

Министерство просвещения Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«Волгоградский государственный
социально-педагогический университет»

На правах рукописи



Янь Хунлэй

**ОРНИТОЛОГИЧЕСКИЙ КОД
В ПОЭЗИИ МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ**

**5.9.1. Русская литература и литературы народов
Российской Федерации**

**ДИССЕРТАЦИЯ
на соискание ученой степени
кандидата филологических наук**

**Научный руководитель –
доктор филологических наук,
профессор Тропкина Н.Е.**

Волгоград – 2026

О Г Л А В Л Е Н И Е

ВВЕДЕНИЕ	3
Глава 1. ОРНИТОЛОГИЧЕСКИЙ КОД В ПОЭЗИИ М.ЦВЕТАЕВОЙ И ОБРАЗ ПТИЦЫ КАК ЕГО СОСТАВЛЯЮЩАЯ	17
1.1. Орнитологический код как литературоведческая категория	17
1.2. Художественная семантика образа птицы в структуре орнитологического кода поэзии М. Цветаевой.....	24
1.3. Основные способы репрезентации орнитологического кода в поэзии М. Цветаевой	34
Глава 2. ИСТОКИ ОРНИТОЛОГИЧЕСКОЙ ОБРАЗНОСТИ В ПОЭЗИИ М. ЦВЕТАЕВОЙ	38
2.1. Биографические истоки орнитологического кода в поэзии М. Цветаевой.....	38
2.2. Фольклорные, мифопоэтические и религиозные истоки орнитологического кода в поэзии М. Цветаевой	53
2.3. Традиции русской литературы как исток орнитологической образности в поэзии М. Цветаевой.....	67
2.4. Истоки орнитологической образности поэзии М. Цветаевой в зарубежной литературе.....	77
Глава 3. ОБРАЗЫ ПТИЦ В СИСТЕМЕ ОРНИТОЛОГИЧЕСКОГО КОДА В ПОЭЗИИ М. ЦВЕТАЕВОЙ	88
3.1. Образ ворона как составляющая орнитологического кода в поэзии М. Цветаевой.....	88
3.2. Образ лебедя в системе орнитологического кода поэзии М. Цветаевой.....	105
3.3. Орнитоним «ласточка» в структуре орнитологического кода поэзии М. Цветаевой.....	120
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	129

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	131
--	------------

ВВЕДЕНИЕ

Задача постижения художественного мира М. Цветаевой как литературного феномена осознается как очень сложная. Это обусловлено спецификой творческой индивидуальности поэта.

Поэзии М. Цветаевой посвящена поистине необъятная литература. Различные грани ее жизни и творчества детально и основательно изучены. Можно говорить о существовании целой отрасли филологии, которая исследует не само литературное наследие М. Цветаевой, а его изучение в рамках различных гуманитарных дисциплин.

Актуальность темы диссертации обусловлена тем, что в поэзии М. Цветаевой образы птиц занимают значительное место. Показателем этого является не только частотность обращения М. Цветаевой к орнитологическим мотивам, но и та особая роль, которая отводится орнитонимам в поэтическом языке М. Цветаевой. Мотивно-образный комплекс «птица» в художественном мире поэта воплощает духовное начало. Орнитологическая образность является одним из определяющих факторов самоидентификации М. Цветаевой, нашло отражение в структуре авторского мифа. Это нашло отражение в лирике М. Цветаевой на всех этапах ее творческого пути.

Частотность и значимость орнитологических образов в творчестве М. Цветаевой во многом предопределила особенности восприятия поэта ее современниками и исследователями. Неслучайно книга А.А. Саакянц названа «Жизнь Цветаевой. Бессмертная птица-феникс», а биография поэта, написанная И.З. Фаликовым, носит заглавие «Марина Цветаева: твоя неласковая ласточка».

Обращение к орнитологическому коду в поэзии М. Цветаевой закономерно, поскольку он, как и зоологический код в целом, является существенной составляющей национальной и индивидуально-авторской художественной картины мира. Образы птиц играют в поэзии М. Цветаевой важную смыслообразующую роль, моделируют тексты отдельных произведений, циклов стихотворений и книг стихов.

Степень научной разработанности проблемы. Как уже было отмечено выше, круг исследовательских работ, посвященных творчеству М. Цветаевой очень обширен. Немалое место в нем занимают исследования, посвященные изучению творчества поэта как целой отрасли филологии.

В статье О.В. Шевцовой и Н.Р. Мадаминовой «Аспекты изучения творческого наследия М. И. Цветаевой» детально рассматриваются как лингвистические, так и литературоведческие направления исследования творчества М. Цветаевой [см. Шевцова, 2019]. В 1960-х годах сформировалось направление в гуманитаристике, которое называют цветаеведение. Выделяется различные периоды его развития и различные направления. Так исследователь Е.В. Дзюба обозначает в цветаеведении несколько существенных аспектов. В их числе биографо-литературоведческое направление, философское, культурологическое [см.: Дзюба, 2001]. Изучению диссертаций, посвященных исследованию М. Цветаевой, посвящена опубликованная в 2006 году статья С. А. Ахмадеевой «Жизнь и творчество М.И. Цветаевой в диссертационных исследованиях 1989–2005 гг.» [см.: Ахмадеева, 2006]. Отметим также исследование И. К. Цаликовой «Жизнь и творчество М.Цветаевой в рецепции зарубежной славистики» [Цаликова, 2005].

Изучению биографии М. Цветаевой посвящены многочисленные труды отечественных и зарубежных авторов. Это работы В. Швейцер [см. Швейцер, 1992: 2003], М.О. Белкиной [см.: Белкина, 1992], А.А. Саакянц [см.: Саакянц, 1986; 1997; 2002 и др.], М.А. Разумовской [см.: Разумовская, 1994], И.В. Кудровой [см.: Кудрова, 2002], И.З. Фаликова [см.: Фаликов, 2017]. Этапной для изучения биографии М. Цветаевой является составленная Е.Б. Коркиной «Летопись жизни и творчества М. Цветаевой» [см.: Коркина, 2012].

В аспекте нашего исследования особую важность обретает исследование мифопоэтического начала и традиций русского фольклора в творчестве М. Цветаевой, а также анализ ее художественного мира в контексте литературных традиций.

Изучению мифопоэтики и традиций устного народного творчества в поэзии и прозе М. Цветаевой посвящены исследования Н.О. Осиповой [см.: Осипова, 1995; 2008], кандидатские диссертации «Фольклоризм М. Цветаевой. (Стихотворная поэтика, жанровое многообразие)» В.Ю. Александрова [см.: Александров, 1989], «Своеобразие мифологизма в творчестве М.И. Цветаевой 20-х гг. После России, "Молодец", "Федра"» Ю.В. Малковой [см.: Малкова, 2000], «Мифологизм Марины Цветаевой в историко-литературном контексте» Л.В. Тышковской [Тышковская, 1998] и других исследователей.

Различным аспектам изучения творчества М. Цветаевой посвящён обширный ряд книг и диссертационных работ. К их числу относятся монографии О.А. Клинга «Поэтический мир Марины Цветаевой» [см.: Клинг, 2001], С.Ю. Корниенко «Самоопределение в культуре модерна: Максимилиан Волошин – Марина Цветаева» [Корниенко, 2015], А.И. Павловского «Куст рябины. О поэзии Марины Цветаевой» [см.: Павловский, 1989], О.Г. Ревзиной «Безмерная Цветаева: опыт системного описания поэтического идиолекта» [см.: Ревзина, 2009], И.Д. Шевеленко «Литературный путь Цветаевой. Идеология – поэтика – идентичность автора в контексте эпохи» [Шевеленко, 2002]. Труды Р.С. Войтеховича посвящены рассмотрению традиции античной и западно-европейской словесности и культуры в творчестве М. Цветаевой [см.: Войтехович, 2003, 2006, 2008 и др.].

Проблемы художественного языка поэзии М. Цветаевой исследованы в трудах Л.В. Зубовой. Ее монография «Поэтический язык Марины Цветаевой» – важнейший этап изучения творчества поэта [см.: Зубова, 2017]. Существенные аспекты поэтики М. Цветаевой анализируются в работах С.А. Губанова. В русле изучаемой нами тематики важным представляется исследование эпитета в художественном языке поэзии М. Цветаевой [см.: Губанов, 2012; 2019].

Философские и религиозные аспекты творчества М. Цветаевой стали предметом исследования в работах А.В. Быкова [см.: Быков, 2008], в кандидатской диссертации И. А. Мещеряковой «Библейские мотивы в поэзии М. Цветаевой» [см.: Мещерякова, 2000], в работе В.М. Пронягина «Православные традиции в ранней лирике М.И. Цветаевой» [Пронягин, 2007] и др.

Принципиально важным для исследования темы нашей диссертации представляется диссертационная работа Т.А. Даниловой «Книжный код в творчестве М. Цветаевой» [см.: Данилова, 2007]. В нем изучается биография М. Цветаевой особого рода – определяется «книжный» код М. Цветаевой, что позволило исследователю выявить существенные грани творчества поэта. Книжный код – своего рода ключ, позволяющий раскрыть закономерности творческой эволюции М. Цветаевой. В близком направлении написано и диссертационное исследование Н. Д. Стрельниковой «Круг чтения и его отражение в ранней лирике М.И. Цветаевой: 1910-1913 гг.» [см.: Стрельникова, 2009].

Существенно значимыми в русле исследуемой проблематики являются многочисленные работы литературоведов и лингвистов, посвященные изучению поэтики цвета в творчестве М. Цветаевой. Это исследования М.В. Савиной «Лексика цвета в цикле стихотворений М.И. Цветаевой "Лебединый стан"» [см.: Савина, 2018], О. В. Тваржинской «Цветовая лексика в сборниках Марины Цветаевой «Лебединый стан» и «Стихи к Блоку» [см.: Тваржинская, 2022] и других авторов. Цветовые образы птиц, чаще всего представленные в антитезе, – характерная особенность поэзии М. Цветаевой.

Несколько специальных работ посвящено анималистическим образам в поэзии М. Цветаевой. Это исследование Г.Н. Божковой и И.Д. Бубекова «Анималистические образы в поэмах М.И. Цветаевой "Егорушка" и "Красный Бычок"» [см.: Божкова, 2016], статья О.М. Бородавкиной «Концепт «конь» в творчестве М. Цветаевой» [см.: Бородавкина, 2002] и другие.

В процессе изучения творчества М. Цветаевой авторы диссертационных исследований обращаются к произведениям поэта, в которых важное место занимают орнитологические образы. Это работы «Поэтическая онтология М. Цветаевой» С.В. Бабушкиной [см.: Бабушкина, 1998], исследование «Поэтика дихотомии “Тело – Душа / Ева – Психея” в творчестве М.И. Цветаевой» Э.А. Радь и С.Р. Ибрагимовой [Радь, 2017]

Темы орнитологической образности в поэтическом творчестве М. Цветаевой так или иначе касались очень многие исследователи ее поэзии. Непосредственно обращением к теме истоков и художественной семантики образов птиц и образов, связанных с орнитологической символикой в ее творчестве, отмечены работы Н.П. Пинежаниновой «Концепт ”крыла“ в поэзии Марины Цветаевой» [см.: Пинежанинова, 1999], статья О.А. Скриповой «"Быть голубкой его орлиной": образы птиц в книге стихов М. Цветаевой "Ремесло"» [см.: Скрипова, 2019] С.В. Краус «Орнитологические образы в цикле М.И. Цветаевой "Н. Н. В."» [см.: Краус, 2019] и др.

Орнитологические образы относятся к разряду ключевых, инвариантных образов-символов, эксплицирующих национальную картину мира в литературе, прежде всего – в поэзии.

Обширный материал, связанный с изучением орнитологической образности в словесном искусстве содержится в гуманитаристике – как в трудах классиков науки, так и в работах современных ученых. К проблемам художественной семантики образов птиц в литературе обращаются отечественные и зарубежные ученые – этнографы, фольклористы, лингвисты, культурологи, литературоведы.

Так, большой вклад в изучение фольклорных истоков образов птиц внесли монография А.В. Гуры «Символика животных в славянской народной традиции» [см.: Гура 1997] и его статьи в этнолингвистическом словаре «Славянские древности». В исследованиях Т.А. Бернштам выявляются особенности символики птиц в традиционной культуре восточных славян. В

ходе изучения орнитологического кода в русской поэзии XX века обращение к такого рода символической оказывается продуктивным.

В работах Т.В. Авдеевой рассматриваются различные грани генезиса и семантической динамики образа «райской птицы». Принципиально важным для методики анализа орнитологических образов является следующее положение ее исследования: «В традиционной восточнославянской культуре образ птицы представляет собой архетип – саморазвивающееся, организованное смысловое пространство с высоким уровнем семиотизации и символизации» [Авдеева, 2016, с. 11].

Значительное число исследований направлено на изучение истоков орнитологических образов в фольклоре, мифопоэтике, религиозных традициях, древнерусской литературе. В этом аспекте проблема исследуется в работе В.Г. Бабенко, В.Н. Алексеева «Птицы в мифах и легендах» [см.: Бабенко, 2005], книге О.М. Ивановой-Казас «Птицы в мифологии, фольклоре и искусстве» [см.: Иванова-Казас, 2006], статье В.Н. Алексеева «Птицы в “Слове о полку Игореве”» [см.: Алексеев, 2018] и ряде других работ.

Важным этапом исследования орнитологических образов в различных сферах стала проведенная в 2017 году в Московском городском педагогическом университете Международная междисциплинарная гуманитарная научная конференция «Птица как образ, символ, концепт в литературе, культуре и языке» и изданная в 2019 году по ее итогам коллективная монография. В статье «Поэтическая орнитология и искусство слов», открывающей монографию, говорится: «Среди образов животного мира птицы занимают исключительное место в произведениях фольклора и литературы. Поражают их разнообразие, уникальность видов и природная красота, запечатленные в текстах культуры, вызывают интерес символическо-мифологическое осмысление орнитологических образов, их кодовый смысл и эстетическая функция» [Алексеев, 2019, с. 8].

В исследованиях А.В. Азбукиной «От знака к символу (особенности символизации образа птицы в поэзии конца XVIII – начала XIX века» [см.:

Азбукина 2006], «Образ-символ "соловей" в русской поэзии XIX в.» [см.: Азбукина 2001] выявляется механизм формирования символов на основании орнитологических образов. Поэтический комплекс «птица», семантика образов птиц рассматривается в работах А.В. Азбукиной на материале творчества Г. Державина, А. Пушкина, Ф. Тютчева и А. Фета и других поэтов.

Важные грани художественной семантики орнитологических образов, связанных с историческими событиями, рассматриваются в ряде исследований – отметим, в частности, работу Е.И. Головановой «Орнитологический код в произведениях о войне как живая традиция русского фольклора и литературы» [см. Голованова, 2024]. Концептуально важным в аспекте проблематики нашей работы представляется исследование «Образ птицы: от Библии к художественному тексту» К.Н. Дубровиной и М. В. Кутьевой [Дубровина, 2009].

В образе птицы заложена антиномичность художественной семантики. Птицы могут символизировать такие позитивные категории бытия, как свобода, полет, красота и легкость, но могут иметь и значения сугубо негативные: танатологические смыслы, трагические предвестия.

Образы птиц и способы их словесной актуализации различаются по целому ряду признаков. Это различие можно рассматривать в синхроническом аспекте. У разных народов исторически складывается устойчивая символика образов птиц, обусловленная национальными традициями и транслируемая в тексте культуры в целом и прежде всего – в словесности. В образно-мотивном комплексе словесности различных этносов содержатся образы, которые можно интерпретировать как универсалии, выходящие за пределы одной культуры. Это можно увидеть, например, в работе О.В. Голубковой «Птица-душа: орнитоморфные образы в мифоритуальной практике южных коми-зырян» [см.: Голубкова, 2006]. В русле этой проблематики написана и работа М.Ю. Дондоковой «Образ птицы как основа связи времен в национальной поэзии» [см.: Дондокова, 2025].

В последние годы ряд работ славистов из КНР обратились к изучению орнитологических образов в поэзии. В диссертационном исследовании У Хань орнитологическая символика в лирике Китая первой трети XX века рассматривалась в сравнении с образами птиц в русской поэзии этого периода [см. У Хань, 2015]. В работе есть ряд важных наблюдений над орнитологическими образами М. Цветаевой. Исследование Ван Е «Истоки и художественная семантика орнитологических образов в лирике восточной ветви русского зарубежья» [см.: Ван Е, 2018], содержит не только ряд важных положений, касающихся истоков и поэтики орнитологических образов в русской поэзии, но в русле нашей темы интересно еще и обращением к творчеству авторов, продолживших традиции обращения к образам птиц у М. Цветаевой – это прежде всего Марианна Колосова, которую называли «бардом Белой армии» и «харбинской Цветаевой» [Ван Е, 2018, с.57]. Исследователь Цзин Цзинши в диссертации «Орнитологические образы в поэзии Арсения Тарковского: истоки и художественная семантика» выявляет важные грани орнитологической образности в русской поэзии. Работа китайского слависта интересна в русле нашего диссертационного исследования в том числе с учетом биографических и творческих связей М. Цветаевой и А. Тарковского. Отметим и такую работу, как статья китайского исследователя Ван Сыци «Концепт птица в поэтическом дискурсе А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова» [см.: Ван Сыци, 2021].

Художественная семантика образов птиц может различаться не только в пределах словесности разных народов, но и в рамках литературных эпох, художественных течений, в различных произведениях одного автора.

В русской словесности на протяжении веков сформировалась устойчивая традиция обращения к образам птиц и символам, связанным с ними. Круг таких символов, мотивов и образов чрезвычайно широк.

В целом число работ, посвященных изучению орнитологической образности в словесности в целом и в творчестве отдельных авторов –

русских и зарубежных – велико, и тем не менее в исследовании этой темы еще много неоткрытого и нерешенного.

Объектом исследования является орнитологический код в структуре мотивно-образного строя поэзии М.И. Цветаевой 1910- начала 1920-х годов.

Предмет исследования – истоки, художественные функции, особенности репрезентации в тексте орнитологического кода лирики М. Цветаевой 1910- начала 1920-х годов.

Материалом диссертационного исследования послужили поэтические произведения М. Цветаевой, которые были созданы в период 1910-начала 1920-х годов, эпистолярное наследие М. Цветаевой, воспоминания современников о ней, биография М. Цветаевой.

Выбор в качестве предмета исследования стихотворений М. Цветаевой, созданных на протяжении указанного периода, не случаен. Именно к этому времени относится формирование творчества поэта, наиболее ярко проявляются особенности образного строя ее лирики, обусловленные целым комплексом факторов биографического и исторического характера. Одной из значимых составляющих мотивного комплекса лирики М. Цветаевой становятся орнитонимы, которые в совокупности образуют орнитологический код ее поэзии.

Отбор образов ворона, лебедя и ласточки, являющихся предметом анализа в качестве составляющих орнитологического кода цветаевской лирики доэмигрантского периода, обусловлен их частотностью и значимостью в лирике поэта. На примере этих орнитонимов рассматривается механизм смыслообразования и интерпретационный потенциал орнитологического кода в поэзии М. Цветаевой 1910 – начала 1920-х годов.

Цель настоящего диссертационного исследования состоит в том, чтобы установить истоки, художественный смысл и функции, способы репрезентации в тексте орнитологического кода поэзии М. Цветаевой на материале ее лирических стихотворений 1910- начала 1920-х годов.

Достижение поставленной цели предполагает решение ряда **задач**:

– проанализировать мотивы, символы, систему тропов, которые являются элементами художественной репрезентации образов птиц в лирике М. Цветаевой и в совокупности составляют орнитологический код ее поэзии;

– рассмотреть художественную семантику образов птиц в поэзии М. Цветаевой, выявить ее обусловленность факторами биографии поэта, историческими событиями эпохи;

– установить истоки орнитологического кода поэзии М. Цветаевой в фольклоре, мифопоэтике, христианских традициях, традициях русской и европейской мифологии и литературы;

– определить на примере анализа образов ворона, лебедя и ласточки особенности формирования и функционирования орнитологического кода в ее поэзии.

Научная новизна диссертации определяется тем, что в ней впервые совокупность образов птиц в лирике М. Цветаевой доэмигрантского периода рассматривается системно и целостно как смыслообразующий орнитологический код.

Методологическую основу настоящей работы составляют фундаментальные исследования в области теории и истории литературы – работы А.Н. Веселовского, М.Л. Гаспарова, Л.Я. Гинзбург, И.З. Сураат, В.Н. Топорова, М.Н. Эпштейна; исследования по проблемам анималистических и в первую очередь орнитологических образов в литературе: работы Т.В. Авдеевой, А.В. Азбукиной, Ван Е, А.В. Гуры, А.В. Никитиной, Н.Е. Тропкиной, У Хань, Цзин Цзинши; работы о творчестве М. Цветаевой – исследования В.Ю. Александрова, Р.С. Войтеховича, О.А. Клинга, Т.С. Кругловой, Н.О. Осиповой, А.И. Павловского, О.Г. Ревзиной, О.А. Скриповой, А.А. Саакянц и др.

Методы исследования обусловлены целями и задачами, поставленными в диссертации: это метод традиционного историко-литературного анализа, который дает возможность выявить детерминированность образного строя поэзии М. Цветаевой традициями русской и европейской словесности;

системный метод, включающий целостный анализ лирического стихотворения, биографический метод, позволяющий выявить истоки орнитологического кода, сравнительно-сопоставительный метод.

Теоретическая значимость диссертации определяется тем, что в ней углублено представление об образном строе лирической поэзии. Полученные выводы вносят вклад в изучение истоков, художественных функций, способов репрезентации орнитологического кода в литературном произведении.

Практическая значимость. Материалы и результаты исследования могут быть использованы при чтении лекционных курсов и проведении семинарских занятий по истории русской литературы XX века.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Мотивы, символы, система тропов, являющиеся художественной репрезентацией образов птиц в лирике М. Цветаевой, в совокупности составляют орнитологический код ее поэзии. В его основе лежит примат субъективно-творческого начала, определивший авторскую трансформацию вечных тем как важнейшую особенность художественного мира М. Цветаевой.

2. Образы птиц в поэзии М. Цветаевой сочетают традиционную семантику и значения, обусловленные авторскими установками, историческими обстоятельствами, особенностями мировосприятия поэта, элементами автобиографического мифа, творческим диалогом с художниками прошлых эпох и с поэтами-современниками.

3. К основным истокам орнитологической образности в лирике М. Цветаевой можно отнести биографию поэта, фольклорные и мифологические источники, христианские традиции, произведения древнерусской литературы, прежде всего – «Слово о полку Игореве», русскую поэзию XVIII и XIX веков, поэзию Серебряного века, традиции европейской словесности: античной мифологии, творчества широкого круга западноевропейских поэтов, в том числе В. Шекспира, И.В. Гете, Г. Гейне.

4. Анализ истоков, художественного смысла и особенностей поэтики образов ворона, лебедя и ласточки позволяет выявить механизмы формирования и функционирования орнитологического кода в поэзии М. Цветаевой. Каждый из этих образов является основой смыслообразующего начала, ключом к прочтению поэтических произведений, содержащих обращение к этим орнитонамам.

Оценка достоверности результатов исследования выявила: применены адекватные методы и приемы исследования; репрезентативен материал исследования, который включает обширный ряд стихотворений М. Цветаевой 1910-1920-х годов; полученные теоретические и практические выводы опираются на значительную теоретико-методологическую базу, основные выводы отражены в публикациях в журналах.

Апробация результатов исследования. Работа обсуждалась на заседаниях кафедры литературы и методики ее преподавания ФГБОУ ВО «Волгоградский государственный социально-педагогический университет». Основные положения диссертации были представлены в виде докладов на Десятой международной научной конференции «Восток-Запад: антропологическое пространство в литературе и фольклоре» (Волгоград, 2023); Научном семинаре Южного научного центра РАН «До и после Чехова: вопросы традиции» (Ростов-на-Дону, 2024); Межвузовской междисциплинарной научной конференции с международным участием «Небо, звезды и воздушный океан в художественной литературе и языковой картине мира» (Москва, 2024); Научном семинаре Южного научного центра РАН «Пространственные метаобразы литературы юга России: река» (Ростов-на-Дону, 2025); X Межвузовской междисциплинарной научной конференции с международным участием «Горы и ландшафт Земли в художественной картине мира» (Москва, 2025); Всероссийской научно-практической конференции «Актуальные проблемы изучения литературы и фольклора в аспекте соотношения “ума” и “сердца”» (Волгоград, 2025). По теме диссертации опубликовано 6 научных статей (общий объем 2,9 п.л.), из них 3

– в изданиях, рекомендованных ВАК при Минобрнауки России.

Структура работы определяется поставленной целью и задачами, характером исследуемого материала. Диссертация (175 с.) состоит из введения, трех глав, заключения, списка использованной литературы (360 наименований).

Глава 1.

ОРНИТОЛОГИЧЕСКИЙ КОД В ПОЭЗИИ М.ЦВЕТАЕВОЙ И ОБРАЗ ПТИЦЫ КАК ЕГО СОСТАВЛЯЮЩАЯ

1.1. Орнитологический код как литературоведческая категория

Аспектом исследования творчества М. Цветаевой являются истоки и художественные функции орнитологического кода в ее поэзии.

Понятие «код» в настоящее время широко используется в различных отраслях знания. Его можно определить как базовое понятие всей научной парадигмы второй половины XIX — начала XXI века, о чем пишет исследователь Е. П. Каргаполов [см.: Каргаполов, 2025]. Ученые определяют понятие культурный код как «знаковую реализацию архетипов сознания» и подчеркивают, что формирование культурного кода происходит на протяжении длительного времени. Правила дешифровки культурного кода собственно и задаются культурой: культурным хронотопом, культурной компетенцией интерпретатора. Они фиксируются в языковом сознании и в языке и проявляются в дискурсе. В работах С.М. Толстой, В.А. Масловой явление культурного кода трактуется как реализация архетипов сознания [см.: Толстая, 2007; Маслова, 2016].

Важным для понимания культурного кода является способность его составляющих воспроизводить ассоциативные значения системы в целом.

М. Фуко в работе «Слова и вещи» акцентирует внимание на роли культурных кодов в формировании языка, мышления, образа действия человека: «Основополагающие коды любой культуры, управляющие ее языком, ее схемами восприятия, ее обменами, ее формами выражения и воспроизведения, ее ценностями, иерархией ее практик, сразу же определяют для каждого человека эмпирические порядки, с которыми он будет иметь дело и в которых будет ориентироваться» [Фуко, 1994, с. 33]. В фольклорном и литературном тексте коды актуализируются через вербальные составляющие.

Ю.М. Лотман пишет о том, что в роли «кодирующих устройств» в культуре и художественном тексте могут выступать как исторические события, жизненные реалии, так и различные виды искусств и созданные на их языке тексты (вербальный, живописный, музыкальный, кинематографический) [Лотман, 2000, с.668-669].

В.М. Савицкий и Э.А. Гашимов пишут, что культурным кодом может стать «практически любая чувственно воспринимаемая часть действительности: небесные тела, явления природы, флора, фауна, человеческое тело, предметы хозяйственного обихода, техника, оружие и т.д.» [Савицкий, 2005, с.15]. Это положение представляется важным в русле нашего исследования орнитологического кода в литературе. Зоологический код выделяется в рамках биоморфного, а орнитологический, соответственно, как часть зоологического кода.

В ходе анализа литературных произведений к понятию культурного кода не раз обращались исследователи. Понятие литературного кода может иметь как расширительное, так и конкретное наполнение, связанное с творчеством определенного автора. Е.Г. Трубецкова в докторской диссертации «Морбуальный код русской литературы XX-XXI вв.» пишет: «Индивидуально-авторский код формируется на базе лингвокультурных кодов» [Трубецкова, 2022, с.44]. И далее исследователь отмечает: «При анализе художественных текстов большую роль играет исследование индивидуально-авторского кода, который рождается на пересечении лингвокультурных кодов как “системность авторских выборов” (Е. Фарино), и отражает особенности картины мира писателя» » [Там же, с.47].

Говоря об особенностях культурного кода, важно отметить, что он строится на системе оппозиций. Это могут быть оппозиции пространственные, цветовые, звуковые, оппозиции онтологического характера.

Отметим, что одна из разновидностей культурного кода детально рассматривается в литературоведении в ходе изучения творчества М.

Цветаевой – это работа Т. А. Даниловой «Книжный код в творчестве М.Цветаевой» [см.: Данилова, 2007].

Система орнитологических образов в словесности может осмысливаться как существенная часть культурного кода и вместе с тем как составляющая картины мира на разных уровнях. Не случайно именно образы птиц образуют собственную систему. Этому способствует то, что орнитологическая символика обладает свойством метафорического осмысления самого широкого круга явлений природы и человеческого бытия. Такое свойство обусловлено особенностями, на которых акцентирует внимание исследователь В.А. Маслова: «Коды культуры лежат в основе тропеического осмысления мира и представляют собой своеобразный строительный материал для тропа, чаще всего – метафоры. <...> Метафора помогает нам понимать мир, поэтому о ней говорят как о средстве оформления реальности. И в этом отношении код сходен и с метафорой» [Маслова, 2016, с.82].

Категория «орнитологический код» исследуется в ряде работ. К ним можно отнести статьи Е. И. Головановой «Орнитологический код в произведениях о войне как живая традиция русского фольклора и литературы» [см.: Голованова, 2024], Е.А. Капустиной «Миф о Поэте: орнитологический код (ворон)» [см.: Капустина, 2008], Н.Е. Тропкиной «Истоки и трансформация орнитологического кода в русской и китайской поэзии первой трети XX в.» [см.: Тропкина, 2013]. Методологически важной, этапной представляется работа «Орнитологический код в русской культуре в сопоставлении с болгарской культурой. Постановка вопроса и обзор достижений» И.И. Мановой [см.: Манова, 2019]. Исследователь применяет термин «орнитонимический код» и рассматривает его на примере сравнения образов птиц в культуре двух славянских народов: «В исследованиях по литературоведению подвергается анализу орнитологический код с точки зрения символики: образ чайки, как образ неудавшейся жизни, крушения мечты, столкновения с реальной жизнью со всеми ее испытаниями,

невзгодами и разочарованиями, буря и буревестник как символы неприятия действительности, назревающих перемен и грядущей революции» [Манова, 2019, с.51].

Исследователь Я.В. Якушевич в статье «Орнитологический код в романе М. А. Булгакова “Мастер и Маргарита”» пишет: «... орнитоним может иметь символическое значение. Это возможно благодаря тому, что слово как знак имеет двойственное означающее: а) звуко- или букворяд слова; б) ментальный образ называемого предмета» [Якушевич, 2023,].

Система вербальных знаков, орнитонимов, круг связанных с ними символов может рассматриваться в рамках определенной культуры. Характерный пример – исследование Т.А. Бернштам «Орнитоморфная символика у восточных славян» [см.: Бернштам, 1982], работа О.В. Голубкова «Птица-душа: орнитоморфные образы в мифоритуальной практике южных коми-зырян» [см.: Голубков, 2006]. Явление может исследоваться и в ракурсе сравнения культуры разных народов. В последние годы такому сравнению смыслов орнитологических образов уделяется внимание в целом ряде исследований. В качестве примера можно обратиться к работам Ма Ни и А.А. Макаровой «Образ ласточки в произведениях русских и китайских поэтов» [см.: Ма Ни, 2020], в работах Н.Е. Тропкиной и У Хань «Образ ворона в китайской и русской поэзии» [см.: Тропкина, 2014], Орнитологическое пространство русской и китайской поэзии [см.: Тропкина, 2015], исследование Е. М. Болдыревой и Е. В. Асафьевой «Культурная символика образа ворона в русской и китайской поэзии» [см.: Болдырева, 2023]. Определенный интерес представляет диссертационное исследование Хо Сяоцзюн «Орнитологический код культуры в русской паремиологической картине мира : лингвокультурологический аспект : на фоне китайского языка» [см.: Хо Сяоцзюн, 2022]. Его автор справедливо пишет: «В качестве компонента паремии орнитонимы способны отражать национальные и интернациональные особенности языковой картины мира» [Хо Сяоцзюн, 2022, с.3]. К этому можно добавить, что в художественном и прежде всего в

поэтическом тексте орнитонимы также способны отражать авторскую картину мира.

Система орнитологических образов может изучаться в рамках определенного литературного явления. Система орнитологических мотивов и символов может исследоваться в рамках творчества одного поэта или писателя, одного периода его творчества и одного произведения. В ходе дальнейшей работы мы будем рассматривать орнитологический код на материале лирической поэзии М. Цветаевой доэмигрантского периода.

Важным представляется системное понимание совокупности орнитологического кода как смыслообразующего начала в рамках определенной культуры, национальной или индивидуальной авторской картины мира. Для понимания природы культурного кода важным является осознание его способности сохранять и воспроизводить свойства

Составляющие культурного кода существуют в определенной системе в контексте культуры, несут ее отпечаток, по которому этот контекст можно реконструировать.

Наблюдения человека над птицами, рецепция целого комплекса элементов, связанных с ними, таких как полет, звуки, издаваемые птицами, внешний вид птиц, такие образы, как крыло, гнездо, птичье перо имеют многовековую историю. Эти образы становятся неисчерпаемым резервуаром образности, которая пронизывает самые разные ветви словесности: фольклор, мифологию, литературу.

Художественная семантика индивидуально-авторского кода предопределяется обширным рядом факторов. В их числе – биография писателя, его мировосприятие, литературные и фольклорные традиции, которые влияют на его творчество.

А.А. Романов справедливо отмечает, что «многообразность взаимодействия кодов ярче всего представлена в поэтическом тексте. Это связано с теснотой стихотворного ряда, которая обеспечивает напряжение семиотических систем» [Романов, 2021, с.31].

В ряду общепризнанных кодов культуры зооморфный код занимает существенное место. Предмет нашего исследования – орнитологический код, который существует как его разновидность. Это один из древнейших культурных кодов. Его ярко представляет в поэтическом тексте тарных эпох и народов круг образов, мотивов, метафор, которые составляют орнитологический код.

Художественная семантика орнитологических образов формируется исторически на основе

У каждого поэта есть свой «птичий пантеон», включающий различные орнитологические мотивы и образы. Их совокупность мы рассматриваем как орнитологический код, обладающий смыслопорождающим потенциалом и возможностями интерпретации как отдельного текста, так и художественного единства – цикла, книги стихов, определенного периода творчества автора или его творчества в целом.

Семиотическая насыщенность орнитологической образности определяется уже самой природой птицы. Не случайно Н.Е. Тропкина, характеризуя орнитологический топос в русской поэзии XX века, подчеркивает «антиномию динамического и статического» и особую значимость тех пространственных смыслов, которые возникают вокруг птицы, ее движения и ее возвращения [Тропкина, 2019, с.208]. Следовательно, орнитологический код формируется не только на уровне символики отдельных птиц, но и на уровне устойчивых пространственно-смысловых моделей, связанных с полетом, гнездом, дальним перелетом, домом и бездомьем.

Орнитологический код коррелирует с такими категориями, как пространство, время, в том числе – время года, человек и природа. В поэтическом творчестве орнитологический код обладает чертами универсальности и архетипичности. Этот культурный код содержит ряды основных оппозиций, таких как верх / низ, свобода / несвобода, земля / небо,

жизнь / смерть, динамика / статика, безграничность / замкнутость и многих других.

Перечисленные выше оппозиции особенно важны применительно к поэзии М. Цветаевой. В художественном мире поэта вертикальная координата, устремленность ввысь, противостояние земного и небесного, привязанности и свободы становятся не частными мотивами, а основами миромоделирования. Поэтому орнитологический код закономерно оказывается связанным с особыми пространственными и ценностными напряжениями. Характерно, что Н.Е. Тропкина определяет орнитологическое пространство как «пространство медиативное» и пишет: «Птица является посредником между топосом земли и неба» [Тропкина, 2019, с.209]. В контексте цветаевской поэтики это означает, что образ птицы способен соединять земное и надземное, бытийное и метафизическое, индивидуально-личное и культурно-архетипическое.

Вместе с тем орнитологический код не сводится к простому воспроизведению готовых культурных значений. Он включается в систему индивидуально-авторского мифотворчества. В этом отношении представляется продуктивным замечание Н.Е. Рябцевой о том, что «особую роль в современной поэзии обретает полифоническая семантика орнитологического кода, причем значимыми оказываются те грани художественного смысла, которые продуцируют индивидуальное мифотворчество автора.» [Рябцева, 2019, с.226]. Следовательно, в поэзии М. Цветаевой орнитологический код должен рассматриваться как подвижная система, в которой универсальные культурные смыслы переосмысляются в соответствии с индивидуальной поэтической логикой автора.

Орнитологический код обладает смыслопорождающим и интерпретационным потенциалом. Изучение его истоков, закономерностей функционирования, художественной семантики и способов репрезентации в поэзии М. Цветаевой доэмигрантского периода является одним из продуктивных путей постижения художественного мира поэта. В данном случае речь идет не только о выделении круга орнитонимов и связанных с

ними символических значений, но и о выявлении их системной функции в поэтическом тексте. Орнитологический код в творчестве отдельного автора формируется на пересечении культурной традиции и индивидуально-авторского выбора. Именно поэтому в поэзии М. Цветаевой особенно важно проследить не только происхождение того или иного образа птицы, но и то, каким образом он соотносится с другими орнитологическими образами, какие устойчивые оппозиции и тождества он образует, каким образом он участвует в создании авторской картины мира. Такое понимание орнитологического кода позволяет рассматривать его как одну из форм индивидуально-авторского кода, в котором выражаются особенности поэтического мышления Цветаевой.

1.2. Художественная семантика образа птицы в структуре орнитологического кода поэзии М. Цветаевой

Орнитологические образы относятся к числу универсалий, занимающих одно из основополагающих мест в различных художественных системах. Описания птиц а обширного круга явлений, имеющих с ними смысловые связи, представляет собой неисчерпаемый источник широко круга символов, тропов, мотивов, которые содержатся в литературных и прежде всего – в поэтических произведениях. Интерес человека к миру птиц, к их облику, свойствами, способности передвигаться по воздуху, к звукам, издаваемым ими, всегда был велик. В мировой культуре и словесности прежде всего накопился богатейший арсенал художественных явлений разного свойства, связанных с мотивно-образным комплексом птицы как архетипа.

Орнитологические мотивы могут использоваться и в качестве средства выражения авторской позиции, отношения художника к миру, причем не только к миру природы, но и к миру в его универсальном значении. В составе орнитологического кода, который складывается в творчестве того или иного

автора, существенным интерпретационным потенциалом обладает как выбор приоритетов в области художественной семантики образов птиц, так и отсутствие ожидаемых, частотных в целом в сложившейся поэтической традиции смыслов.

В творчестве М. Цветаевой значительное место занимают и образы птиц как видового понятия, и отдельные орнитонимы – их круг весьма обширен. В широком спектре поэтических образов, образующих орнитологический код ее поэзии, М. Цветаева актуализированы прежде всего те, что наиболее адекватно отражают самобытность ее художественного мира.

Именно поэтому перед анализом конкретных орнитологических образов необходимо обратиться к образу птицы как видовому понятию. Такой подход позволяет выявить общую семантическую основу, на которой строятся дальнейшие индивидуально-авторские модификации. Для поэзии М. Цветаевой это особенно важно, поскольку, по наблюдению Ю.В. Пасько, „семантика мифа о поэте неразрывно связана с пространством неба или около неба“ [Пасько, 2017, с.161]. При этом образы, участвующие в создании данного пространства, автор условно делит на несколько групп, включая „орнитологическую (образы птиц)“ [Пасько, 2017, с. 161, 163]

Одно из традиционных значений орнитологических образов связано с природным циклом, со сменой времен года. Цзин Цзинши пишет: «Орнитологические образы как маркер смены времен года, состояний природы, что соответствует биологической природе птиц, находят прямое отражение в мировой словесности» [Цзин Цзинши, 2021, с.84]. Важно отметить, что это значение свойственно поэзии М. Цветаевой в наименьшей мере. Образы птиц в ее поэзии чаще всего не связаны с приходом весны или наступлением осени. Орнитологические образы лирики М. Цветаевой связаны прежде всего с миром ее души, в целом с внутренним миром человека, а их истоки чаще всего восходят не к природному миру, а к миру книжному, словесному. В большей мере характерна для поэтических произведений М. Цветаевой иная традиционная семантика орнитонима его

связь с временем суток. Именно эта грань образа наиболее отчетливо соединяет его с категориями человеческой жизни, состоянием и мироощущением личности. В качестве пример обратимся к раннему стихотворению М. Цветаевой, датированному 5 августа 1915 – «Спят трещотки и псы соседовы...»:

Юный месяц идет к полуночи:

Час монахов – и зорких птиц,

Заговорщиков час —и юношей,

Час любовников и убийц. [I, с.240]

В этом стихотворении образ птицы вписан в картину ночи, представленную в книжно-театральном, романтическом ракурсе. Орнитоним оказывается уравненным с миром носителей сильных страстей, миром любовников и убийц. В финальной строке стихотворения возникает образ Кармен, к которому М. Цветаева обращалась в своей поэзии многократно. В тексте можно видеть имплицитно представленный случай обращения к контекстуальной антонимии. В процитированной выше строфе содержатся пары: заговорщиков / юношей, любовников / убийц, а образы зорких птиц, как можно предположить – ночных – в антонимии к образам монахов: безгрешные, спящие ночью и грешные, бессонные, потому зоркие в ночи.

В стихотворениях М. Цветаевой слово птица может употребляться в качестве субститута слова утро. Так, например, в стихотворении «О, скромный мой кров! Нищий дым! ..» поэт пишет:

— Ночь всех натрудившихся жниц, —

Чтоб завтра до света, до птиц

В упорстве души и костей

Работать во имя детей. [I, с.537]

Стихотворение написано в нелегкое для М. Цветаевой и в целом для страны время – оно датировано 14 мая 1920. Знаменательно, что труд поэта в нем уравнивается и одновременно противопоставляется труду жниц: поэт

работает не с утра до ночи, а до утра, до птиц. Другой пример близкой к этому семантики образа – строки стихотворения «Вчера еще в глаза глядел...»: «Вчера еще до птиц сидел» [I, с.546]. К анализу орнитологических образов в стихотворении стихотворения мы обратимся ниже.

В художественной структуре лирики М. Цветаевой орнитологические образы являются смыслообразующими в мотивном комплексе, священном с темой воплощения души.

Одно из главных значений образа птицы у М. Цветаевой имеет очень древние, архаичные и вместе с тем вечные истоки – это образ птицы как воплощения души. Этот мотив звучит и в ее эпистолярной прозе. В письме к Б. Пастернаку 14-го февраля 1925 г. М. Цветаева пишет о душе, сравнивая ее с птицей:

«Я приучила свою душу жить за окнами, я на нее в окно всю жизнь глядела-о только на нее! -не допускала ее в дом, как не пускают, не берут в дом дворовую собаку или восхитительную птицу. Душу свою я сделала своим домом (*maison son lande*), но никогда дом-душой. Я в жизни своей отсутствую, меня нет дома. Душа в доме, -душа-дома, для меня немислимость, именно не. Мыслю» [VI, с.243].

Птица-душа – традиционная составляющая картины мира у многих народов. Однако особый смысл этого мотивного комплекса проявляется в русле русской национальной традиции: об этом пишет Л. Ю. Буянова в статье «Концепт душа как основа русской ментальности: особенности речевой реализации» [см.: Буянова, 2002]. Душа может материализоваться в образе птицы, о чем пишет С. Р. Ибрагимова в диссертационном исследовании «Поэтика дихотомии “Тело - Душа / Ева – Психея” в творчестве М.И. Цветаевой: «Иногда душа показывается людям, тогда она принимает облик какого-либо животного, связанного с «представлением о ее легкости, способности летать, наличии крыльев : бабочки или птицы, также душу ассоциировали с паром, ветерком» [Ибрагимова, 2017, с.23]. Наиболее ярко в поэзии М. Цветаевой эта грань орнитологического кода проявилась в образе

души-Психеи, о чем не раз писали исследователи [см.: Радь, 2017 ; Войтехович, 2003: 2005 и др.].

Образ птицы в поэзии М. Цветаевой – это одно из частотных художественных путей автоинтерпретации, самоидентификации героини ее поэзии. Это нашло отражение и в ее письмах, и в письме Ариадны Эфрон о матери, написанном 11 сентября 1921 г. и адресованном Е.О. Волошиной: «Читаю Отечественную Историю: бедствия и потом восстановление высью небесной выси земной. Марина живет как птица: мало времени петь и много поет. Она совсем не занята ни выступлениями, ни печатанием, только писанием. Ей все равно, знают ее или нет. Мы с ней кочевали по всему дому. Сначала в папиной комнате, в кухне, в своей. Марина с грустью говорит: “Кочевники дома”». [VI, с.82].

Такое самоотождествления поэта характерно для лирики С. Цветаевой, где оно может иметь различные способы художественной актуализации. Рассмотрим некоторые из них.

Стихотворение «Что видят они? —Пальто...» датировано 1915 годом, рядом с датой его написания автором помечено: «Вознесение». Стихотворение представляет собой автопортрет поэта. В тексте акцентируется внимание на динамике, стремительном движении:

А я ухожу навек

И думаю: день весенний

Запомнит мой бег —и бег

Моей сумасшедшей тени. [I, с.236]

В следующих строках стремительность движения нарастает:

Летит за крыльцом крыльцо,

Весь мир пролетает сбоку.

Я знаю свое лицо.

Сегодня оно жестоко. [Там же]

Дважды названное слово «крыльцо» в тексте стихотворения ассоциируется со словом «крыло», бег переходит в полет.

В стихотворении «Что видят они? —Пальто...» образ лирического «я» не просто вписан в систему природных образов – он наделяется магической силой, способностью порождать явления природы: «Нет ветра, но ветер есть / Над этую головою!».

В финальном катрене образ птицы прямо назван:

Как птицы полночный крик,

Пронзителен бег летучий.

Я чувствую: в этот миг

Мой лоб рассекает —тучи! [Там же]

Орнитологический мотив в тексте представлен в его самых характерных проявлениях: динамических, акустических, пространственных. Героиня стихотворения в финале метафорически превращается в птицу, ее пространством становится небо. Этот мотив перекликается со словом «Вознесение», стоящим рядом с датой.

Образ птицы как ключевой элемент самоидентификации характерен и для других стихотворений М. Цветаевой 1910-1920-х годов.

Так в стихотворении «Поступь легкая моя...» самоотождествление героини с птицей обозначено как ключевой образ, как элемент орнитологического кода:

Поступь легкая моя,

— Чистой совести примета —

Поступь легкая моя,

Песня звонкая моя —

Бог меня одну поставил

Посреди большого света.

— Ты не женщина, а птица,

Посему —летай и пой. [I, с.436]

В нем эмблематическая структура образа птицы обретает новое развитие: в окказиональной антитезе женщина – воплощение земного начала, в то время как птица – неземного, надмирного: полета и пения.

В стихотворении «На бренность бедную мою...», входящем в цикл стихов «Комедьянт», образ птицы представлен в ее наиболее ярких проявлениях – акустических и динамических:

На бренность бедную мою
Взираешь, слов не расточая.
Ты —каменный, а я пою,
Ты —памятник, а я летаю. [I, с.11]

Полет и пение – самые проявления архетипа птицы. Однако в стихотворении М. Цветаевой высвечиваются и иные грани художественной семантики орнитологического образа: образа птицы – это свобода и легкость, но одновременно – названное в первой строке стихотворения свойство: бренность, то есть хрупкость и эфемерность. В стихотворении содержится антитеза, о которой пишет исследователь С.Р. Ибрагимова: «Герой уподоблен вечно неподвижному и бесчувственному памятнику, в то время как лирическая героиня - свободная птица, переживающая и проживающая лишь быстротечный миг «нежнейшего мая», но этот мимолетный отрезок времени оказывается стоящим целой Вечности» [Ибрагимова, 2017, с.74].

Самоотождествление героини с птицей связано с поэтологическим аспектом ее лирики. Такое осмысление образа птицы имеет глубокие корни в русской поэтической традиции, но у Цветаевой оно получает особую художественную остроту. Птица в ее поэзии связана не только с пением или вдохновением, но и с самой структурой мифа о поэте. Ю.В. Пасько показывает, что пространство, в которое Цветаева помещает поэта, организовано через устойчивые образные группы, среди которых выделяется и «орнитологическая (образы птиц)» [Пасько, 2017, с.161, 163]. В итоге небо в поэзии Цветаевой становится «пространством мифа, памяти, встречи и

диалога с поэтом» [Пасько 2017: 168], а орнитологическая образность выступает одной из значимых форм организации этого пространства.

Наиболее характерно для орнитологического кода у М. Цветаевой представление о птице как воплощении поэта. Мотивный комплекс, базирующийся на уподоблении поэта птице, может быть реализован через призму традиционного и в русской, и в европейской поэзии уподобления поэтического творчества птичьему пению. В творчестве М. Цветаевой этот мотивный комплекс проходит через ее себя как поэта. В итоге орнитологический код становится ключевым в одной из важнейших для поэзии М. Цветаевой теме, о которой пишет О.В. Осипова: «Поэт одинок среди людей, даже если окружен толпой, ибо высоко поднялся над ней. Толпа – носитель преходящих ценностей, поэт – вечных, и этом обусловлено его одиночество» [Осипова, 2008, с.376]. Образ полета птицы, ее парения в небе становится у М. Цветаевой сквозной метафорой высокого предназначения поэта.

Орнитологический код является в лирике М. Цветаевой ключом к пониманию закономерностей создания образа поэта. Поэтологический аспект занимает очень большое место в поэзии М. Цветаевой. И образ птицы как воплощение поэтического начала – одно из самых частотных и значимых семантических пластов в лирике М. Цветаевой.

Поэт – сын неба, он подобен птице. С образами поэта связаны атрибуты, присущие птице и тот метафорический топос, который относится к орнитологическому пространству. Исследователь В.Н. Голицына пишет об этом: «Но при всей статусной разнице между поэтами-адресатами Цветаевой элементы “иноприродности” и “небесности” — их инвариантные признаки» [Голицына, 1989, с. 104]. Метафорическим маркером «небесности» становятся крылья. Комментируя цветаевский образ Блока, В. Н. Голицына указывает на «функциональное двуединство символа — крыла (крыльев) в создании образа героя: с одной стороны, его “иконописность”, с другой, <...> воплощение поэтического дара» [Голицына, 1989, с. 104].

В работе И. Рудик приводятся примеры сравнения поэта с птицей из стихотворений М. Цветаевой:

«О Мандельштаме: “Серафим! — Орленок!”; “Лети, молодой орел!”; “Лебеди мои, лебеди”.

О Блоке: “Плачьте о мертвом ангеле! <...> Крылья его поломаны!”; “Снежный лебедь”.

Об Ахматовой: “От ангела и от орла / В ней было что-то”; “О, тело <...> Легчайшей птицы!”; “на сердце вороном налетев, / В облака вонзилась”.

О Чурилине: “жалобный вороненок”; “Лебеди мои, лебеди” (поэт родился в городке Лебедянь).

Характерно, что в образе каждого из поэтов варьируется одна и та же модель — совмещение образа ангела и птицы» [Рудик, 2014, с.113].

Развивая эту мысль, исследователь пишет: «Обращения к Мандельштаму и косвенные его именованья оформляются преимущественно в виде ряда орнитологических сравнений-прозвищ (“молодой орел”, “лебеденок”, “орленок”, “серафим”, “голубь”), аналогичных тем, которые адресованы и другим адресатам (дочери, Чурилину, Ахматовой, Блоку), а также самой лирической героине от лица недифференцированного множества мужских персонажей <...>

Эта модель имеет древние языковые и фольклорные истоки, в редуциро-

ванном виде сохраняется в современной речевой практике». [Там же, с. 82]

Каждый из поэтов, к которым обращается Цветаева несет в себе архетипические свойства и признаки «Поэта вообще», причем особо почитаемых поэтов-адресатов Цветаева сакрализировала, мифологизировала, находя им соответствующие религиозные, мифологические, литературные параллели. Поэтому и обращения к абстрактному (трансцендентному) адресату (к Музе), и к собирательному (цикл «Поэт»), и литературно-мифологическому (к Орфею) – открыто или латентно хранят в себе

поэтологическую семантику. Орнитологический код становится в поэзии М. Цветаевой одним из средств сакрализации и мифологизации образа поэта.

Это нашло отражение и в поэтических произведениях, и в прозе М. Цветаевой, значительная часть которой – ее эпистолярное наследие.

Говоря о К. Бальмонте, к которому она была искренне привязана, М. Цветаева в письме от 29 февраля 1925 г. О. Е. Колбасиной-Черновой, литератору, с которой М. Цветаева была дружна в эмиграции (О.Е. Колбасина-Чернова была крестной матерью сына М. Цветаевой Мура): «Бальмонт. - Бедный Бальмонт! Как Вы его прекрасно поняли! Самоупивающаяся, самоопьяняющая птица. Нищая птица, невинная птица и – бессмысленная птица» [I, 727].

Однако наиболее значимо образ птицы в поэтологическом ключе отразился в поэтических произведениях М. Цветаевой, посвященным поэтам – ее современникам. Одно из таких посвящений – цикл «Стихи к Блоку».

Цикл состоит из 17 стихотворений. Первое из них датировано 15 апреля 1916, а последнее – 2 декабря 1921, когда прошло уже несколько месяцев после смерти А. Блока. Стихи М. Цветаевой, посвященные поэту, ее современнику, буквально пронизаны символикой птиц, орнитологический код является в нем текстообразующим, и это задано уже первых строках начального стихотворения цикла стихов: «Имя твое-птица в руке / Имя твое – льдинка на языке» [I, с.288]. Интерпретации этой строки, соединяющей две магистральных образных структуры в поэзии М. Цветаевой – орнитологический код и мифопоэтику имени – посвящен очень целый ряд исследований. Р.С. Войтехович трактует эти строки: «Разумеется, «птица» и “льдинка” различаются как нечто “теплое-живое” и нечто «холодное-неживое». Цветаева хочет подчеркнуть в Блоке контрастность? Возможно. Отсылка к мотиву “живого мертвеца” у Блока? Не исключено. Но «льдинка» и “птица” сопоставлены не сами по себе, они оказываются “в руке” и “на языке». Вероятно, актуальнее здесь другая тема — тема неуловимости идеала, мечты. “Птица в руке” — нечто схваченное, пойманная “мечта”. Но для птицы

это — неестественное положение, и к тому же «в руке», согласно народной мудрости, может оказаться лишь “синица”, а не “журавль”. Птица в руке — “пиррова победа”. Вторая строчка проясняет первую: имя Блока — то, что невозможно удержать: попав на язык, оно исчезает, гибнет». [Войтехович, 2006, с.58-59]. В трактовке образа птицы в руке Т.С. Круглова усматривает тактильный элемент: «Осязательный образ: (Курсив автора. – Я.Х.) ощущение трепещущего, живого существа» [Круглова, 2017, с.387]. Существуют и иные интерпретации образа, однако нам представляется важным, что первая строка не только стихотворения, но и цикла стихов в целом вводит в текст орнитологический код, который является в нем магистральным. Т.С. Круглова пишет: «Первое и основное стихотворение, из которого затем расходятся тематические «лучи» к другим произведениям, – это “Имя твое – птица в руке...”» [Там же]. В русле нашего исследования важно отметить, что ключевым для всего цикла становится образ, заданный не только его первым стихотворением, но и его первой строкой.

При этом образ птицы у Цветаевой не исчерпывается только поэтологической семантикой. Он включает в себя и более широкий спектр значений: душу, медиативность, память, внутреннюю свободу, связь между земным и небесным. В этом отношении показательна мысль Н.Е. Тропкиной о том, что птица объединяет «не только земное и небесное, но также сакральное и профанное пространство» [Тропкина, 2019, с.209]. Поэтому образ птицы как видového понятия в поэзии Цветаевой следует понимать как смысловое ядро, способное разворачиваться в разных направлениях – от темы поэта до темы души, от темы памяти до темы границы между мирами.

В творчестве М. Цветаевой можно выделить еще целый ряд значений образа птицы. Однако задача нашей работы – выявить механизм функционирования орнитологического кода на примере нескольких орнитонимов в поэзии М. Цветаевой.

1.3. Основные способы репрезентации орнитологического кода в поэзии М. Цветаевой

Переходя от рассмотрения образа птицы как видового понятия к анализу конкретных орнитологических образов, следует отметить, что орнитологический код в поэзии М. Цветаевой реализуется как сложная и внутренне дифференцированная система. Образы птиц в ее лирике не образуют случайной совокупности мотивов и символов, а выступают как значимые элементы художественного мира, сохраняющие связь с культурной традицией и одновременно приобретающие индивидуально-авторское наполнение.

Одним из основных способов реализации орнитологического кода в поэзии М. Цветаевой является архетипический способ. Т.В. Авдеева отмечает: «Символический образ птицы, воплотивший в себе устойчивый архетип, объясняющий реальность, открывает нам наиболее древнюю форму восприятия человеком действительности» [Авдеева, 2013, с.13]. В той же работе исследователь подчеркивает, что понятие «райская птица» может рассматриваться как кластер, сохранивший основные черты ранее существовавшего материнского архетипа [Авдеева, 2013, с.13]. Следовательно, орнитологическая образность в поэзии Цветаевой соотносится не только с индивидуальным переживанием, но и с глубинным архетипическим основанием, связанным с представлениями о душе, высоте, переходе и связи земли и неба.

Другим важным способом реализации орнитологического кода является символично-интертекстуальный способ. Орнитологические образы в поэтическом тексте неизбежно вступают во взаимодействие с фольклорной, мифологической, религиозной и литературной традицией. Как отмечается в исследовании художественного своеобразия орнитологической символики, «Орнитологическая символика занимает значимое место в системе устойчивых мотивов и образов» [Радь, 2020: 48]. Там же подчеркивается, что художественная семантика, связанная с образами птиц, актуализируется

сквозь призму различных традиций, которые пересекаются в рамках авторского биографического мифа [см.: Радь 2020]. Это положение представляется особенно существенным для анализа поэзии М. Цветаевой, где орнитологическая образность постоянно включается в систему культурных переключек и переосмысливается в индивидуально-авторском контексте.

Особое значение в поэзии М. Цветаевой имеет, как было отмечено выше, поэтологический способ реализации орнитологического кода. Образ птицы оказывается связанным с темой поэта, с образом лирического субъекта, с переживанием поэтического дара и внутренней свободы. При этом орнитологический код у Цветаевой не ограничивается воспроизведением традиционной символики, а включается в процесс художественного самоописания. Именно поэтому образы птиц в ее поэзии могут рассматриваться как формы выражения поэтического самосознания, в которых тема высоты, голоса, полета и неукорененности получает особую смысловую концентрацию.

Наряду с этим можно говорить и о смыслообразующем способе реализации орнитологического кода. Орнитологические образы у Цветаевой не выполняют только декоративную функцию, а участвуют в организации художественного текста, связывают между собой различные смысловые планы, концентрируют эмоциональные и ценностные напряжения. В этом отношении особенно важным представляется следующее замечание: «При этом значительную роль в поэзии начинает выполнять полифоническая семантика орнитологического кода» [Радь, 2020, с.48]. Следовательно, орнитологический код у Цветаевой может быть понят как один из механизмов смыслообразования, благодаря которому отдельные образы птиц выходят за пределы частной символики и становятся структурно значимыми элементами поэтического мира.

Следует отметить, что названные способы реализации орнитологического кода не существуют изолированно друг от друга. Напротив, они взаимодействуют и пересекаются. Архетипическое основание

соединяется с интертекстуальной многозначностью, поэтологическая направленность – со смыслообразующей функцией, а традиционная символика – с индивидуально-авторской переработкой. Именно поэтому исследование орнитологического кода оказывается особенно продуктивным: «Расшифровка орнитологического кода и исследование особенностей художественной семантики орнитологических образов ... является ключом к пониманию закономерностей трансформации семантики образов птиц в интертекстуальном культурном пространстве» [Радь, 2020, с.49]. Это положение, сформулированное на материале поэзии А. А. Блока, представляется методологически значимым и для анализа поэзии М. Цветаевой.

Таким образом, орнитологический код в поэзии М. Цветаевой реализуется в нескольких взаимосвязанных аспектах – архетипическом, символично-интертекстуальном, поэтологическом и смыслообразующем. Такое понимание позволяет перейти к анализу конкретных образов птиц, в которых указанные аспекты получают наиболее отчетливое выражение.

В третьей главе исследования целесообразно обратиться к образам ворона, лебедя и ласточки. Каждый из них, сохраняя связь с общей семантикой образа птицы, в то же время выявляет особую грань орнитологического кода в поэзии М. Цветаевой. Анализ этих образов позволит показать, каким образом общая система орнитологической образности получает конкретное художественное воплощение в ее лирике.

Глава 2.

ИСТОКИ ОРНИТОЛОГИЧЕСКОЙ ОБРАЗНОСТИ В ПОЭЗИИ М.ЦВЕТАЕВОЙ

2.1. Биографические истоки орнитологического кода в поэзии М. Цветаевой

В ярком созвездии поэтики Цветаевой образы птиц выходят за рамки простого литературного украшения, служа вместо этого основным символом, несущим шифр ее существования и координаты ее духа. От одинокого лебедя до испуганного соловья, от бездомной вороны до феникса, бросающегося в пламя, эти крылатые фигуры кристаллизуют утонченность личного жизненного опыта поэта в универсальные художественные символы. В этом разделе прослеживаются биографические истоки орнитологического кода в поэзии М. Цветаевой, выявляется влияние на их образование темы материнства и ряда географических топосов, с которыми была связана жизнь М. Цветаевой.

Формирование творческого мира М. Цветаевой и его дальнейшее развитие протекало в бурное историческое время – Первая мировая война, Гражданская война, годы эмиграции, возвращение на родину, годы репрессий, Вторая мировая и Великая отечественная война – все эти события прошли через биографию и через сердце поэта.

Механизмы формирования образов птиц в целом и их отдельных видов сложны и неоднородны. Но в случае М. Цветаевой можно напрямую выявить связь отдельных событий в биографии поэта с образами птиц в ее лирике.

Лирика М. Цветаевой, несомненно, наполнена биографическими фактами. Ее стихи аккумулируют немало реальных, узнаваемых подробностей ее жизни, жизни ее семьи и литературного окружения.

О соотношении биографического и литературного начал в творчестве М. Цветаевой пишет исследователь С.В. Бабушкина: «Сопряжение человеческого и поэтического по отношению к Цветаевой принципиально,

даже несмотря на то, что сама Цветаева утверждала их неслиянность – “исконную ненависть Психеи к Еве”, так как выводит к кардинальной проблеме Поэта и Времени. Судьба Цветаевой - все перипетии ее жизненного пути: от счастливого детства через все невзгоды революции, гражданской войны и эмиграции до возвращения на родину, закончившегося гибелью, - напряженно сопрягается с ее творчеством [Бабушкина, 1998, с.4].

Едва ли можно согласиться с тем, что детство М. Цветаевой было безоблачно счастливым.

Цветаева родилась в Москве в семье с богатыми культурными традициями. Внимание, уделяемое в семье музыке, языкам и искусству, создало для Марины культурный фон для ее раннего восприятия мира, с детства воспитав в ней острую чувствительность к деталям, ритму и символическому языку. Но на всем укладе семьи лежала тень трагичности. Это было связано с ранней смертью Варвары Дмитриевны Иловайской, первой жены отца М. Цветаевой, сложными отношениями в семье, а позднее – с судьбой матери М. Цветаевой.

Ее мать, Мария Александровна Мейн, была одаренной пианисткой, которая носила в себе несбывшуюся мечту о музыкальной карьере. Она наполнила жизнь и поэтический дух своей дочери этим страстным стремлением к искусству, соединенным с глубоким меланхоличным темпераментом. Как однажды написала сама Цветаева: «Когда вместо желанного, предрешенного, почти приказанного сына Александра родилась только всего я, мать, самолюбиво проглотив вздох, сказала: «По крайней мере, будет музыкантша»» [V, с.10]. Музыкальность, привитая Цветаевой с детства ее матерью, выходила за рамки простой мелодии, превращаясь в неотъемлемый ритм, тон и ощущение полета в ее поэзии. Пение птиц часто становилось прямым воплощением этой музыкальности; например, песня соловья появляется в ее ранних произведениях: “...Что вам Ромео и Джульетта, / Песнь соловья меж темных чащ...”[I, с. 30]. Мать играла в судьбе М. Цветаевой очень большую роль. Об этом пишет английский

исследователь: Ossipow Cheang в своей кандидатской диссертации: “...the figure of the mother played a fundamental role in her constitution as a poet” [Cheang 2008: 28] («образ матери сыграл фундаментальную роль в её становлении как поэта» (пер. Мой. – Я.Х.).

Анализируя раннюю лирическую структуру Цветаевой, Лю Мяовен использует очень сжатое биографическое изложение, чтобы связать «мать-музыка-детское воспитание-смерть матери» в причинно-следственную цепочку: “母亲是位造诣颇深的钢琴家。诗人5岁起就随母亲学钢琴，直至母亲逝世。” (Мать поэта была высококлассной пианисткой. С пяти лет поэт училась игре на фортепиано под руководством матери до самой ее смерти.(пер. авт.))[刘淼文 2017 : 84]

Мать Цветаевой заболела туберкулезом, когда ее дочь была еще ребенком, и впоследствии прошла курс лечения за границей, но скончалась в 1906 году. Эта травматическая утрата глубоко повлияла на душевный мир дочери. Отсутствие материнской заботы и пустота в эмоциональной привязанности заставили ее постоянно искать замещающие символы или образы в своей поэзии. Птицы, как естественное воплощение заботы, призыва и привязанности, стали источником эмоциональной компенсации или символической реконструкции. Например, поэт написал:

С темной веткою шепчется ветка,
Под ногами ложится трава,
Где-то плачет сова ...
Дай мне руку, пугливая детка! [I, с.130]

Впоследствии в стихотворениях М. Цветаевой не раз повторится образ птенца как незащитного, нуждающегося в заботе и тепле. В том числе и поэтому в ее стихотворениях часто встречаются слова, которыми обозначаются птенцы: орленок, лебеденок. Например, в стихотворении 1916 года «Разлетелось в серебряные дребезги...», к которому мы обратимся в

главе 3, она пишет:

Серебряный ключ-звонок.

Серебряно мне-петь!

Мой выкормыш! Лебеденок!

Хорошо ли тебе лететь? [I, с.255]

Знаменательно, что исследователь И. Рудик видит в этом прежде всего фольклорные истоки: «... в “Верстах I” Цветаева гораздо активнее развивает поэтику имени, чем в ранней лирике, экспериментируя с различными моделями. Она использует фольклорные ресурсы (например, орнитологические прозвища «орленок», «лебеденок», «вороненок»), развивает тему связи имени и судьбы человека (в частности, своей), использует архаические модели прославления имени человека, как явного, так и тайного, смешивая символистский и акмеистический подходы [Рудик, 2014, с.85].

На этом уровне «птица» является одновременно «другим, которого зовут» и «я, которое воспитывают». Функционально «сова» и «лебеди» расходятся в двух разных направлениях: первая склоняется к страху и призыву (ночь, плач, держание за руку), а вторая — к возвращению и воспитанию («мой выкормыш»). Это точно отражает двойственную структуру, характерную для темы матери – отсутствие материнства вызывает страх и призыв, одновременно заставляя субъекта восстанавливать привязанность через «самовоспитание». Саакянц А. А. писала: “Иногда — грусть пошедшей матери. ...Теперь в райскую атмосферу счастливого детства, с которым она не желает расставаться, Цветаева включает Волошина — не теперешнего, а прежнего, маленького Макса, мечтавшего увидеть Жар-Птицу” [Саакянц 2002: 32] Жар-птица не является абстрактным народным символом, а входит в мир опыта поэта через канал «материнского повествования — детских воспоминаний — поэтического символизма», приобретая тем самым конкретный эмоциональный резонанс. Другими словами, в контексте материнства жар-птица — это прежде всего мифическая

птица, опосредованная материнским повествованием, — триггер воспоминаний, активируемый «материнским отсутствием / горем потери матери». Цветаева писала в стихотворении «Жар-птица», посвященном Максиму Волошину: «Ведь Жар-Птица, а не суп / Ожидает Макса! [I, с.117]. В стихотворении образы птиц становятся воплощением ожидания и не свершившегося чуда:

Как зарница! На хвосте
Золотые блески!
Много птиц, да все не те ...
На ресницах в темноте
Засияли слезки.

Он тесней к окну приник:
Серые фигуры ...
Вдалеке унылый крик ...
-В эту ночь он всё постиг,
Мальчик белокурый! [I, с.118].

В рамках интерпретации мотива матери «ожидание чуда» выходит за рамки простого сказочного повествования и становится проекцией психологической структуры, возникающей после потери матери: когда присутствие матери перестает быть надежным убежищем, детские воспоминания стремятся воссоздать смысл с помощью механизма «ожидания чуда». Таким образом, жар-птица становится символической формой этого компенсаторного процесса воссоздания.

В то же время, хрупкое телосложение и преждевременная кончина матери Цветаевой символизировали «несостоявшийся полет» и трагическую судьбу, формируя противоречивую суть птичьих образов в поэзии Цветаевой: стремление к высшей свободе сосуществует с глубоким страхом падения и тишины, часто связывая птиц в ее стихах с мотивами болезни и расставания. Например, Цветаева написала: “В ворко-клекочущий зоркий

круг – / Голуби встреч и орлы разлук.”[II, с.105].

Образ матери связан у М. Цветаевой с двумя сквозными темами, которые проходят через ее творчество: темой трагической утраты и темой музыки, звуков. Она вспоминала: “Тогда я поняла, что ноты живут на ветках, каждая на своей, и оттуда на клавиши спрыгивают, каждая на свою. Тогда она – звучит. <...> Когда же я перестаю играть, ноты на ветки возвращаются и так, как птицы, спят и тоже, как птицы, никогда не падают. Лет двадцать пять спустя они у меня все же упали и даже – ринулись: все ноты ринулись с листа, все откровенья с уст...” [V, с. 13]. В книге М. М. Разумовской приводится оценка Цветаевой и ее дочери, данная Бальмонтом: «...я не могу не сказать, что две эти поэтические души, мать и дочь, более похожие на двух сестер,... Душевная сила любви к любви и любви к красоте как бы освобождала две эти человеческие птицы от боли и тоски.” [Разумовская, 1983, с. 145] Можно сказать, что «птичья трансформация диады «мать-дочь»» не является метаинтерпретацией, а скорее культурный дискурс того времени по сути использовал «птиц» для обозначения их духовной позиции и способа существования — в частности, их способности сохранять позицию «полета/песни» даже среди страданий и печали.

Между тем, в автобиографическом повествовании «Мать и музыка» Цветаева вспоминает о высоких ожиданиях своей матери в отношении музыки и дисциплины. Для нее мать олицетворяла как правила, так и стремления, а также наполняла повседневную жизнь звуками. Эта триада «звук-тело-близость» послужила основой для более поздних образов: многочисленные мотивы птиц были не просто натуралистическими изображениями, а скорее сущностями, «названными» и «прирученными» в тактильной/вербальной сфере материнства, представленными в виде объектов, которые можно схватить. Ниже, в ходе анализа стихотворного цикла, посвященного А. Блоку мы вернемся к этому мотиву.

Образность, связанная с темой матери, перекликается с повседневным физическим опытом, обращением к ребенку: она называет голос своего

ребенка и касается его/нежно направляет его: она одновременно дарует (называет) и стремится контролировать (посредством образования и музыкального обучения), тем самым превращая «птицу» в интимное, осязаемое, но легко утрачиваемое присутствие. Опыт детства predetermined образ матери в стихотворении М. Цветаевой «Маме». Знаменательно, что образ матери в стихотворении воплощается через мотив раненой птицы:

Как много забвением темным
Из сердца навек унеслось!
Печальные губы мы помним
И пышные пряди волос,
Замедленный вздох над тетрадкой
И в ярких рубинах кольцо,

Когда над уютной кроваткой
Твое улыбалось лицо.
Мы помним о раненых птицах
Твою молодую печаль
И капельки слез на ресницах,
Когда умолкала рояль. [I, с.101-102]

Биографические истоки, судьба М. Цветаевой в детстве прямо названы как определяющие в метафорическом обращении к орнитологическому образу в коротком стихотворении «До убедительности, до...», датированном ориентировочно 2021-2022 годом:

До убедительности, до
Убийственности – просто:
Две птицы вили мне гнездо:
Истина – и Сиротство. [II, с.81]

В этом тексте есть нечто парадоксальное. В традиции культуры,

словесности гнездо – это аналог человеческого жилья, с ним связан образы дома, семьи, родного очага, заботы о потомстве. Строки М. Цветаевой превращают «птиц» из осязаемых существ в «механизм гнездования»: когда материнская рука больше не присутствует, субъект может восстановить «гнездо» только с помощью «Истины» и «Сиротства» в качестве материалов. Это еще больше подчеркивает: птицы — не просто предмет, который можно воспринимать как живое существо или как знак, символ, а скорее структурный акт «самоустройства» в ситуации утраты.

Орнитологический код является текстопорождающим и в ином аспекте темы материнства у М. Цветаевой – она не в позиции осиротевшей дочери, а в ситуации материнства, также полного драматизма, трагичности, также связанного с утратами. Это уже иная страница биографии М. Цветаевой и ее творчества, ключом к прочтению которой также становится орнитологический код. Стихотворение «Не знаю, где ты и где я...» – первое из цикла стихов, посвященных Ариадне Эфрон, Але – так цикл и назван. В нем тема сиротства оборачивается иной гранью – это не ситуация семьи, а состояние мира:

Не знаю, где ты и где я.

Те ж песни и те же заботы.

Такие с тобою друзья!

Такие с тобою сироты!

И так хорошо нам вдвоем:

Бездомным, бессонным и сырým...[I, с.421]

И закономерна в этом контексте новая семантика самоотождествления героиней стихотворения себя и дочери – с птицей:

Две птицы: чуть встали —поём.

Две странницы: кормимся миром. [I, с.421]

Эти строки написаны в русле христианской традиции. Птицы – небесные существа, они символизируют отрыв от повседневности, прозы

жизни. В Евангелии от Матфея сказано: «Взгляните на птиц небесных: они ни сеют, ни жнут, ни собирают в житницы; и Отец ваш Небесный питает их» (Мф. 6:26).

Образ птицы, сопряжен с мотивом бедности, нищеты: птица питается крохами, зернами. Этот устойчивый мотив часто связывают с образом святого Франциска Ассизского, который проповедовал птицам. Эта проповедь, ставшая одним из широко распространённых в европейском искусстве иконографических сюжетов, явилась основой стихотворения М. Волошина «Святой Франциск», которое было написано почти в то же самое время – 1918 и 1919 годы – что и цветаевский цикл стихов «Але» – если учесть биографические и творческие связи М. Цветаевой и М. Волошина, эта параллель представляется знаменательной.

Если материнская тема обеспечивает архетип близости для птичьих образов в поэзии Цветаевой — воспитание, именование, прикосновение, зов и потеря, то географические элементы наделяют эти образы более широким и устойчивым механизмом движения: миграция, изгнание, чужие земли, расстояние и пространственный разрыв. Причина, по которой птицы стали центральным мотивом в ее поэзии, заключается прежде всего в их присущей им пространственной природе: они летают через границы, мигрируют по сезонам и ищут места для гнездования на незнакомых территориях. Это отражает жизненный путь самой поэтессы — разорванный географическим перемещением, но неоднократно предпринимающий «духовное возвращение домой» в ее стихах. В поэтике Цветаевой мотив птиц — это не случайный штрих природного пейзажа, а высокоструктурированная система пространственных символов. Полет, пение, гнездование и миграция птиц неотъемлемо несут в себе пространственные атрибуты: они пересекают границы, осматривают окрестности с высоты, устанавливают принадлежность через гнезда и выражают расстояние через миграцию. Следовательно, по мере того как жизнь поэта разворачивается с ярко выраженными миграционными моделями и разрывами — от вертикальных

городских пейзажей Москвы до ветров и морских путей южных берегов, а затем к рассеянию эмиграции и холоду чуждой земли — образы птиц приобретают функцию «географической грамматики»: Различные места присваивают различные птичьи формы, каждая из которых несет уникальные символические функции, претерпевая типологическую метаморфозу и семантические сдвиги в рамках миграционной цепочки.

В произведениях М. Цветаевой Москва — это не просто географическое местоположение. Поэт обращается к ней, как к живому человеку, Москва входит в ее художественный мир как страдающее существо. Что еще более важно, Москва «оптимизирована» в поэзии, образуя тем самым стабильную систему птичьей типологии. Цветаева в цикле «Москве» написала:

Что же делаешь, голубка? - Плачу.

Где же спесь твоя, Москва? - Далече.

- Голубочки где твои? - Нет корму.

- Кто унес его? - Да ворон черный.

- Где кресты твои святые? - Сбиты.

- Где сыны твои, Москва? - Убиты. [I, с.380]

Поэт прямо называет Москву «голубкой», представляя упадок города через призму экологии птиц: стая теряет корм, который забирает ворон, кресты сбивают, сыновей убивают. Такой подход представляет картину исторической катастрофы, крушения мира, где птицы перестают быть лирическим украшением и становятся индикаторами того, сможет ли город «продолжать существовать». Ниже мы обратимся к этому стиховорению в ходе рассмотрения образа ворона.

В конце концов, сама Москва превращается в карту с расходящимися путями: полет птиц становится маршрутом, превращаясь в картографический язык разделенных судеб. Сопоставление лебедей и ворон придает самому полету направленное значение, вписывая «рассеяние» в саму ткань московского опыта — в этом можно увидеть предвестие ее опыта эмиграции:

Ветры веяли, птицы реяли,
Лебеди - слева, справа - вороны ...

Наши дороги - в разные стороны.” [I, с. 250]

Таким образом, московская тема институционализирует типологию образов птиц, структурируя его в четкую систему орнитологического кода. Интегрирующим началом в тексте становится топос города, «вертикального городского неба», пространства, в которое вписаны образы птиц: голуби как индикаторы бывшего благополучного мира, вороны как маркеры катастрофической логики и акустического беспорядка, в то время как сопоставление лебедей и ворон превращает траекторию полета птиц в метафору расхождения дорог, крушения судеб. Что еще более важно, что эта система демонстрирует глубокую структурную гомологию опытом с жизни поэта в революционной Москве — крахом городских всего бывшего уклада и крушением религиозных символов. Это предполагает, что исток орнитологического кода в стихах М. Цветаевой, воссоздающих образ пореволюционной Москвы, лежит не только в наблюдении над природой, сколько в осознании катастрофичности бытия. 888888888

Помимо пространства Москвы смыслообразующим для формирования орнитологического кода в поэзии М. Цветаевой стал юг России: Крым, Таврида. В стихотворении «Во имя расправы...», датированном 20 июля 1921 поэт с самого начала обращается к орнитологической символике. Это крылья, которые ассоциируются с образами, имеющими двойную семантику: журавли-корабли:

О крылья мои,
Журавли-корабли! [II, с.48]

И далее эта орнитологическая символика развивается в строк с упоминанием птенцов и прямым именованием птицы-орла: Птенцов узколистых

Не давши в обиду,
Сказалось —

Орлицыно сердце Тавриды. [Там же]

Здесь возникает сложная пространственная структура береговой линии – неба – навигационного маршрута: море и ветер продвигают полет к транс-территориальности, в то время как исторический контекст направляет полет к навигационным путям и пространству войны. В стихотворении полет птиц явно отождествляется с навигационным маршрутом через тождество «журавли-корабли», обозначая регион как «орлицыно сердце» и тем самым представляя южное пространство как волевой, сильный и решительный субъект. Здесь птицы уже не «свободны», а являются структурными единицами «маршрута». В заключении стихотворения поэт пишет:

Глядите: небесным
Свинцом налитая,
Грозна, тяжела
Корабельная стая.

И нету конца ей,
И нету земли...
— О крылья мои,
Журавли-корабли! [Том 2: 48]

«Нет земли» превращает полет в ярко выраженный парадокс: чем выше поднимаешься, тем меньше остается мест для приземления, небо становится угнетающим, свинцовым простором. Здесь «полет» уже не является романтическим, легким и радостным движением птицы по небу, он претворяется в знак трагического мироощущения, когда «негде приземлиться». Таким образом, южное побережье, через механизм «навигации по небу», переносит образы птиц из городской экологии в трансрегиональные маршруты: журавли становятся флотами («журавли-корабли»), территории превращаются в хищные субъекты воли, а «нет земли» доводит полет до точки невозврата, до бескрайности, которая ощущается трагедийно. Этот узел также связывает южные жизненные

воспоминания поэта (побережье, ветер, трансрегиональное перемещение) с навигационными представлениями в конкретном историческом контексте, наделяя образы птиц явными геоисторическими истоками, а не абстрактным лирическим символизмом.

Если Таврида представляет «морскую навигацию южного пространства», то Коктебель воплощает иную грань его «визуализации». В произведениях Цветаевой это понятие выходит за рамки простой прибрежной топонимики и становится мифогенной структурой, созданной сообществом М. Волошина: пространство организовано структурировано через посредство орнитонима «орел» в логику исследования, открытия и наименования. Здесь птичий мотив происходит не столько из наблюдения за птицами, сколько из повествовательного способа «как пространство открывается, присваивается и заселяется». Эффект этого «пространственного аппарата» впервые становится очевидным в общем восприятии Цветаевой опыта Коктебеля: она не изображает Коктебель как реальный, узнаваемый приморский пейзаж, а воссоздает его как «географическую атмосферу», которая втягивает в эпическую структуру, восходящую к архаической античности, к тексту «Одиссеи», претворенной в Киммерию. Описывая коктебельский мир, сконструированный М. Волошиным, его матерью, Еленой Оттобальдовной, целым кругом, составлявшим их окружение, М. Цветаева сводит конкретные сенсорные элементы – «сухость земли», «стаи собак», «цвет моря» и «запах еды» – в единое целое, тем самым возвышая непосредственный пространственный опыт до повествовательной высокой степени обобщения: «Не знаю, почему—и знаю, почему—сухость земли, стая не то диких, не то домашних собак, лиловое море прямо перед домом, сильный запах жареного барана,—этот Макс, эта мать—чувство, что входишь в Одиссею.»[IV, с.183]. Коктебель перестает быть просто «живописным фоном» личных и исторических событий, а вместо этого функционирует как структурный элемент «сенсорного комплекса»: он вводит субъект в поле эпического пространственного повествования. Именно

в этом мифопоэтическом контексте художественная семантика мотивного комплекса орнитонима орел начинает проявляться как элемент орнитологического кода, обладающий смыслообразующим и интерпретационным потенциалом. М. Цветаева пишет о матери М. Волошина: «Мама: седые отброшенные назад волосы, орлиный профиль с голубым глазом, белый, серебром шитый, длинный кафтан, синие, по щиколотку, шаровары, казанские сапоги» [IV, с.182]. Расхожее определение женского облика – «орлиный профиль» – в контексте ситуации обретает смысл содержательный, связанный с целым мифопоэтическим комплексом значений. Внутри предложения орнитоним функционирует как «центральный образ», сопоставленный с такими деталями, как «седые волосы/ голубые глаза/ казанские сапоги». Тем самым перенося образ птицы семантически актуализируется, переносится из плоскости портретного описания в «видимый географический горизонт»: орел — это не абстрактная свобода, а скорее «поза, сосредоточенная на профиле». Это также объясняет, почему географическое описание Коктебеля так активно ассоциируется с «хищной птицей»: сочетание бухты и гор наиболее легко порождает способ наблюдения, характеризующийся «силуэтом — очертанием — обзорной точкой — обзором», а «орёл» является естественным носителем именно этого способа видения. Кроме того, объясняя название «Пра», Цветаева явно возвышает «орлиный глаз» до механизма географической индукции. 888888888 не просто «видеть», а «открытых»; не просто «заселять», а «обжитых». Весь этот отрывок составляет основной аргумент Коктебеля: птичья образность (орлиный глаз) не только описывает предмет, но и предполагает пространственное построение повествования и право на присвоение имен: “Но было у слова Пра другое происхождение, вовсе не шутивное—Праматерь, Матерь здешних мест, ее орлиным оком открытых и ее трудовыми боками обжитых, Верховод всей нашей молодости, Прародительница Рода—так и не осуществившегося, Праматерь—Матриарх — Пра.”[IV, с. 187] Пространственное значение Коктебеля заключается не в

его статусе «побережья», а скорее в том, что это «место, открытое орлиным оком». Таким образом, сдвиг в орнитологической типологии от «прибрежных птиц (чайки/ласточки)» к «хищным птицам (орлы/ястребы)» является не просто эстетическим предпочтением, а обусловлен пространственными механизмами: когда пространство описывается как «открытое/названное орлиным оком», орёл становится его «грамматическим ядром». В этом контексте также уточняются «биографические истоки птичьей символики»: орел не приходит из природного мира, а «создается» из местной мифологии, пионерских нарративов и традиций наименования культурной сферы Волошина. Эта структура «пространство-название-сообщество» дополнительно подкрепляется окончательной оценкой Цветаевой статуса Коктебеля. Она прямо формулирует его духовную географию с помощью полного утвердительного предложения: вторая родина, духовная шахта. И здесь нет лирического преувеличения, а скорее объяснительный модификатор, отвечающий на вопрос «почему это место постоянно порождает такие мощные образы»: “Коктебель для всех, кто в нем жил,— вторая родина, для многих—месторождение духа.”[IV, с. 155]

Поскольку Коктебель является «духовным хранилищем», он неизбежно требует более мощного «синтаксиса номенклатуры»; будучи открытым и развитым благодаря «орлиному взгляду», «орёл» становится наиболее подходящим ядром этого синтаксиса. Это иллюстрирует наиболее прямое влияние географических факторов на птичью типологию: в пределах одной и той же южной территории Таврида ориентируется на птиц как на суда (журавли-корабли), а Коктебель воспринимает их через зрение (орлиный глаз). Вместе они отделяют южный опыт от «городской системы неба», создавая наиболее мощную «цепочку хищных птиц» в птичьей генеалогии Цветаевой. Географический механизм Коктебеля еще больше укрепляется благодаря подходу «ландшафт как персонаж». Цветаева писала: “Пишу и вижу: справа, ограничивая огромный коктебельский залив, скорее разлив, чем залив, —каменный профиль, уходящий в море.”[IV, с. 193] Следующие

две выражения дополнительно завершают процесс присвоения имени и консолидации сообщества: «Максин профиль. Так его и звали».

Можно сказать, что птичьи образы в Коктебеле – это не «писание о птицах», а «писание о горизонте»; не «птицы, летящие вдоль побережья», а «залив-гора-сообщество, организующее мир с высоты птичьего полета». Это объясняет, почему при сопоставлении «географических факторов» с «типологией птиц» Коктебель должен быть отнесен к ключевому узлу в «типологии хищных птиц»: он дает не каталог названий птиц, а географическую структуру, которая последовательно генерирует синтаксис хищных птиц.

В итоге мы можем сделать вывод, что широкий круг биографических факторов предопределил формирование основных элементов орнитологического кода в поэзии М. Цветаевой. В их числе – обстоятельства, связанные с детством и материнством поэта, географические топосы ее пребывания, которые повлияли на становление мотивно-образного комплекса цветаевской лирики: образы Москвы и Крыма.

2.2. Фольклорные, мифопоэтические и религиозные истоки орнитологического кода в поэзии М. Цветаевой

В фольклоре, мифологии и религии образы птиц занимают очень значительное место.

В поэтическом мире М. Цветаевой орнитологический код – не составной элемент пейзажной образности, а узловой пункт развернутой системы символов. С одной стороны, образ птицы связан с системой религиозных представлений о душе, ангелах и крыльях, с другой – глубоко укоренен в образном строе и жанровых традициях русского и мирового фольклора.

Фольклорные истоки образного строя и в целом поэтической системы М. Цветаевой исследованы в ряде работ. Это прежде всего диссертация В.Ю. Александрова «Фольклоризм М. Цветаевой. (Стихотворная поэтика,

жанровое многообразие)» [см.: Александров, 1989], а статьи «Фольклорная стилистика в лирике М. И. Цветаевой» О. А. Ясаковой [см.: Ясакова, 2021], «Фольклорная модель корневого повтора в поэзии М. Цветаевой» Л. В. Зубовой [см.: Зубова, 1988], «"Причитающая Русь": стихотворение «Ох, грибок ты мой, грибочек, белый груздь" в контексте лирической книги "Лебединый стан" Марины Цветаевой» О. А. Скриповой [см.: Скрипова, 2008] и др.

В исследованиях, посвящённых птичьей образности у Цветаевой, нередко отправной точкой служат символические мотивные комплексы «свобода / душа / полёт», а затем на их основе производится обратное чтение текста. Однако, опираясь на корпус настоящего исследования, можно выдвинуть идею, более адекватно мотивирующую высокую частотность «птиц» у поэта: птичьи номинации часто входят в перформативные структуры — обращения, приказа, благословения, причитания/плача, — вследствие чего поэтическая речь в целом приобретает распознаваемые жанрово-стилевые признаки. Иначе говоря, фольклорные и религиозные истоки птичьей образности проявляются не только на тематико-символическом уровне, но, что важнее, на уровне жанрово-стилистического источника: образ «птица» на синтаксическом и прагматическом уровнях запускает сдвиг регистра и переводит текст в состояние «ритуализированного высказывания». Это суждение не является чисто эмпирической индукцией; оно методологически опирается на исследования авторитетных ученых.

В. А. Маслова, исходя из перспективы речевых жанров, указывает на поэтическую переработку структуры заговора у Цветаевой [см.: Маслова, 2014]; А. М. Надёжкин, анализируя цепи повторов и языковую организацию, доказывает, что «заклинательный/молитвенный» эффект является поддающейся анализу структурной стратегией [см.: Надёжкин, 2015]. Следовательно, ритуально-жанровая траектория здесь не является натяжкой, а структурно совпадает с уже введенными в научный оборот

интерпретациями фольклоризма М. Цветаевой. . Поэтому в настоящей работе орнитологический код и составляющие его образы птиц рассматриваются прежде всего как смыслопорождающий механизм, определяющий семантику отдельных произведений М. Цветаевой и циклов ее стихотворений как целостности, а не как априорный символический знак.

В поэзии Цветаевой птичьи образы нередко интерпретируются как метафоры свободы, странничества или любви; однако в восточнославянском фольклорном контексте птица гораздо нередко входит в текст в рамках смысловой цепочки «голос – призывание/предсказание – примета – переход границы»: птица может быть «вестником/проводником душ» (между мирами), а также акустическим эквивалентом «действенного слова» (заклинательный зов, изгнание, оберег). Иначе говоря, во многих случаях птица – не статичный символ, а обозначение функции внутри ритуально организованной речи: когда текст выстраивается как вариант «заговора / заклинания / причитания», способ появления птицы, способ её призывания и акустический рисунок становятся ключевыми маркерами обращения к фольклорному источнику. «...заговор рассматривается как жанр поэтического текста М. Цветаевой, которая стремилась реализовать в своей поэзии форму “словесного колдовства», игру ритма, интонации, звука...» [Маслова, 2015, с. 125]. То есть если базовый механизм поэтического развёртывания – заклинательная речь, то образ птицы прежде всего в ее акстических и динамических проявлениях – «крик – плач – эхо – полет – структурно втягивается в текст как медиатор и утрачивает характер чисто природного явления, обретает смысл экзистенциальный. При включении этого смыслопорождающего механизма в поэзию М. Цветаевой фольклорный источник образа птицы можно рассматривать не через прямое сопоставление с фольклорными источниками, прямую или опосредованную апелляцию к ним, а через функциональные позиции. Это может быть призывание: птичий крик или «зов, подобный птичьему» становится средством апелляции к адресату. В этой может быть и конкретный человек – возлюбленный, собрат

по поэтическому цеху, пространственная категория, абстрактное понятие. Образ птицы в поэтическом творчестве М. Цветаевой может исполнять художественные функции оберега. Орнитологический образ в лирике М. Цветаевой связан традиционным смыслом, восходящим к фольклорной традиции – птица в роли проводника в иной мир, вестника, посредника между мирами. В различных фольклорных жанрах с разной степенью выраженности и с различными функциями актуализируются перечисленные выше формы актуализации орнитологических образов.

1. Один из частотных и художественно значимых в русле рассмотрения орнитологического кода в поэзии М. Цветаевой механизмов восприятия фольклорной традиции в поэзии М. Цветаевой связан с включением орнитонимов в перформативную цепочку «обращение – приказ – благословение». В таких текстах птица не объект созерцания, а адресат призыва; центр тяжести стиховой речи не повествование, а совершение речевого действия, направленного на определенный объект. Поэтому продуктивным предстает обращение к наблюдениям над синтаксическим структурам, включающим орнитонимы. Наиболее продуктивно такая модель структуры орнитологического кода проявляется в образах, которые формируются в поэтическом творчестве М. Цветаевой в русле влияния христианской традиции. К этой грани ее поэтического мира не раз обращались исследователи. Можно отметить работы А.В. Быкова «Поэзия М. Цветаевой и христианство» [см.: Быков, 2008], А. М. Ранчина «“Куст” М. Цветаевой и христианская символика» [см.: Ранчин, 2010], диссертационное исследование И. А. Мещеряковой «Библейские мотивы в поэзии М. Цветаевой» [Мещерякова, 2000] и многие другие.

В поэзии М. Цветаевой слияние прямого религиозного именованя с обращением мгновенно вводит птицу в регистр молитвенной адресации. Например, поэт пишет: «Мы одни с тобой, / Голубь, дух святой!» [I, с. 342]. Эти финальные строки из стихотворения «Во имя Отца и Сына и Святого

Духа...» «вписывают толкование символа» внутрь самого текста: голубь есть Дух Святой. Они переводят птицу из природного объекта в религиозное слово и продвигают лирическое отношение («Мы одни с тобой») к «диалогу / уединению со Святым Духом». Однако ключ к пониманию текста здесь — не традиционное, восходящее к евангельской традиции воплощение Духа святого в образе голубя, а структура обращения, прямая адресация: говорящий помещает слово «Голубь» в позицию вокатива и задаёт «дух святой» как приложение, совершая единый акт «назвать — определить». Иными словами, птица занимает референциальную позицию в молитвенно-благословляющем высказывании: она мыслится как трансцендентный объект, «который можно призвать и назвать», а не как предмет наблюдения. В подобных текстах религиозный источник образа птицы задаётся не «тематической цитатой», а синтаксической адресацией, которая помещает орнитоним ситуацию молитвенного обращения и тем самым сакрализует её.

Ещё один пример строки из стихотворения «За Отрока – за Голубя – за Сына...», датированного 4 апреля 1917 с важной авторской пометой – «третий день Пасхи» [I, с.341]. Стихотворение связано с событиями современности и вместе с тем в нем содержится апелляция к историческому факту. Слово «голубь» относится и к цесаревичу Алексею, сыну Николая II, трагическая судьба которого предрешена революционными событиями 1917 года, и к царевичу Дмитрию, который был убит по тайному приказанию Бориса Годунова. В стихотворении М. Цветаевой это обращение к исторической параллели, несомненно, связано с пушкинской традицией, с его исторической драмой «Борис Годунов». В произведении М. Цветаевой царевич Дмитрий назван «голубь углицкий».

В стихотворении «За Отрока – за Голубя – за Сына...» именование птицы голубя — не природный объект, а элемент параллельного ряда «Отрок / Сын», здесь явное включение в молитвенный «ряд заступничества». Императив «помолись» фиксирует весь фрагмент как

молитвенную адресацию: стих не повествует, в нем совершается акт молитвы, и имя птицы становится функциональным центром молитвенного обращения, взывания, однако молитвы, адресованной не Богу, но России, ее материнской ипостаси:

Ласковая ты, Россия, мать!

Ах, ужели у тебя не хватит

На него—любовной благодати?

В финале стихотворения М. Цветаевой образ голубя уравнивается с другим образом-символом, являющимся в христианской символике воплощением жертвенного начала – с агнцем, которого в заключительной строфе стихотворения ««За Отрока – за Голубя – за Сына...» М. Цветаева именуется как «царскосельского ягненка». Об этом стихотворении пишет О.А. Скрипова в статье «Жанр молитвы в книге стихов М. Цветаевой "Лебединый стан"»: «Образы голубя и ягнёнка традиционно символизируют чистоту и невинность, а также жертвенность. Здесь слово наделяется охранными функциями, перед нами именно молитва-заступничество, заступничество должно иметь особую силу, поскольку молитва звучит на Пасхальной неделе (...). Россия персонифицируется, наделяется божественной властью, способностью карать и миловать» [Скрипова, 2014, с.91].

Аналогичное «сакрализирующее именование + обращение» проявляется и в структуре, где сильнее проступает энергия «религиозного суда/призыва»: «Орел и архангел! Господень гром! / Не храм семиглавый, не царский дом / Да будет тебе гнездом» [I, с. 398]. «Орел» непосредственно сопоставляется и взаимораскрывается через образы «архангел» и «Господень гром», благодаря чему птица получает апокалиптический, «ангельско-воинский» ореол: она перестаёт быть символом и превращается в элемент «цепочки религиозных наименований». Подобно этому, в Троиединство, одно из составляющих которого – образ творчества, поэзии, воплощенный в Лире, вписан орнитоним «Лебедь»:

Над кабаком, где грехи, гроши,
Кровь, вероломство, дыры-
Встань, Триединство моей души:
Лилия-Лебедь-Лира! [I, с. 411]

Здесь «Лебедь» встроен в рамку «Триединства», что усиливает его причастность к религиозному источнику; особенно важно, что он представлен формулой параллельного перечисления, типичной для «заклинательной / молитвенной» организации речи.

Во-вторых, сочетание глагола, обозначающего действие в рамках религиозной, христианской парадигмы с императивом прямо ритуализирует тему полёта птицы. Это можно проследить в стихотворении «Никто ничего не отнял...»: «На страшный полет крещу Вас: / Лети, молодой орел!» [I, с.252]. Эти строки из стихотворения «Никто ничего не отнял!..», посвященного О. Мандельштаму. Содержащийся в тексте стихотворения глагол «крещу» не описывает, а воспроизводит акт «крещения/благословения»; он превращает повелительный глагол «Лети» из естественного приказа в сакрализованное «послание». Такая структура изоморфна благословляющему высказыванию: сначала устанавливается авторитет / дарование, затем запускается действие. Ещё пример из цикла «Разлука»:

Все небо в грохоте
Орлиных крыл.
Всей грудью грохайся —
Чтоб не сокрыл.
В орлином грохоте
— О клюв! О кровь! —
Ягненок крохотный
Повис—Любовь... [II, с. 30]

Здесь сопоставление «грохот/гром» и «клюв/кровь» превращает звук орлиных крыльев в акустическое событие «суда / насилия / откровения»,

усиливая «миссионерско-сакрализованную» модальность: полёт — не пейзаж, а «событие – действие – перформатив».

В отличие от механизма призыва, ядро лиминального механизма — не «привести объект», а выстроить событие как «переход / границу» в ритуальной цепочке: птица выступает как лиминальный «оператор», переводя абстрактные смерть, разлуку и боль в ощутимый сигнал, который запускает чтение приметы или причитание. Чтобы доказать это, важно проверить, образует ли птица устойчивые со-вхождения с пограничными пространствами, с бинарной композицией, а также с маркерами причитания. В корпусе стихотворений М. Цветаевой, содержащих орнитологические образы, наиболее характерный пространственный мотив связан с лиминальным топосом: «окно - умирание - действие птицы». Это ярко представлено в стихотворении М. Цветаевой «А как бабушке...», датированного 25 июля 1919. Это второе стихотворение из двухчастного цикла «Бабушка», в целом пронизанного фольклорной поэтикой.

Орнитологический образ в стихотворении М. Цветаевой – ключ к образному миру текста:

А как бабушке
Помирать, помирать, —
Стали голуби
Ворковать, ворковать.
...
Стали голуби
В окно крыльями бить.
...
А как бабушку
Понесли, понесли, -
Все-то голуби
Полегли, полегли:
Книзу - крылышком,

Кверху - лапочкой . . .

- Помолитесь, внучки юные, за бабушку!

[I, с.479]

Здесь «окно» — классическая граница, совходящая к традиционной, прежде всего — фольклорной пространственной структуре, построенной на системе оппозиций: пространство дома / вне дома, мир живых / мир умерших). Строки, воспроизводящие действие: «голуби ворковать / в окно крыльями бить» превращает «умирание» в чувственно фиксируемое событие, имеющее перформативный характер. Оно может читаться и как восходящая к фольклорным источникам, народным представлениям примета: если птица влетела в окно — это предсказание смерти. В этом можно видеть и трансформацию фольклорного мотива, включенного в традиционный фольклорный жанр: «В севернорусских похоронных причитаниях смерть залетает в окно черным вороном» [Гура, 1997, с.536].

В стихотворении М. Цветаевой фольклорная орнитологический образ может быть интерпретирован и как «примета / пороговый сигнал», и как религиозно окрашенный образ отлетающей, покидающий мир живых крылатой души. Особенно важно, что повтор (помирать, помирать / ворковать, ворковать) не просто усиливает, а задаёт ритм типично ритуальной речи: высказывание продвигается к регистру, близкому к причитанию / закличке, где «сказать» значит «сделать». Поэтому поведение птицы не символизирует смерть абстрактно, а синхронно разворачивается как часть ритуального события: от «ворковать» к «бить (в окно)» и далее к похоронному «полегли», структурируя перформативную ритуальную цепь. Также у Цветаевой:

Голуби в окно стучат. —

Скучно с голубями!

Мне ветра привет кричат, —

Бог с ними, с ветрами! [I, с. 496]

Акустические глаголы «стучат / кричат» превращают и птицу, и ветер в событийный сигнал «вестей / привета», а реплика «Бог с ними» мгновенно смещает повседневный контекст к религиозно окрашенному регистру оценки: пограничное место (окно) и звук (стучат) вместе образуют лиминальное событие. Аналогичная структура проявляется и в следующем примере:

Чтобы совы страсть мою
Стоном не спугнули -
у окна стою - пою:
Гули-гули-гули.

[I, с.448]

Здесь топонимический маркер – «у окна» – вновь задаёт лиминальную позицию; «стоном / пою / гули-гули-гули» формируют завершённую структуру защитного звучания: чтобы «стон сов» не вспугнул страсть, субъект противостоит звуку звуком — песней и ономатопеей, выполняя действие изгнания/оберега. Такая борьба звука со звуком — типичная логика заговора/заклинания в устной традиции: речь действует, а не описывает.

Семантические поля и механика культурного воображения, предложенные Л.В. Зубовой, побуждают рассматривать некоторые классы птиц (ночные, перелётные, прибрежные, степные и т. п.) как медиаторы «потустороннего/нечистого/ведовского», а не как нейтральные символы «свободы/одинокчества». Иначе говоря, птичьи образы М. Цветаевой можно поместить в более широкую систему «ведовство-потусторонний мир»: образ птицы как медиатора между мирами выступает как структурный элемент орнитологического кода, а фольклорно-религиозный источник получает структурное основание. На основании анализа стихотворений М. Цветаевой можно выявить, что лиминальная структура нередко реализуется и через модель «стая птиц-ряд-направление», которая создаёт оппозицию двух сторон границы и тем самым запускает структуру, основанную на экзистенциальной и пространственной антитезе:

Ветры веяли, птицы реяли,

Лебеди — слева, справа — вороны...

Наши дороги — в разные стороны. [I, с.250].

Оппозиция «лево/право» в фольклорном мышлении несёт сильную классифицирующую нагрузку (благой / дурной, сакральный / профанный, этот берег / тот берег), а «лебеди/вороны» дают зоосимволическую форму для поляризации лиминального пространства. Здесь стая помещена в смысловое ядро «развилки / расхождения» (дороги в разные стороны) и через пространственное деление «слева / справа» семантизирует сцену «чтения примет»: мир рассекается надвое, а субъект извлекает из этого судьбоносный вывод о том, что «дороги разошлись». Иначе говоря, птица здесь занимает структурную позицию приметы: это не символ, который затем толкуют, а внешний сигнал, который инициирует реинтерпретацию текста стихотворения. Следующая глагольная связка усиливает фольклорно-ритуальную направленность: «Душу — выкличешь, / Очи — выплечешь» [I, с. 251] Глагол «выкликать» по своему звучанию близок к фольклорной лексике призыва; поэтому «птицы – развилка – оклик» складываются в непрерывную ритуализированную цепь: сначала образы птиц, птичьей стаи маркируют тему судьбы, затем глагол «выкличешь» переводит чувство в регистр действия, «призыва / вызова». Этот пример показывает, что фольклорный источник орнитологического образа может входить в текст не через мифологический сюжет, а через кодовую структуру, через систему маркированных знаков, в том числе – семантизированную структуру топосов: лево / право / развилка, коррелируя с глагольной семантикой призыва» в рамках лирического синтаксиса. Близкий к обозначенной структуре пример функционирования орнитологического кода в тексте стихотворений М. Цветаевой мы можем обнаружить в стихотворении, датированном 2 ноября 1918 года «На плече моем на правом...»

На плече моем на правом

Примостился голубь-утро,

На плече моем на левом

Примостился филин-ночь.

[I, с. 436]

Стихотворение можно отнести к типу произведений с явно обозначенной причастностью к фольклорной традиции. Это маркировано его ритмической структурой: стихотворение написано четырехстопным хореем без рифмы, а также проявляется на уровне синтаксической структуры текста. Стихотворение строится на характерных для поэзии М. Цветаевой приемах повтора, в данном случае – симметричного повтора синтаксических конструкций, антонимических по смыслу. Образы птиц в тексте – это не абстрактная аллегория, а своего рода «телесная композиция», которая базируется на системе оппозиций: правое / левое, утро / ночь. В этой строфе орнитологические образы оказываются в позиции ситуационной антонимии: голубь и филин противопоставлены друг другу. Такой прием мы неоднократно увидим в поэзии М. Цветаевой, о чем будет сказано ниже. Образы птиц в тексте стихотворения вписаны в универсальную полярность. Фольклорные истоки образов птиц в стихотворении обусловлены не прямым обращением народно-поэтическим текстам, а общим смыслом картины мира, которая возникает в цветаевском стихотворении. Ниже мы рассмотрим семантику орнитологических образов, а именно образа ворона на примере стихотворений «Гришка-Вор тебя не ополячил...» и стихотворения «Вчера еще в глаза глядел...».

Касаясь механизмов фольклорных истоков орнитологического кода в поэзии М. Цветаевой, важно проследить на примере названных текстов закономерности его функционирования. В стихотворении «Гришка-Вор тебя не ополячил...» вопросно-ответная форма напрямую приближает речь к «фольклорному плачу / обвинительному причитанию», а «ворон черный». Образ которого соотносится с антонимичным ему по сути символом – с «кресты святые» – делает птицу носителем приметы катастрофы и крушения миропорядка. Здесь птица не «символизирует смерть», а выступает сигналом,

запускающим катастрофический дискурс и переводящим текст в причитальный регистр.

А.М. Надёжкин пишет: «Постоянная мена управляющего и управляемого слова, а также частей слова в аналогичных словообразовательных структурах создает впечатление “магии слова”, заговора, заклинания, посредством нарочитого нанизывания инвертируемых образов выражается идея непостижимости движения жизни, своего рода круговорота вещей. Корневой повтор может выступать как средство стилизации.» [Надёжкин, 2015, с.118-119]. Применяя эти положения к анализу орнитологических образов в поэзии М. Цветаевой, можно отметить закономерность: когда имена птиц, глаголы полёта, ономотопея и обращения нанизываются друг на друга с помощью повторов, они не столько описывают птицу, сколько взывают к ее образу, создают ситуацию заклинания. Нередко у М. Цветаевой птичий голос (крик / вопль / оклик / щебет) в стихотворениях определяют в ритмическую, синтаксическую, лексическую структуру, изоморфную форме заговора / заклинания. Следовательно, система повторов в стихотворениях, ключом к прочтению которых является орнитологический код, становится маркером ритуального текста. Это можно проследить на примере стихотворения «Я вижу тебя черноокой, —разлука!..» ()

И жжешь, и звенишь, и топчешь, и свищешь,

И ревешь, и рокочешь —и —разорванным шелком —

— Серым волком,—разлука! — Не жалея ни деда, ни внука, —

разлука!

Филином-птицей —разлука! Степной кобылицей, —разлука!

[I, с. 557]

В стихотворении выстраивается цепь глаголов: жжешь, звенишь, топчешь, свищешь, ревешь, рокочешь. Они маркируют эмоциональное состояние героини стихотворения. Знаменательно, что значения этих глаголов отмечены акустическим смыслом, связаны с метафорами миром природного мира. При этом по смысловой принадлежности их можно

выстроить в шахматном порядке: 1, 3, 5 – жжешь, поточешь, ревешь – связаны с семантикой образа зверя, 2, 4, 6 – звенишь, свищешь, рокочешь явную привязку к миру птиц и издаваемых ими звуков. В следующих строках эти природные, а вернее, мифологические, фольклорные, сказочные образы прямо поименованы: серый волк, филин-птица, степная кобылица. Знаменательно в этом тексте вторжение предмета из иной, чем названные, сферы – звук, издаваемый разорванным шелком. Вторжение этого образа в текст рождает ощущение разлуки, переживаемой героиней, как универсальное состояние мира, в которое вовлечены все его составляющие – природные, опосредованные фольклорной традицией, и предметные. Глагольная цепь и непрерывное возвращение, повторение слова «разлука» образуют классический заклинательный ритм: регистр больше не лирически-повествовательный, а изгоняющий, проклинающий и призывающий. Особенно важно, что образ «филина-птицы» М. Цветаева располагает внутри заклинательного круга: это показывает, что птица – не просто элемент картины, не материал для сравнения в ряду иных, а узел механизма переживания и заклинания. Приведем еще один пример – стихотворение «Посадила яблоньку...» (23 января 1916). В нем образы птиц являются ключевыми:

Приманила в горницу

Белую горлицу:

Вору - досада,

Хозяйке - услада.

Породила доченьку

Синие оченьки,

Горлинку - голосом,

Солнышко - волосом.

На горе девицам,

На горе молодцам.

Стихотворение явно написано в фольклорном ключе: это маркировано системой смежной рифмовки с заведомо тривиальными рифмами, например, доченьки / оченьки, голосом / волосом, характерным для фольклорного текста параллелизмом. Эти особенности поэтики являются показателем жанровой принадлежности, прямо восходящей к фольклорным жанрам: «обрядовая песня / детский приговор».

Итак, устойчивость фольклорно-религиозных истоков птичьей образности у М. Цветаевой обусловлена не столько тем, что поэт включает в свои произведения символы, образы, тропы, заимствованные из народно-поэтических текстов, сколько тем, что М. Цветаева систематически помещает птицу в распознаваемые структуры ритуализированной речи: либо через синтаксис обращения в молитвенную адресацию, либо через пространственную структуру, либо через оппозицию левой и правой стороны, что порождает целостную структуру топоса, отмеченного антитезой. Повтор как формальный механизм дополнительно усиливает заклинательный ритм. М. Цветаева не столько следует фольклорным традициям на образно-тематическом уровне, сколько творит свой художественный мир по законам, перекликающимся с народной картиной мира. Мы рассмотрели важную, как нам представляется, но, разумеется, не единственную модель формирования орнитологического кода в поэзии М. Цветаевой на основе фольклорных, мифологических и религиозных источников.

2.3. Традиции русской литературы как исток орнитологической образности в поэзии М. Цветаевой

Настоящий раздел посвящён истокам образов птиц у М. Цветаевой в традициях русской литературы. Решение вопроса не сводится к привычной постановке вопроса о том, как тот или иной поэт повлиял на ее творчество. В более строгом смысле нас интересует иное – каким образом ряд устойчивых

поэтических моделей, уже сложившихся в русской литературной традиции традиции, наследуется и переинструментируется в текстах М. Цветаевой и в итоге формирует её собственную, уникальную систему орнитологической образности. Иными словами, традиционный источник здесь понимается как непрерывность на уровне механизмов и формирования на их основе орнитологического кода поэта.

В русской литературе к началу XX века сложилась глубокая традиция обращения к орнитологической символической. Этот вопрос неоднократно рассматривался в работах исследователей.

Один из важных аспектов этой темы рассматривается в исследовании Д.А. Вельц. В нем сказано: «Заложенное еще мифологическим сознанием восприятие птицы как объекта более свободного, чем человек, начало своё развитие как полноценное литературное «уравнение» еще во времена написания “Слова о походе Игореве, Игоря, сына Святославова, внука Олегова”» [Вельц, 2024, с.240]. И далее отмечается, что поэты разных времен и различных литературных направлений обращаются к этому сквозному мотиву: «образ птицы как носителя абсолютной свободы неоднократно возникнет в русской литературе. В качестве пример можно привести творчество русских поэтов XVIII века – стихотворения Г. Державина, в которых больше место занимает образ ласточки, стихотворения Н. Карамзина – образы птиц в его поэзии исследованы в работе «Орнитологические образы в поэзии Н. Карамзина» Н.Е. Тропкиной [см.: Тропкина, 2026], произведения русской поэзии XIX века – «Узник» А. С. Пушкина, «Желание» М. Ю. Лермонтова, “С поляны коршун поднялся...” Ф. И. Тютчева и многие другие. Интересно, что парадигма человек- несвобода-птица/свобода — это единый мотив для всех поколений поэтов.

Кроме темы свободы / несвободы через образ птицы раскрывается антитеза жизнь / смерть.

В поэтическом творчестве М. Цветаевой наследуется широкий пласт орнитологической образности русской словесности, начиная с периода

древнерусской литературы. Это обращение к образам птиц в «Слове о полку Игореве», что будет более подробно рассмотрено в третьей главе нашей работы, это также опосредованное, через блоковский цикл стихов «На поле Куликовом», обращение к «Сказанию о Мамаевом побоище». Знаменательно, что, орнитологический образ – «Лети, молодой орел» в стихотворении М. Цветаевой соседствует с именем Г. Державина – поэта, в творчестве которого орнитологическая образность занимает значительное место, что исследовано, в частности, в работе А.В. Азбукиной «Семантика образа птицы в поэзии Г. Державина» [см.: Азбукина, 2003]. След «десницы Державина» М. Цветаева усматривала в поэзии О. Мандельштама. В эссе «Мой ответ Осипу Мандельштаму», вызванном к жизни выходом в свет его автобиографической повести «Шум времени», М. Цветаева писала: «От Державина до Маяковского (а не плохое соседство!)—поэзия—язык богов. Боги не говорят, за них говорят поэты» [V, с.305]. Именно к Г. Державину возводит известнейший образ поэта в первой строке цикла М. Цветаевой «Стихи к Блоку» Р.С. Войтехович – птица в руке от его строк:

Поймали птичку голосисту
И ну сжимать ее рукой,
Пищит бедняжка вместо свисту,
А ей твердят: Пой птичка, пой!

Едва ли с этим можно безоговорочно согласиться, но само обращение к традиции орнитологической образности у Державина знаменательно.

Механизм формирования орнитологического кода в русле истоков, восходящих к русской классической литературе, мы рассмотрим на примере пушкинской традиции в творчестве М. Цветаевой. Говоря о творчестве М. Цветаевой, невозможно обойти фигуру Пушкина. Для нее Пушкин – не просто поэт-предшественник в литературно-историческом смысле, а решающая поэтическая мера и исходная точка языка. Рассуждая о Пушкине, она отказывается воспринимать его как внешний кумир, доступный подражанию, и, напротив, интериоризирует его как внутреннее состояние,

постоянно действующее в её собственном мире: «Пушкин — не воспоминание, а состояние» [V, с. 59]. Поэтому Пушкин у неё – не частный опыт чтения, а исходный пункт построения собственной генеалогии поэтической традиции. В этом ключе Л.В. Зубова, характеризуя отношение Цветаевой к Пушкину, пишет: «Цветаева осуждает использование имени Пушкина как охранительного символа традиционности в поэзии, указывая на бунтарский характер его творчества» [Зубова, 2017, с. 216] Данное наблюдение принципиально важно – пушкинская традиция у Цветаевой – не сакрализованный знак, который нужно хранить, а набор механизмов поэтической легитимации, которые можно возвращать, перезапускать, актуализировать. Не случайно М. Цветаева позиционирует Пушкина как онтологический маркер языка: «И вот, против всего и вся, – Пушкин и русский язык» [V, с. 290] В этой системе координат Пушкин — не только автор, но и знак языка как сущности.

На уровне орнитологической образности решающим оказывается не то, употребляет ли Цветаева тех же птиц, что и Пушкин, а то, наследует ли она механизм включения птицы в ценностное суждение и поэтическую систему. Ван Сыци, опираясь на статистический и структурно-семантический подход, обращается к птицам в корпусе пушкинского текста, описывает смыслообразование орнитонимов как переход от номинации к риторизации и концептуализации, то есть как процесс апеллятивации: «Механизмом апеллятивации выступают аллегории, метафоры, метонимии и сравнения, тогда как символизация происходит за счет ассоциаций концепта «птица» с концептами абстрактных понятий» [Ван Сыци, 2021, с. 201]. Следовательно, наследуемость пушкинской орнитологической традиции определяется не совпадением орнитонимов и их семантики в творчестве двух поэтов, а тем, что образ птицы устойчиво сцепляется с значимыми концептами и берёт на себя функции ценностного кодирования и оценочного решения. Именно поэтому, утверждая, что Цветаева наследует пушкинскую традицию обращения к образу птиц, мы должны искать не столько параллели в

совпадениях орнитонимов, сколько проверять, унаследованы ли функциональные позиции орнитологического образа, например, способы его связывания с такими онтологическими категориями, как свобода, высота, акт ценностного приговора и другие.

В пушкинской поэтике обращение к образу птицы, как правило, не ограничивается природоописанием, орнитоним выступает в роли маркера лирического смысла и ценностного суждения. Образы, связанные с миром птиц – полёт, гнездо, предвестие, крик и другие – репрезентируют ценностные категории, концентрируют их смысл в зримых, чувственно воспринимаемых образах. Наследование этого комплекса у Цветаевой проявляется прежде всего не в обращении к пушкинским орнитонимам, а в использовании тех же функциональных механизмов смыслообразования. Птица у неё становится носителем идей – это могут быть идеи полета души или идеи, воплощающие зловещее начало. При этом внутри этих механизмов усиливаются субъектные интенции и поэтическая рефлексия. М. Цветаева не удовлетворяется банальным значением образа птицы как символа свободы, а переводит категорию свободу в плоскость синтаксического действия: “Из-под полоза – птицей урвуся!” [II, с.113] . Приведем пример из стихотворения М. Цветаевой “Птиц, летящих вспять, вспять / По пятам деревьев падающих!” [II, с.261]. В этих строках свобода – не абстрактная идея, а мгновенное действие, чье наступление подобно стремительному полету птицы. Орнитоним берёт на себя функцию отображения перевернутого времени / обратного порядка мира. Именно так М. Цветаева в своей поэзии сопротивляется снижению смысла, обытовлению традиционного символа: чтобы оставаться традицией, символ должен вновь обрести способность ломать порядок, а не следовать ему.

Одновременно в пушкинской традиции принципиально важно не то, что за конкретным видом закреплено «фиксированное символическое значение», а то, что птица используется как механизм ценностного кодирования и лирического обобщения. С. А. Джанумов определяет фокус исследования

пушкинских орнитологических образов на их «идейно-художественной функции», концентрируя внимание на антитетической структуре, полюсах смысла, таких как «орёл / ворон» и указывает соответствующие ценностные цепочки: орлу приписываются «небесная сила, огонь и бессмертие», ворону – «связь со смертью, дурное предзнаменование, выклёвывание глаз» и т. п. [Джанумов, 2019, с.109]. Это означает, что птица в пушкинской парадигме работает прежде всего как воплощение ценностной структуры, способной концентрировать различные грани смысла. У Цветаевой это устройство сохраняется, но радикально интериоризируется. В строках Цветаевой: “Две птицы вили мне гнездо: / Истина — и Сиротство” [I, с. 81], о которых было сказано в предыдущем параграфе, значим не факт обращения к образам птиц, а то, что действие – «вить гнездо – непосредственно переносится на абстрактные понятия (Истина / Сиротство). Иначе говоря, Цветаева продолжает пушкинскую линию, где птица является маркером ценностных категорий, но переносит этот механизм внутрь субъекта: орнитоним воплощает жизненно важную для героини стихотворения категорию, в духовное устройство ее мира. Показательно и то, как М. Цветаева связывает мотив гнезда с проблемой поэтической вольности. Комментируя пушкинскую поэму «Цыганы», она пишет: «...И кто же тогда вьет гнездо?...Эта птичка — поэтическая вольность» [V, с.73]. Здесь М. Цветаева задаётся острый вопрос: поэзия разрешает птице не вить гнезда, но само это разрешение и есть поэтическая вольность.

Таким образом, пушкинский источник в цветаевской орнитологической образности можно определить как наследование самой структуры орнитологического кода, концентрирующего в образе птицы ценностные смыслы.

Если пушкинские истоки задают механизм ценностного кодирования, то лермонтовская линия более отчётливо проявляет парадигму устойчивой традиционной метафоры «поэт – птица». Лермонтов в поэме «Сашка» пишет: “Поэт породы птичей, / Любовник роз...” Здесь образ птицы переносится из

сферы символа в сферу самоназвания поэтической идентичности. Орнитоним перестаёт быть объектом наблюдения и становится знаком, с помощью которого субъект именуется собственной поэтической сущностью. О.А. Скрипова в этой связи подчёркивает структурообразующую роль орнитологических образов у Цветаевой: «образы птиц во многом формируют и скрепляют метасюжет отдельных лирических циклов» [Скрипова, 2019, с.207]. Важно понять, что у М. Цветаевой не просто традиционная и ставшая к началу XX века банальной параллель поэт / птица, но орнитологический код становится средством автометаописания образа поэта, о чем мы скажем ниже. Важно, что структурное начало этой традиции восходит к поэтическому миру поэзии М. Лермонтова, традиции которой М. Цветаева наследует.

Орнитологический код в поэзии М. Цветаевой, как и в лирике в целом, базируется на системе структурных элементов, связанных с образами птиц в поэзии.

В цветаевской поэтике образ крыло / крылья – один из наиболее продуктивных орнитологических элементов, через который выражается внутренняя динамика субъекта и интенсивность его жизненных проявлений. Именно крылья, способность к полету во многом определяют характер орнитологического пространства и структурообразующий смысл орнитологического кода. К.М. Королев пишет: «как существа крылатые, небесные, птицы, прежде всего, символизируют небо и все, что с ним связано, – подъем, отрыв от земли, взлёт, солнце, ветер, облака, свободу, жизнь, плодородие, вдохновение, пророческий дар» [Королев 2005: 454].

На художественную семантику мотива крыла в поэзии М. Цветаевой не раз обращали внимание исследователи ее творчества. Сошлемся на работу Д. Ф. Амекачевой и Э. А. Радь «Мотив крыльев в ранней лирике М.И. Цветаевой 1906-1916 гг.» [см.: Амекачева, 2022], а также на исследование Н. П. Пинежаниновой «Концепт «крыла» в поэзии Марины Цветаевой» [см.: Пинежанинова, 1999]. В раннем стихотворении М. Цветаевой, датированном

1909 годом и посвященном памяти Нины Джавахана сама смель описывается в романтическом ореоле полета, стремительного движения крыльев:

И во весной раскрылась клетка,
Метнулись в небо два крыла. [I, с.56]

Образ крыльев антиномичен по своей сути, крылья могут быть атрибутом и птицы, и ангельского существа – эта двойственность актуализирована в стихотворениях М. Цветаевой. В качестве пример приведем строки стихотворения 1916 года, обращенного к О. Мандельштаму:

Голыми руками возьмут —ретив! упрямя! —
Криком твоим всю ночь будет край звонок!
Растреплют крылья твои по всем четырем ветрам,
Серафим! — Орленок! — [I, с.259]

В поэзии М. Цветаевой крыло может быть знаком телесной силы, знаком крылатого Гения. Аналогичным образом работает и призывный птичий голос:

Где вестник? Буйно и бело.
Вихорь? Крыло?
Где вестник? Вьюгой замело—
Весть и крыло. [II, с.72]

Такой призывный крик соотносится с романтической, лермонтовской лермонтовской традицией триединства «песня / птица / поэт»: звук здесь не фон, а источник движения, сила, которая увлекает и приводит в движение субъект.

В лермонтовской цепочке «птичий голос – поэтичность» Цветаева прямо фиксирует поэзию как «полет вестии»: крыло и весть оказываются функционально тождественными. Следовательно, Цветаева наследует лермонтовскую субъектную модель взаимной метафоры «поэт – птица», но переводит её из эстетического уподобления в режим субъектной динамики – через «мускулизацию крыла» и акустическую модель – «призывный птичий

голос». Л.В. Спесивцева пишет о сущностной близости М. Цветаевой к М. Лермонтову: «При отсутствии внешнего подобия М. Цветаева явно связана с лермонтовской традицией узами внутреннего родства» [Спесивцева, 2000, с.23]. И одним из знаков такого родства можно назвать орнитологический код поэзии М. Цветаевой, наследующий традиции поэта XIX века.

Наконец, в символизме высокие коды (крыло, ангел, метель, пророчество) обладают функцией воплощения «мирового начала», они знаменуют уход от конкретно-исторического в сферу вечного. Цикл стихов М. Цветаевой о Блоке помещает образ «крыло» в узловую позицию, центр трагического мировосприятия. Пример тому – строки шестого стихотворения из цикла «Стихи к Блоку», датированного 9 мая 1916 года:

О поглядите, как
Веки ввалились темные!
О поглядите, как
Крылья его поломаны!
Черный читает чтец,
Крестятся руки праздные...
— Мертвый лежит певец
И воскресенье празднует. [I, с.292]

Сломанное крыло означает расплющивание возвышенного миропорядка временем, «сломанное крыло» становится центральным симптомом мирового дисбаланса. В стихотворении 13 стихотворении цикла, с авторской датировкой «Между 15 и 25 августа 1921», то есть после смерти А. Блока, крыло в крови – знак необходимости удостоверять возвышенное страданием:

А над равниной —
Вещая вьюга.
Дева, ужель не узнала друга?
Рваные ризы, крыло в крови...
Это последнее он: —Живи! [I, с.296]

Этот образ не следует читать как знак частного горя: он показывает, как символ крыла становится знаком крушения мира. Проявление этого разлома мира не ограничивается кровавой раной, оно оборачивается необратимостью крушения души:

Вещие вьюги кружили вдоль жил, -
Плечи сутулые гнулись от крыл,
В певчую прорезь, в запекшийся пыл
Лебедем душу свою упустил!

[I, с.295]

Здесь образ лебедь переводится из эстетического регистра в онтологический: душа упущена, и это необратимо. Падение, прерванный полет из события субъекта становится знаком крушения мира:

Падай же, падай же, тяжкая медь!
Крылья извели право: лететь!
Губы, кричавшие слово: ответь! -
Знают, что этого нет - умереть!

[I, с.295]

Формула «право: лететь» задаёт полёт как некую норму бытия; это фиксирует орнитологический образ в позиции «механизма мироустройства». Знаком возвышенного становится страдание: образ окровавленного крыла делает структуру «возвышенное – жертва» тождественной.

Здесь образ птицы – инструмент своего рода диагностики эпохи: распад мирового порядка проявляется не в отвлечённой декларации, а через контраст вечного и знака крушения мира. Именно на этом уровне блоковская «мировая схема» сцепляется у Цветаевой с историческим опытом.

Итак, русская литературная традиция в становится истоком формирования орнитологического кода в поэзии М. Цветаевой. Следование этой традиции реализуется не как новое воспроизводство сложившейся семантики и способов ее художественной репрезентации, а как наследование самого механизма формирования структуры смыслов орнитологических

образов. Пушкинская линия даёт структуру ценностного кодирования и поэтической вольности (и при этом возвращается М. Цветаевой из режима «статического символа» в режим бунтарской энергии); лермонтовская линия становится импульсом к актуализации традиционной символики птицы как воплощения образа поэта. У М. Цветаевой эта символика обретает динамику субъектности; блоковская линия задаёт символистскую мировую схему, превращая птицу / крыло в знак репрезентации не только гибели поэта, но и крушения мира.

2.4. Истоки орнитологической образности поэзии М. Цветаевой в зарубежной литературе

В предыдущих трех разделах мы уже рассмотрели биографические источники орнитологического кода у Цветаевой, его фольклорные, мифологические, религиозные истоки, а также формирование орнитологического кода в русле традиций русской литературы. В настоящем разделе центр внимания переносится на традиции зарубежной литературы в процессе формирования орнитологического кода в поэзии М. Цветаевой.

Поэтесса родилась и выросла в семье с насыщенной культурной атмосферой и с ранних лет много читала. Анна Саакянц в биографии М. Цветаевой подчеркивает масштаб и разнородность ее чтения: “Даже приблизительное, неполное перечисление того, что прочла Цветаева к восемнадцати годам, показалось бы неправдоподобным по количеству и разнообразию.... немецкие и французские романтики; Гюго, Ламартин, Ницше; Жан-Поль Рихтер; романы Чарской и пьесы Ростопина; Гейне; Гёте, ... что книги, прочитанные Цветаевой в ранние годы, встали бы на полках (по хронологии знакомства с ними) в абсолютно «лирическом» беспорядке, потому что ее чтение, запойное и самозабвенное, было, особенно после кончины матери, вполне бессистемным...” [Саакянц, 2002, 8]. Сама Цветаева неоднократно в эссе, дневниковых записях, письмах возвращалась к теме чтения и книг в ее жизни. Она описывает этот книжный поток: «Кто может

рассказать о поэтическом пути (беру самых великих и бесспорных лириков) Гейне, Байрона, Шелли, Верлена, Лермонтова? Они заполнили мир своими чувствами, воплями, вздохами и видениями, залили его своими слезами, зажгли со всех четырех сторон своим негодованием...»[V, с.409]. Знаменательно, что М. Цветаева воспринимает в едином русле русских и западноевропейских авторов, не делая между ними различия.

Истоки орнитологической образности в поэзии М. Цветаевой, связанные с зарубежной литературой, весьма обширны.

В их числе прежде всего – античная традиция, включающая литературу и культуру. Важно отметить, что М. Цветаева росла и формировалась как поэт в окружении слепков с античных статуй. Ссылаясь на Ю.М. Каган, Р.С. Войтехович пишет: «тот, кто станет изучать античность в творчестве Марины Цветаевой, не сможет пройти мимо профессиональной увлеченности ее отца», выдающегося классического филолога, историка, популяризатора античного искусства и создателя Музея изящных искусств в Москве [Войтехович]. Этот юношеский диалог с античностью был небесспорным и небесконфликтным, о чем пишет Р.С. Войтехович в статье «Как описывать античность в творчестве Марины Цветаевой» [Войтехович].

Интерес к античности был связан в духовном мире М. Цветаевой еще в юности влюбленный в нее филолог, поэт, близкий к московскому кружку символистов. В.О. Нилендер. А.А. Саакянц пишет о том, что он «был страстный античник; в ту пору он переводил Гераклита Эфесского (книга «Фрагменты»). Гераклитово изречение оттуда “Нельзя вступить в тот же самый поток дважды” Цветаева не раз будет повторять...» [Саакянц, 2002, с.13].

Интерес к античности, зародившийся в юности, сохранился в жизни и в творчестве М. Цветаевой и в последующие годы. Цветаева переживает высшую точку увлечения античностью в 1922–1924 гг. В это время она читала произведения об античности, изучала переводы Эврипида. В 1923 году М. Цветаевой была задумана драматическая трилогия «Гнев Афродиты».

Главный персонаж трилогии – мифологический герой Тесей. М. Цветаева после написания своей первой пьесы «Ариадна», в 1928 году заканчивает свою следующую работу под названием «Федра», которая должна была стать второй в трилогии о Тесее. Об этом пишет, в частности, Д.Р. Шарапова в статье «Цветаевская “Федра” как гимн трагической любви» [см.: Шарапова, 2025].

Орнитологические образы в античной мифологии и в литературе многочисленны, их семантика отразилась в творчестве. В разделе, посвященном анализу образа ласточки в поэзии М. Цветаевой мы рассмотрим это более детально.

В ряду истоков орнитологической образности М. Цветаевой можно назвать обращение к шекспировским традициям – оно рассмотрено в ряде исследований: в работе Е.О. Айзенштейн «Шекспировские мотивы в творчестве М. Цветаевой» [см.: Айзенштейн, 2002], статье «Шекспир и М.И. Цветаева» Д. Н. Жаткина и Т. С. Кругловой [см.: Жаткин, 2015]. Исток одного из самых ярких орнитологических образов – орленка – традиции творчества французского поэта и драматурга, представителя неоромантического направления Эдмона Ростана, и прежде всего его драма «Орленок», которой М. Цветаева была так увлечена в юности. О влиянии Ростана на творчество поэта пишет Н. Д. Стрельникова в статье «Марина Цветаева и Эдмон Ростан» [см.: Стрельникова, 2009].

Другой знаменательный исток, на котором мы остановимся более подробно, связан с немецкой литературой и европейским романтизмом в целом.

Говоря о воздействии европейского романтизма на М. Цветаеву, невозможно обойти фигуру Гейне. В «Ответе на анкеты» М. Цветаева прямо фиксирует вектор своей читательской направленности «Последовательность любимых книг (каждая дает эпоху): Ундина (раннее детство), Гауф-Лихтенштейн (отрочество). Aiglon Ростана (ранняя юность). Позже и поныне: Гейне—Гёте—Гёльдерли» [IV, с. 622]. Значение творчества Гейне для

Цветаевой не сводится к уровню употребления одинаковых образов: речь идет о четко выраженном отношении диалога и полемики. Составители семитомника, комментируя ее стихотворение «Памяти Г. Гейне», отмечают: «Цветаева полемизирует с «Книгой песен» Гейне («юноша любит девушку»)» [I, с. 616]. А.А. Саакянц пишет: «В стихотворении «Памяти Г. Гейне» Цветаева вступает с поэтом в спор, она категорически не согласна с его «Книгой песен», с «Юношескими страданиями», с трагедией неразделенной любви его — к ней:» [Саакянц, 2002, с.206]. Иными словами, принятие Гейне у Цветаевой не является подражанием: это конфликтная переработка модели романтической лирики, связанной с «Книгой песен», где песенность и лирический сценарий подвергаются переоснащению и усиливаются до более резкой, командной интонации. В то же время у Цветаевой Гейне – это не только оппонент, но и поэтическая мера. В дневниковой прозе «О Германии» она пишет: «Гейне всегда покрывает всякое событие моей жизни, и не потому что я... (событие, жизнь) слабы: он – силен!» [IV, с. 547]. Тем самым Гейне выступает как источник не просто тем, но определенного типа сильной связи с предтекстом: предшественник становится одновременно соперником и масштабом, а переработка его формы и эмоции рождает лирику большей интенсивности, большей разорванности и большей повелительности. Перенесем это на уровень орнитологических образов. Здесь важно не искать буквальное присутствие гейневской птицы у Цветаевой, а уловить базовую романтическую песенную модель: кто поет и кто обречен плакать; как пение и плач распределяются между субъектами как судьбоносные позиции. В «Памяти Г. Гейне» Цветаева делает этот механизм видимым в краткой строфической формуле, переводя лирику из любовного сценария в пространство судьбы и обмена ролями:

Хочешь не хочешь - дам тебе знак!

Спор наш не кончен - а только начат!

В нынешней жизни - выпало так:

Мальчик поет, а девчонка плачет.

На уровне птицы как образа это перераспределение проявляется прежде всего в том, что Цветаева вновь и вновь делает птицу не декорацией и не символом, а правом голоса и приказом к пению. Она может прямо объявить субъект не женщиной, а птицей – и тотчас предписать ему полет и песнь: “- Ты не женщина, а птица, / Посему - летай и пой.” [I, с. 436]. Та же логика доводится до предельной интенсивности в самоименовании через птицу-Феникса: «Птица-Феникс я, только в огне пою!» [I, с. 425] Здесь птица перестает быть видом и становится способом существования песни; “в огне” связывает пение с напряжением, переводя его в режим «неразмягчаемой» высокой силы.

Далее Цветаева превращает песнь в форму обязательства, адресованного определенному судьбенному классу: “Кто покинут– пусть поет! / Сердце пой!” [I, с. 468] Существенна не эмоция покинутости, а императив “пусть поет”: покинутый не просто страдающий, а нормативно обязанный к пению. Тот же принцип проявляется и в предельной абстракции – когда песня становится чистой лирической операцией, сведенной к припевно-приказной формуле: «Всё безумье отдам без раздумья / За весеннее: “Пой, птичка, пой”» [I, с. 151] Здесь птица не несет традиционного символического груза: она выступает самой формой песни

Наконец, птица у Цветаевой удерживает две противоположные установки – как генератор песни и как объект, подлежащий захвату, то есть как образ управляемости чувства и судьбы. С одной стороны, “Пел в лесочке птенчик, / Под окном - шарманщик: / - Обманщик, изменщик, / Изменщик, обманщик!” [I, с. 468] – песня тиражируется, коллективизируется, превращается в воспроизводимую форму. С другой стороны, сердце приравнивается к “пойманной птице” и становится предметом удержания: “Как пойманную птицу - сердце / Несу к тебе, с одной тревогой: / Как бы не отняли мальчишки, / Как бы не выбилась - сама!” [I, с.501] В совокупности эти движения показывают: Цветаева не продолжает гейневскую

натурализованную песенность, а полемически переписывает ее – песня одновременно может быть вынесена в публичное многоголосие и силой удержана как личная власть над судьбой.

Полемиическая логика «песнь/плач» в свою очередь совпадает с широко представленной у Цветаевой конструкцией «птица – повелительное пение», где птица выступает исполнителем, носителем и объектом лирического включения. Так, в XI стихотворении цикла «Бессонница» (1916) поэт пишет:

...

Мир без вести пропал. В нигде –
Затопленные берега ...
- Пей, ласточка моя! На дне
Растопленные жемчуга ...
Ты море пьешь,
Ты зори пьешь.
С каким любовником кутеж
С моим
- Дитя -
Сравним?

[I, с. 287]

Императив «Пей» вводит ласточку в режим принудительного лирического действия, а песня расширяется до телесного жеста – пить море, пить зори. Тем самым романтическая песенная модель у Цветаевой переводится в более высокий динамический регистр. Можно заключить: орнитологические образы в ее поэзии не являются простым продолжением гейневской традиции; они фиксируют трансформацию песни из естественного пения в систему приказа, обязанности и распределения ролей.

Если Гейне репрезентирует романтическую песенную модель как сценарий лирики, то Гёте у Цветаевой – источник, через который она включает немецкую традицию в целом в собственную поэтику. В дневниковой прозе Цветаева формулирует иерархию первых и единственных,

связывая имена немецких поэтов в цепь, где вершиной выступает Гёте: «Каждый хочет быть первым, потому что есть первый, каждый хочет быть единым, потому что нет второго. Гейне ревнует меня к Платену, Платен к Гёльдерлину, Гёльдерлин к Гёте, только Гёте ни к кому не ревнует: Бог!» [IV, с. 550]. Р.С. Войтехович отмечает: «Имя Гете встречается чуть ли не в каждом эссе Цветаевой, и он единственный из иностранных авторов (если не считать Р. М. Рильке) удостоился отдельного эссе Цветаевой — «Два Лесных Царя». Номинально работа посвящена Жуковскому и Гете, но в одном из писем Цветаева обнажает свой замысел: «<...> пишу стало быть в перерыв между “Старым Пименом” и “Лесным Царем” (попытка разгадки Гете). На помещение последней вещи мало надежды: кто сейчас, в эмиграции, интересуется Лесным Царем (Erlkonig) и даже Гете!» [Войтехович, 2008, с.251]. Не менее важно и другое положение, высказанное в статье Р.С. Войтеховича «Платье Елены Спартанской в стихотворении Цветаевой «Психея» (1920)»: «Под знаком Гете протекает общение Цветаевой с С. Волконским, Б. Пастернаком, А. Штейгером, Р. М. Рильке. Цветаева противопоставляет Гете и Брюсова, но любит роман Брюсова «Огненный Ангел», где появляются Фауст и Елена Спартанская. «Фауст» неоднократно упоминается и цитируется Цветаевой, причем особым ее вниманием пользуется вторая часть» [Там же].

Обсуждая связь орнитологических образов с Гёте, продуктивнее не искать прямое совпадение – Гёте писал о такой-то птице, Цветаева тоже, а поставить вопрос иначе: как при внутреннем усвоении Гёте как истока и меры Цветаева превращает птицу из лирического украшения в повторяемую структурную грамматику, организующую уровни пространства, развилки направления и ценностные оппозиции.

Цветаева прямо соединяет имя поэта с географическим мотивом, делая Гёте частью собственной немецкой духовной топографии: «Во мне много душ. Но главная моя душа—германская. Во мне много рек, но главная моя река —Рейн....— Что вы любите в Германии? — Гёте и Рейн» [IV, с. 549-550]

В этой двойной рамке – вершина генеалогии + духовная география – птица естественно становится инструментом структуры: она кратчайшим образом маркирует высотный взгляд, пространственные противоположения и развилки.

Первый тип таких структурных проявлений – прямое организующее использование птицы для пространственной и ценностной дифференциации, а не для описания «птицы как таковой»: «Ветры веяли, птицы реяли, / Лебеди - слева, справа - вороны ...» [I, с. 250] Полет здесь сразу распадается на два крыла; белое/черное, левое/правое, восхождение/падение входят в синтаксис и делают птицу пунктуацией пространственного порядка. В той же логике птица способна служить переключателем масштаба, мгновенно переводя высоту песни в черноту катастрофы: «Все жаворонки нынче – вороны!» [I, с. 546]. Здесь дело не в замене названия, а в переключении целого лирического мира на иной масштаб – на тень и разрушение, что соответствует гётеанской мере как принципу целостного построения.

Второй тип – привязка птицы к высотному пространству как к точке обзорности, отвечающей немецкому пространственному воображению, заданному формулой «Гёте и Рейн». Она писала: «Над куполами воронье кружит» [Том 1: 547] Воронье фиксируется на высшей позиции и становится взглядом сверху на исторический ландшафт. Далее Цветаева помещает ворона в «гулкие выси»: «Гулкие выси, где ворон, насытившись, дремлет.» [I, с. 572], а его карканье превращает в меру времени: «Солнце в ладони уйдет, и прокаркает ворон: / Трижды сто лет живу - кости не видел белее!» [Там же] Птица маркирует не только высоту пространства, но и протяженность времени; высота + длительность образуют холодный, внесоциальный классический взгляд – проекцию вершины генеалогии на уровень поэтической структуры.

Третий тип – птица как средство разворачивания направлений и как фиксированная точка в повествовательном пространстве: «Вечерние поля в росе, / Над ними - вороны ... / - Благословляю Вас на все / Четыре стороны!»

[I, с. 227] Здесь вороны задают вертикаль (верх/взгляд), а “четыре стороны” – горизонтальную развертку; птица становится несущей конструкцией пространства. Аналогично, в нарративном контексте ворон может играть устойчивую роль-точку: «Ворон - печальный сидит на дубу. / Спит Белоснежка в хрустальном гробу» [I, с. 159]. И высотное кружение, и точечная посадка показывают, что птица у Цветаевой – не случайный символ, а повторяемая деталь построения, задающая перспективу и позволяющая переключать масштабы.

Тем самым Гёте, в отличие от Гейне, у Цветаевой не столько объект полемики, сколько вершина поэтической генеалогии и мера, соединенная с германской духовной географией; поэтому гётеанский вектор в ее орнитологических образах проявляется не как “птица – триггер песни”, а как структурирование птицы в грамматику пространства-взгляда-масштаба.

В конце концов, в контексте европейского романтизма следует назвать Шелли. Цветаева писала: “Гёте—не пример—ибо мы должны рассматривать его в ряду не людей, но —богов...на одного Шелли, который утонул в бурю и которого сжег Байрон—на двух таких счастливых в смерти—сколько несчастливых!” [V, с. 446] Для Цветаевой Шелли здесь не случайный иностранный автор, а тип романтического поэта, осмысляемого в предельной стихии.

Kul Bahadur Khadka, анализируя “To a Skylark (К жаворонку)”, отмечает: “that the songs of the skylark and the nightingale are the un-bodied voices which symbolize beauty, purity, perfection and freedom” (что песни жаворонка и соловья – это бестелесные голоса, символизирующие красоту, чистоту, совершенство и свободу) [Khadka 2023: 16], а также формулирует контраст «ideal/real» (идеальный/реальный): «The birds’ world is ideal, whereas, the poets’ world is real.» (Мир птиц идеален, а мир поэтов реален.) [Khadka, 2023, с. 18]. Иначе говоря, у Шелли пение птицы не центрировано на теле птицы: идеальный голос тем идеальнее чем он менее осязаем. Возвращая эту модель в систему Цветаевой, мы видим, что она не обязана повторять одну

жаворонковую фигуру: через соловья, журавлиный клин и обобщенную птицу она доводит структуру «звук раньше тела / высота раньше формы» до более резкой формы. Так, ранняя строка «Песнь соловья меж темных чащ!» [I, с.30] выносит голос в темноту чащи и делает слуховое событие первичным по отношению к видимому, создавая типичный романтический эффект слышимости без телесной гарантии, соотносимый с “un-bodied voices”(бестелесный голос). Далее, в стихотворении «Я эту книгу поручаю ветру» Цветаева пишет: «Я эту книгу поручаю ветру / И встречным журавлям. / Давным-давно – перекричать разлуку – / Я голос сорвала» [I, с.507]. Журавли здесь не пейзаж, а медиатор передачи голоса и текста в полет: стихотворение мыслится как вещь-голос, отдаваемая ветру и движению. Та же логика достигает крайней выразительности в образе “журавлиного клина”: “Я только тяну их / – Без звука! – / ... / Во след журавлиному клину.” [I I, с.26]. Важнейшее здесь “без звука”: когда звук вынут, направление полета продолжает тянуть лирического субъекта, образуя беззвучную песнь птиц, где идеальное задается не слышимостью, а направленностью к высоте/дали. Третьим шагом Цветаева использует обобщенную формулу “зоркие птицы”, вырывая птицу из конкретного вида и превращая ее в высокоинтенсивный аудиовизуальный аппарат полуночи: “Юный месяц идет к полуночи: / Час монахов — и зорких птиц...” [I 240]. “Зоркие птицы” здесь не фольклорный знак, а инстанция иной, внедневной сенсорики, родственной шеллиевской небудничности идеального голоса. Наконец, Цветаева доводит обезтелесивание до уровня языкового минимума, превращая птицу в единицу памяти и речи: “Имя твое — птица в руке” [I 288], а также “Не полог, а птица / Раскрыла два белых крыла!” [I 297]. Птица становится осязанием имени и крылатостью пространства, и тем самым задает направление “отрыв/недостижимость”, соответствующее романтической логике идеального и ускользающего.

Таким образом, раздел, построенный вокруг триады Гейне–Гёте–Шелли, демонстрирует три способа входа одного европейско-романтического ресурса

в орнитологическую систему Цветаевой и три траектории его переработки. Гейне задает песенный сценарий, который Цветаева полемически переписывает: птица становится устройством распределения “песнь/плач”, а песня – не природным пением, но приказом, обязанностью и выбором интенсивности. Гёте выступает вершиной немецкой генеалогии и мерой, совмещенной с германо-рейнской духовной топографией; в этой рамке птица структурируется в грамматику пространства–взгляда–масштаба. Шелли, репрезентирующий модель “песня птицы = идеальный необъятный голос”, у Цветаевой усиливается в сторону еще более резкого обезтелесивания и дальности: соловьиная песнь, журавлиный клин, полуночные “зоркие птицы” и птица-имя превращают песнь не просто в звук, но в силу, выталкивающую лирического субъекта к высоте и недостижимости. Следовательно, европейско-романтический источник здесь не совпадает с причинно-следственной схемой влияния в узком смысле; он проявляется как набор проверяемых по тексту поэтических моделей, которые у Цветаевой подвергаются перераспределению, масштабированию и обезтелесиванию, образуя ее собственную орнитологическую систему – современный поэтический механизм, одновременно отвечающий за голос, пространство и лирический предел.

Баким образом, мы можем отметить, что широкий круг произведений европейской словесности является одним из истоков орнитологического кода в поэзии И. Цветаевой.

ГЛАВА 3.

ОБРАЗЫ ПТИЦ В СИСТЕМЕ ОРНИТОЛОГИЧЕСКОГО КОДА ПОЭЗИИ М. ЦВЕТАЕВОЙ 1910-НАЧАЛА 1920-Х ГОДОВ

3.1. Образ ворона в поэзии М. Цветаевой как составляющая орнитологического кода

В ряду наиболее частотных и значимых элементов орнитологического кода в поэзии М. Цветаевой – образ ворона. Это один из самых широко известных в мировой литературе образов птицы. В исследовании У Хань говорится: «Анализ обширного семантического спектра этого орнитонима в русской литературе затруднен тем, что в русском языке существует своего рода лингвистический казус: названия разных птиц – «ворон» (*Corvus corax*) и «ворона» (*Corvus cornix*) обычно интерпретируются как названия самца и самки одной птицы» [У Хань, 2015, с.80].

В работе известных ученых-орнитологов И.Г.Лебедева и В.М.Константинова отмечается «Птицы отряда врановых – одни из наиболее древних, связанных с человеком. в статье «Ворон и человек – долгий путь рядом» пишут, что «человек сосуществует с врановыми и другими синантропными видами животных на протяжении значительного периода своей истории, и все это время взаимоотношения птиц и людей постоянно изменялись» [Лебедев, Константинов 2002: 51].

Ворон, по определению В.И. Даля, «самая большая в Европе птица вороньего рода, весь черный, с отливом» [Даль 1981 Т.I: 244]. В художественной семантике слова «ворон» определение «черный» является особо значимым, во многих фольклорных текстах «черный ворон» – устойчивое словосочетание, черный выступает в роли постоянного эпитета.

Ворон – зловещая птица, предвестник беды, утраты, смерти. А.Н. Веселовский пишет о нем: «Ворон вещает что-то недоброе; в библейском

рассказе о потопе и в понимании христианства он показатель определенного злого начала: он - дьявол» [Веселовский, 1989, с.283].

Художественная семантика образа ворона сложилась исторически и связана с его биологическими свойствами. В словаре Дж. Трессидера об вороне говорится: «...птица, связанная со смертью, утратой и войной. <...> Вороны-стервятники были эмблемой войны, смерти, заброшенности, зла и несчастья» [Трессидер].

Ворон – неизменный атрибут балладной традиции. Его образ устойчиво связан с военными действиями, смертью – гибелью на поле битвы. Эти значения глубоко укоренены в европейской и русской литературной традиции. В русской классической поэзии это ярко отражено, например, в стихотворении А. Пушкина «Ворон к ворону летит...», которое имеет в издании «Стихотворений» 1829 г. название «Шотландская песня». В основу произведения положен французский перевод стихотворения из сборника шотландских баллад В. Скотта. Образ ворона в стихотворении имеет традиционную танатологическую символику. Яркий пример смертной семантики образа ворона – стихотворение Ф. Тютчева «Вот от моря и до моря...», которое связано с событиями Крымской войны. Ворон в нем – вестник трагических событий.

Черный цвет и зловещий крик ворона – главное, на чем базируется его символизация в словесности. Недаром черный цвет ворона отмечается как его неотъемлемая особенность, а ее исчезновение является частью формулы невозможного: нечто случится, когда ворон побелеет или станет голубем [см.: Веселовский, 1989].

В русской поэзии первой трети XX века частотность образа ворона заметно возрастает. Н.Е. Тропкина отмечает, что это сопряжено «с прямым отражением трагических событий начала XX века. Устойчивая связь образа ворона с танатологической символикой может усиливаться в период исторических катаклизмов, когда смерть становится общим состоянием мира» [см.: Тропкина 2016]. При этом актуализируются наиболее

характерные грани семантики орнитонима, тесно связанные между собой: значение птицы как вестника трагических событий и ее танатологический смысл.

Это прослеживается в поэтических произведениях А. Белого, А. Блока, З. Гиппиус, А. Ахматовой, Н. Гумилева и многих других поэтов. Такое значение образа ворона связано с ожиданием и наступлением исторических событий, о которых А. Блок писал в поэме «Возмездие»:

Пожары дымные заката
(Пророчества о нашем дне),
<.....>
И черная, земная кровь
Сулит нам, раздувая вены,
Все разрушая рубежи,
Неслыханные перемены,
Невиданные мятежи. [Блок, т.]

Свидетелем и невольным участником этих событий была М. Цветаева и самые близкие ей люди, как свидетелем и участником происходящего была вся Россия.

В творчестве М. Цветаевой образы врановых, как было отмечено выше, занимают значительное место, составляя существенную составляющую орнитологического кода. О.Г. Ревзина в монографии «Безмерная Цветаева: Опыт системного описания поэтического идиолекта» отмечает значимость образа ворона, отмечая. Что в поэзии М. Цветаевой часто присутствует «мотив птиц - лебедей, голубей, орлят, из которых особую роль играет ворон» [Ревзина, 2009, с. 36].

Ворон появляется в лирике М. Цветаевой в самом начале ее творческого пути, в стихотворении «Белоснежка», посвященном Александру Давидовичу Топольскому:

Ворон – печальный сидит на дубу.
Спит Белоснежка в хрустальном гробу.

Это раннее стихотворение пронизано сказочными мотивами. Не случайно к этому орнитониму «ворон» дано определение «печальный». Показательно и его сочетание с флористическим образом – дуб символизировал ось мира, был природным храмом. В русском фольклоре дуб также символизирует рай, а то, что ворон сидит на дубу, олицетворяет печаль, настолько сильную, что ею наполнены даже небеса. В стихотворениях последующих лет художественная семантика образа ворона в лирике М. Цветаевой трансформируется.

Одно из самых известных обращений М. Цветаевой к орнитониму «ворон» – стихотворение из цикла «Подруга», датированное 3 мая 1915 года:

Хочу у зеркала, где муть
И сон туманящий,
Я выпытать – куда Вам путь
И где пристанище.

Я вижу: мачта корабля,
И Вы-на палубе ...
Вы в дыме поезда ... Поля
В вечерней жалобе ...

Вечерние поля в росе,
Над ними-вороны ...
- Благословляю Вас на все
Четыре стороны! [I, с. 227]

Об этом стихотворении пишет А.А. Саакянц: «Лирическая героиня Цветаевой гадает о том, что уготовано в будущем ее временной спутнице, сей “трагической леди”» [Саакянц, 2002, 82]. В тексте начальная строка содержит мотив зеркала. В этом стихотворении зеркало связано с традиционным мотивом гадания. С самого начала произведения поэт акцентирует внимание

на неясности, туманности происходящего – то ли наяву, то ли в вешем сне. И далее в стихотворении повторяются пространственные образы, которые символизируют предвестие разлуки – путь, корабль, поезд. Динамическое пространство движения сменяется статическим – дважды повторяется слово «поля», оно сопрягается с вечерним временем, которое само по себе несет смысл угасания проходящего дня – это обозначено дважды повторенным эпитетом: он применяется и к слову «поля», и к лексеме, экстраполирующей эмоциональное состояние лирической героини произведения: «Поля / В вечерней жалобе ...»

Два символа, которые содержатся в начале и в финале стихотворения, составляют в определенной мере единый мотив – предсказания будущего: через гадание на зеркале и через традиционный смысл ворона как вешей птицы. Картина вечера, печального поля составляет «унылый пейзаж», по определению М.Н. Эпштейна [см.: 11]. Таким образом, М. Цветаева обращается к традиционным значениям орнитологического образа – ворона – воссоздавая в стихотворении мотив утраты любви, расставания. В статье В.В. Кузнецовой и Н.Н. Остринской «Анализ образного и аксиологического аспектов фрейма “расставание”» говорится: «Созданию образности способствуют символы: зеркало – символ неясного будущего, мачта корабля и поезд, символизирующие путешествие, вóроны, являющиеся предвестниками беды» [Кузнецова, 2022, с. 131]. На наш взгляд, образы корабля и поезда символизируют не столько путешествие, сколько расставание героев стихотворения. Обращение к образам воронов в финале стихотворения знаменательно. Они символизируют неотвратимость и грусть предстоящей разлуки, они же воплощают одно из главных значений образа ворона как вешей птицы. Поле всегда вызывает у людей не только ощущение простора, но и одиночества в визуальном восприятии и психологическом ощущении. Вместе с грустью, заключенной в образе ворона, это чувство одиночества еще больше усиливается.

В стихотворении 1916 года, относящемся к тому времени, с которым связывают активное обращение М. Цветаевой к фольклорной традиции, образ ворона становится принадлежностью любовно-брачной символики. Это находит отражение в стихотворениях «Отмыкала ларец железный...», «Говорила мне бабка лютая...»:

Говорила мне бабка лютая,
Коромыслом от злости гнутая:
— Не дремить тебе в люльке дитятка,
Не белить тебе пряжи вытканной, —
Царевать тебе— под заборами!
Целовать тебе, внучка, —ворона. [I, 274]

В этих стихотворных строках ярко воплотилось одно из главных свойств образа ворона в фольклоре, мифологии и в литературе. В славянской традиции птицы семейства врановых относятся к нечистым, дьявольским, проклятым и зловещим. Все стихотворение построено на антитезах, в том числе цветовых – явлении, в целом характерном для поэтического языка М. Цветаевой, о чем пишет многие исследователи – сошлемся, в частности, на работу Е. Ю. Муратовой «Эпитет и антитеза в поэтике Цветаевой» [см.: Муратова, 2002]. В тексте стихотворения несколько раз повторяются противопоставления: белый – черный. дом – бездомье («Царевать тебе— под заборами!»), подразумеваемому жениху противопоставлен ворон как зловещее, проклятое существо. Сложное, неоднозначное и часто идущее в разрез с общепринятым соотношение черного и белого содержится в широком круге цветаевских стихотворений, составляющих орнитологический код в ее поэзии. Об этом соотношении размышляла сама поэтесса. А.А. Саакянц пишет: «Понятия черное и белое несли для Цветаевой особый смысл. В черновике незавершенной пьесы без названия — март 1919 года (речь идет о гаданье цыганки) — читаем: “Светлый, который был черным, и черный, который будет светлым... Белое не вылиняет в черное, черное вылиняет в белое”» [Саакянц, 2002, с.211].

Тенденция, обозначенная в стихотворении «Говорила мне бабка лютая...», находит продолжение в другом произведении, также написанном в русле фольклорной традиции – «Веселись, душа, пей и ешь!..» в том же 1916 году. Ворон – птица проклятая, хтоническое существо, связанное с с потусторонним миром, соединяется с другим образом, также имеющим зловещий негативный ореол – образом волка:

Веселись, душа, пей и ешь!

А настанет срок —

Положите меня промеж

Четырех дорог.

Там где во поле, во пустом

Воронье да волк,

Становись надо мной крестом,

Раздорожный столб!

Не чуралася я в ночи

Окаянных мест.

Высоко надо мной торчи,

Безымянный крест.

Не один из вас, други, мной

Был и сыт и пьян.

С головою меня укрой,

Полевой бурьян!

Не запаливайте свечу

Во церковной мгле.

Вечной памяти не хочу

На родной земле. [I, с.276]

Волк и ворон становятся в стихотворении М. Цветаевой воплощением «антимира», в котором вместо креста – дорожный столб. Поэт использует традиционную пространственную символику – перекресток дорог как место обитания нечистой силы.

Импульсом активизации нового обращения М. Цветаевой к образу ворона стали исторические события 1917 года. Актуализируется семантика образа ворона как зловещей птицы, новый смысл обретают акустические мотивы его пророческого крика. Этот мотивный комплекс нашел отражение в стихотворении М. Цветаевой «Над церковкой - голубые облака...»:

Над церковкой – голубые облака,
Крик вороний...
И проходят — цвета пепла и песка —
Революционные войска.
Ох ты барская, ты царская моя тоска! [I, с.339]

Оно написано в день отречения царя – 2 марта 1917 года.

В этом стихотворении можно увидеть характерное сочетание пространственных образов. Облака в небе и высокий церковный купол символизируют некую константу жизни, которую прерывает вороний крик – знак зловещего предзнаменования.

Здесь поэт сопоставляет «Крик вороний» с «кремлевским звоном», вводя птичьи крики в беспорядочное поле государственной религиозной символической системы: небо больше не является природным пространством, а акустическим полем битвы политической истории, где пение птиц соперничает с звоном колоколов, образуя структуру противостояния в вертикальном пространстве. В соответствии с апокалиптической акустикой воронов, ночные птицы создают угнетающее присутствие в пространственной структуре «над мной»; ночное пение птиц больше не является идиллической ночной сценой, а представляет собой искусственно созданный звуковой ландшафт «давления сверху»

Существенным в этом контексте представляется два цветовых и одновременно предметных определения – войска «цвета пепла и песка». Само это сочетание представляет собой предвидение распада, исчезновения, превращения в прах, в ничто. Эта тема раскрывается в следующей строфе:

Нету лиц у них и нет имен, —
Песен нету!
Заблудился ты, кремлевский звон,
В этом ветреном лесу знамен.
Помолись, Москва, ложись, Москва, на вечный сон!

[I, 339]

Знаменательно, что позднее, в письме М. Волошину, которое С. Цветаева датирует «14-го русск(ого) марта 1921 г» она пишет, воссоздавая картину жизни Москвы: «Москва пайковая, деловая, бытовая, заборы сняты, грязная, купола в Кремле черные, на них вороны, все ходят в защитном, на каждом шагу клуб-студия,-театр и танец пожирают всё. - Но -свободно, -можно жить, ничего не зная, если только не замечать бытовых бед.

Я, Макс, уже ничего больше не люблю, ни-че-го, кроме содержания человеческой грудной клетки». [VI, с.64].

Пространственная символика, которая строится на сочетании образов церковного купола и птиц находит продолжение и развитие в стихотворении «В мешок и в воду —подвиг доблестный!..», датированном 14 мая 1920 г. На примере этого и ряда других стихотворений мы рассмотрим художественный смысл образа ворона в любовной лирике М. Цветаевой.

Стихотворение «В мешок и в воду —подвиг доблестный!..» входит в цикл стихов с заглавием «Н.Н.В.». Импульсом его созданию была встреча М. Цветаевой с поэтом и художником Николаем Николаевичем Вышеславцевым, который был, несомненно, яркой личностью, человеком талантливыми незаурядным. Роли и месту этой страницы в биографии и творчестве М. Цветаевой посвящена, в частности, статья Н.М. Солнцевой

«Реальность мифа (К истории отношений М.И. Цветаевой и Н.Н. Вышеславцева)» [см.: Солнцева, 2002]. В жизни и в поэзии М. Цветаевой эта встреча, сложные отношения двух людей оставили заметный след. Биограф поэтессы пишет о герое цикла стихов: «Вышеславцев писал портреты поэтов и своих друзей. Им исполнен графический портрет Марины, помеченный 1920 годом, — он тем более ценен, что в цветаевской иконографии портретов, сделанных с натуры, очень мало» [Кудрова, 2002, с. 228]. В стихотворениях, посвященных Н.Н.В., «трагическое начало окончательно изменит сам тембр поэтического голоса Марины» [Там же].

Н.Н. Вышеславцеву М. Цветаева посвятила 27 стихотворений. О характере их отношений пишет в указанной выше статье Н.М. Солнцева, усматривая в стихотворениях поэта отсылку к ахматовской строке: «Обращение к ахматовскому опыту (параллель, конечно, явная; вспомним из стихотворения “Вечером”: “Как не похожи на объятья / Прикосновенья этих рук”) лишь подтверждает нашу мысль о синтезе поэтического воображения и реального чувства как в тексте Цветаевой, так и в ее жизни. Свой роман с Н. Н. она творила, как текст. Подобно прустовскому Свану, она насыщала эту интимную историю вымыслом, обогащала художественной инициативой, создавала своим артистическим воображением новую реальность» [Солнцева, 2002, с.35]. Органичной составляющей этого текста является орнитологический код.

Циклу стихотворений «Н.Н.В.» предпослан эпитафия:

«Не позволяй страстям своим
переступить порог воли твоей.

— Но Аллах мудрее,..»

(Тысяча и одна ночь) [I, с.522]

Первая строка стихотворения «В мешок и в воду —подвиг доблестный!..» – отсылает к теме восточной казни. В лирическом сюжете цикла стихотворение символизирует попытку отказаться от высокой любовной страсти, свести отношения к игре – попытку, заранее, еще до того,

как она была названа, отвергаемую:

В мешок и в воду —подвиг доблестный!
Любить немножко —грех большой.
Ты, ласковый с малейшим волосом,
Неласковый с моей душой. [I, с.526]

Образ ворона в стихотворении оборачивается новой, неожиданной гранью: в тексте возникает некая уравниность черного и белого, воронов и голубков:

Червонным куполом прельщаются
И вороны, и голубки.
Кудрям – все прихоти прощаются,
Как гиацинту —завитки.

Грех над церковкой златоглавою
Кружить —и не молиться в ней.
Под этой шапкою кудрявою
Не хочешь ты души моей! [I, с.526]

Образы птиц – воронов и голубков – кружащих над церковным куполом в определенной степени в тексте стихотворения травестируются, включаются в мотив любовной игры.

Орнитоним «ворон» является ключевым в одном из самых известных стихотворений М. Цветаевой – «Вчера еще в глаза глядел...», датированном 14 июня 1920 года. Это девятое стихотворение цикла «Песенки из пьесы “Ученик»»). Над пьесой М. Цветаева работала в 1920 году, текст ее не сохранился.

В первой строфе стихотворения знаком крушения любви становится трансформация орнитологического образа – жаворонок оборачивается вороном:

Вчера еще в глаза глядел,
А нынче – всё косится в сторону!

Вчера еще до птиц сидел, –

Все жаворонки нынче – вороны! [I, с. 546]

В статье «Поэтический синтаксис Марины Цветаевой как средство образной выразительности» исследователь Е.В.Кожемяченко обращаясь к этому стихотворению М. Цветаевой, отмечает: «С самого начала произведения идет четкое разграничение на «до» и «после», между которым находится роковое известие (“жаворонки” – “вороны”, “вчера” – “нынче”, “глупая” – “умен”, “живой” – “остолбенелая”). Акцентируется внимание на резком, болезненном разрыве отношений» [Кожемяченко, 2024, с.79]. В работе об антонимии у М. Цветаевой в качестве примера контекстуальных антонимов приводятся строки из стихотворения «Вчера еще в глаза глядел...» – противопоставление: «глупая» – «умен», «живой» – «остолбенелая» [Орлова, 2020, с.81]. С такой точкой зрения едва ли можно согласиться: приведенные слова находятся в соотношении антонимии и вне контекста стихотворения. Между тем противопоставление орнитонимов «жаворонки» – «вороны» может быть отнесено к контекстуальной антонимии. Каждый из противопоставляемых орнитологических образов может быть включен в парадигму «до» и «после», «позитивное» – «негативное». Образ ворона может входить в антонимическую пару по признаку цвета – черный ворон противостоит белому лебедю, по признаку моральной оценочности – добро / зло. Ранее в нашей работе была отмечена роль антонимии в структуре орнитологических образов у М. Цветаевой. В стихотворении «Вчера еще в глаза глядел...» основой антонимии является эмоциональное состояние героини стихотворения: жаворонок олицетворяет утреннюю птицу, как и в целом в поэзии М. Цветаевой птица может олицетворять наступление утра, о чем было сказано выше. Орнитоним «жаворонок» символизирует любовь и счастье, ворон – утрату любви, крушение жизни героини стихотворения. В поэтическом мире М. Цветаевой с присущей ее героине «безмерностью» расставание с возлюбленным равно смерти, и образ ворона таким образом может быть включен в череду мотивов, имеющих в стихотворении «Вчера

еще в глаза глядел...» танатологическую семантику. К ним можно отнести слова «остолбенелая», «детоубийца», «колесовать». Само пространство, которое окружает покинутую героиню – пространство смерти: «степь заледенелая». И, наконец, прямо названа «Смерть-садовница». В этом ряду актуализируется наиболее частотное значение орнитонима «ворон» как символа смерти. Таким образом, в любовной лирике М. Цветаевой орнитологический образ – ворон – имеет устойчивое значение, связанное с мотивами неразделенной любви, разлуки, потери любви. В такой семантике орнитонима сочетает его традиционное и индивидуально-авторское значение.

Как уже было отмечено выше, образ ворона связан с предвестием бед. Наиболее существенна связь этого орнитонима с темой войны и бедствий. И.Г. Лебедев и В.М. Константинов в статье «Ворон и человек – долгий путь рядом» пишут о том, что представление об образ ворона как вестника бед, смерти связано с его внешним видом – черной окраской, зловещим криком, но и тем, что вороны питаются падалью, кружат над полями сражений в поисках добычи [см.: Лебедев, Константинов 2002]. Закономерно, что орнитологический код, связанный с образом ворона, обретает новую актуальность в цикле стихов «Лебединый стан». Оно из обращений такого рода прямо связано со свойствами воронов кружить над полями сражений. Это строки стихотворения ноября 1920 года «Буду выпрашивать воды широкого Дона». Весь его текст можно рассматривать как яркое проявление орнитологического кода. Уже в первой строфе насытившийся ворон – яркое проявление смертельного кода:

Буду выпрашивать воды широкого Дона,
Буду выпрашивать волны турецкого моря,
Смутное солнце, что в каждом бою им светило,
Гулкие выси, где ворон, насытившись, дремлет. [I, с.572]

Во второй строфе стихотворения каркающий ворон прямо назван:

Скажет мне Дон: — Не видал я таких загорелых!
Скажет мне море:— Всех слез моих плакать —не хватит!

Солнце в ладони уйдет, и прокаркает ворон:

Трижды сто лет живу —кости не видел белее! [Там же]

Образ ворона – птицы смерти – соседствует в тексте с образом журавля – образом вестника: «Я журавлем полечу по казачьим станицам».

В цикле стихов «Москве», который входит в «Лебединый стан», образ ворона напрямую назван как воплощение смерти в стихотворении «Гришка-Вор тебя не ополячил...», датированном 10 декабря 1917. В стихотворении, как и во многих других произведениях М. Цветаевой, образ ворона является частью окказиональной антонимической пары. Арнитоним ворон может находиться в оппозиции к жаворонку («Вчера еще в глаза глядел...»), ласточке («Ночные ласточки – Интриги...»). В стихотворении «Гришка-Вор тебя не ополячил...» содержится окказиональная антонимия «голуби / вороны» – мотив, который был отмечен ранее:

Гришка-Вор тебя не ополячил,
Петр-Царь тебя не онемечил.
Что же делаешь, голубка? – Плачу.
Где же спесь твоя, Москва? – Далече.

– Голубочки где твои? — Нет корму.
– Кто унес его? — Да ворон черный.
– Где кресты твои святы? – Сбиты.
– Где сыны твои, Москва? – Убиты. [I, с.380]

Об этом стихотворении пишет Л.В. Спевивцева: «Здесь М. Цветаева использует характерный для народной лирической песни психологический параллелизм, подчиняя его своему собственному стилю и переосмысливая этот приём в сторону “социальную”: для лирической песни характеры обращение сначала к силам природы, а М. Цветаева первыми двумя строками обозначает своеобразный экскурс в прошлое, строя дальнейшее повествование в традиционной форме диалога и используя при этом фольклорные образы: “голубочки - ворон”» [Спевивцева, 2000, с.87].

Важным в русле нашего исследования представляется обращение к орнитологическим образам голубя и ворона в стихотворении – орнитологический код становится ключом к осмыслению текста в русле широкого спектра традиций.

Голубь, как пишет Дж. Купер, «символизирует дух жизни, душу, переход от одного состояния к другому, дух света, непорочность» [Купер 1995: 58]. В русской литературе значения орнитонима формируются на традициях мифологии славян и в русле европейской словесности. Образ голубя имеет и языческие, и христианские истоки. Х.Э. Кэрлот пишет: «Голубь как символ души – мотив достаточно распространенный в вестготском и романском искусстве» [Кэрлот 1994: 145]. А.В. Гура отмечает, что голубь «...в народных представлениях чистая, святая, Божья птица (подобно ласточке, жаворонку, соловью, аисту и др.). Противопоставлена хищным, черным птицам и нечистым животным (змее, козе) как воплощение добра и кротости.<...> Представление о Голубе как с в я т о й п т и ц е восходит к христианской традиции: в виде Голубя Святой Дух сошел с небес во время крещения на Иисуса» [Гура 1995: 515].

Голубь, наряду с агнцем и рыбой, является важнейшим символом в христианстве. Его изображают с оливковой ветвью в клюве, что является эмблемой мира и освобождения. Этимология данного символа восходит к Библии, согласно которой Ной со своего ковчега трижды выпускал голубя в надежде на то, что тот принесёт весть об окончании всемирного потопа. В первый раз голубь вернулся ни с чем, во второй принёс в клюве оливковую ветвь, а в третий не вернулся вовсе, что означало, что «вода сошла с земли» (Быт.8:8–12). В христианстве голубь считался символом Благовещения, Крещения, Сошествия Святого Духа. При крещении Христа в реке Иордан над его головой парил голубь: «И крестившись, Иисус тотчас вышел из воды — и се, отверзлись Ему небеса, и увидел Иоанн Духа Божия, Который сходил, как голубь, и ниспускался на Него как образ Святого Духа» (Мф 3 : 16). В стихотворении М. Цветаевой актуализируется, помимо иного,

одно из значений образа голубя: в нем воплощена художественная семантика жертвенности. Голуби – дети, «сыны» Москвы: не случайно в этом контексте употреблено именно слово «голубочки», несущее смысл, ассоциирующийся с детством.

И закономерно, что оппозицией голубю является ворон – птица нечистая, воплощение сатанинского начала. В стихотворении «Гришка-Вор тебя не ополячил...» не случайно ворон черный: инверсия усиливает значение цветового образа. Строка, в которой содержится название орнитонима, перекликается с началом стихотворения, его первой строкой, где упоминается Гришка-вор – традиционное сближение со словом ворон.

Контекстуальная антонимия со словом ворон находит продолжение в стихотворении из «Лебединого стана», датированном 9 августа 1918: это прямо обозначенная антитеза лебеди – вороны и имплицитно выраженная антитеза вороны – журавли:

— Где лебеди? — А лебеди ушли.
— А вороны? — А вороны —остались.
— Куда ушли?—Куда и журавли.
— Зачем ушли? —Чтоб крылья не достались.

— А папа где? —Спи, спи, за нами Сон,
Сон на степном коне сейчас приедет.
— Куда возьмет? —На лебединый Дон.

Там у меня —ты знаешь? — белый лебедь... [I, с.415]

На рубеже веков Россию охватила война, сначала Первая мировая, а затем Гражданская война, которые усиливаются танатологическую атмосферу реального мира. Н.Е. Тропкина отмечает, “В начале столетия наиболее полно представлен образ ворона как одной из активных составляющих смертельного кода”[5, с.1034]. В данном стихотворении, хотя пространство ворона не указано прямо, поэт разделяет два пространства с помощью двух глаголов(ушли/остались): пространство, оставленное лебедем, – это

идеальный мир, а пространство, оставленное вороном, – реальный мир. В этом реальном мире образ ворона остается в одиночестве, что углубляет жестокость войны.

В стихотворениях «Лебединого стана» текстом, традиции которого развивает М. Цветаева, является «Слово о полку Игореве». Выше было отмечено, что традиции древнерусской литературы, и прежде всего «Слова...», занимают существенное место в поэтическом творчестве М. Цветаевой.

О «Слове о полку Игореве» О.В. Творогов пишет о том, что в «Слове о полку Игореве, птицы упоминаются так часто, как ни в одном другом произведении древнерусской литературы [см.: Творогов,]. Исследователь В. Н. Алексеев в статье «Птицы в "Слове о полку Игореве"» пишет: «В этом сравнительно небольшом произведении о птицах речь заходит 47 раз, в том числе 17 раз о соколах! Всего в «Слове» упомянуты 13 названий птиц: сокол, кречет, орел, лебедь, гусь, гоголь, чайка, дятел, кукушка, ворон, галка, сорока, соловей. При этом автор очень точно характеризует черты поведения каждого вида» [Алексеев, 2018, с. 11]. Птицы упоминаются в описании передвижения игоревых полков по степи, в описании побега князя Игоря из половецкого плена. Птицы в «Слове...» становятся источником поэтической образности, что нашло воплощение в сравнениях, в том числе развернутых в целые картины – например, при описании Бояна, который сравнивается с орлом и соловьем, его игра на гусях — с нападением соколов на лебедей [см.: Энциклопедия Слова о полку Игореве].

В «Энциклопедии слова о полку Игореве» говорится, что ворон – хищная птица, Ее название в форме «ворон» и «вран» четырежды встречается в «Слове о полку Игореве». В произведении древнерусской литературы М. Цветаева видит события, которые созвучны трагедии Гражданской войны: их объединяет, в числе иного, место действия: река. «Слово о полку Игореве» становится одним из источников формирования орнитологической образности в стихотворениях М. Цветаевой из книги стихов «Лебединый

стан».

Поэтическому миру М. Цветаевой наиболее созвучен один из образов «Слова...» – образ Ярославны. В стихотворении «Плач Ярославны» звучит обращение героини к образу ворона: Их объединяет, в числе иного, место действия – река, степи. Поэтическому миру М. Цветаевой наиболее созвучен один из образов «Слова...» – образ Ярославны. В стихотворении «Плач Ярославны» звучит прямое обращение героини к образу ворона:

Ворон, не сглазь
Глаз моих – пусть
Плачут! [9, т.2, с.7]

Знаменательно, что в подлиннике «Слова о полку Игореве» такое обращение отсутствует: Ярославна взывает к ветру, реке, солнцу. Обращение к ворону обусловлено цветаевским прочтением древнерусского текста. Образ, содержащийся в этих строках, по-своему парадоксален. В народном представлении сглазить – означает навредить кому либо. В стихотворении М. Цветаевой призыв к ворону – не сглазить – обретает чисто авторское значение: не лишить возможности оплакивать мужа, князя Игоря, и саму Русь. Это воплощено в финальных строках стихотворения:

Кончена Русь!
Игорь мой! Русь!
Игорь! [Там же]

Образ любимого мужа и образ самой Руси для поэта сливаются воедино.

«Слово о полку Игореве» становится одним из источников формирования орнитологической образности в стихотворениях М. Цветаевой из книги стихов «Лебединый стан».

Таким образом, можно сказать, что в орнитологическом коде поэзии М. Цветаевой реализуется широкий спектр традиционных и индивидуально-авторских значений образа ворона.

3.2. Образ лебедя в системе орнитологического кода поэзии

М. Цветаевой

В русской словесности, как и в европейской словесности в целом, образ лебедя относится к ряду наиболее частотных и значимых. Об особом значении образа лебедя в русском фольклоре пишет А.В. Гура: «лебедь пользуется особым почитанием и ставится выше других птиц» [Гура. Лебедь 1996: с. 88].

Символика лебедя в русской поэтической традиции имеет широкий спектр художественных смыслов и может рассматриваться как сквозной поэтический код, являющийся одним из ключевых в орнитологической символике. Образ Лебедя связанной с этим орнитонимом символики проходит через всю историю культуры народов Европы и Азии – от изображений первобытной эпохи до современности.

В классической русской поэзии к образу лебедя обращается широкий круг авторов. Это, например, стихотворения Г. Державина «Лебедь», В. Жуковского «Царскосельский лебедь», образ лебедя встречается также в поэтических произведениях А. Пушкина, К. Батюшкова, Ф. Тютчева, А. Кольцова и многих других поэтов-классиков.

Глубоко укорененный в мировой и русской классической традиции образ лебедя обретает новую актуализацию в русской поэзии первой трети XX века. Существенные грани этого символа оказываются созвучными эпохе исторических трагедий и катаклизмов.

Художественная семантика образа лебедя в поэтическом творчестве М. Цветаевой формируется в русле традиции русской и европейской классической литературы – от античности до XX века, а также на традициях фольклора и мифопоэтики. И вместе с тем актуализация этой семантики непосредственно связана с историческими событиями той эпохи, в которую жила и писала М. Цветаева.

К орнитониму «лебедь» М. Цветаева обращалась многократно. Одним из первых таких обращений стало стихотворение «Принц и лебеди». Стихотворение явно книжное, образ лебедя в нем показан в сказочных декорациях:

В темный час, когда мы всё лелеем,
И душа томится без людей,
Во дворец по меркнувшим аллеям
Я иду от белых лебедей. [I, с.111]

В стихотворении «Отмыкала ларец железный...», датированном январем 1916 года, образ лебедя имеет фольклорные истоки. В тексте стихотворения явно проявилась особенность, в целом характерная для орнитологического кода в поэзии М. Цветаевой – система оппозиций. В рассматриваемом тексте это противопоставление лебеди – вороны, которое потом будет встречаться в целом ряде ее произведений:

Кошкой выкралась на крыльцо,
Ветру выставила лицо.
Ветры веяли, птицы реяли,
Лебеди—слева, справа —вороны...
Наши дороги —в разные стороны. [I, с.250]

Закономерно, что к образу лебедя М. Цветаева обращается в этом и в другом стихотворении, также датированном 6 февраля 1916 года «К озеру вышла. Крут берег...» и также написанном в фольклорном ключе. В.Ю. Александров указывает на «возможность совершенно точно назвать время (начало 1916 года) проникновения фольклорных мотивов в ее поэзию» [Александров, 1989, с.4].

В стихотворении «К озеру вышла. Крут берег...» прямо воспроизводится характерный для устного народного творчества образ:

Ярой дугою —как брызнет!
Встречной дугою — млад-лебедь
Как всполохнется, как взмоет

В день сизый! [I, с.252]

Как продолжение и развитие этого мотива можно интерпретировать стихотворение М. Цветаевой «Разлетелось в серебряные дребезги...» (1 марта 1916). В стихотворении поэт объединяет танатологическую и любовную символику. Уже в первой строке возникает мотив разбитого зеркала – устойчивый элемент мортального кода, а в финальных строках мотив молитвы о «лебедьке молоденьком».

Произведением М. Цветаевой, семантическим ядром которого становится образ лебедя, в поэзии является цикл стихов «Лебединый стан», что предопределено уже его заглавием. Объединив 61 стихотворений общим названием «Лебединый стан», М. Цветаева уже в заглавии обозначает основную тему книги – тему добровольческой армии и отношения к ней лирического «я». Написанные в 1917 - 1920 годах, эти стихотворения с исторической точностью отразили великие и мелкие события Революции и гражданской войны. Книга стихов была опубликована лишь в 1957 году в Мюнхене.

Циклу стихов «Лебединый стан» посвящен обширный ряд исследований это прежде всего диссертация Т.Б. Кирюниной «Сюжет, деталь и способы символизации в лирическом цикле М. Цветаевой “Лебединый стан”» [см.: Кирюнина, 2000], работа К.В. Душенко [см. 2017], «Поэтика «Лебединого стана» – глава диссертации Л.В. Спесивцевой «Творчество М. Цветаевой 1910-1920-х годов и традиции русского символизма» [см.: Спесивцева, 2000], статья Н. Б. Рахматуллаевой и Л. В. Спесивцевой «“Лебединый стан” М. Цветаевой как книга стихов» [см. Рахматуллаева, 2021] и ряд других. Однако не все грани образного строя произведения и, в частности, орнитологической символики, пронизывающей его, рассмотрены в достаточной степени.

Цикл стихотворений «Лебединый стан» посвящен и конкретным событиям, связанным с биографией М. Цветаевой. Историческая канва цветаевского цикла, тесно сплетенная с ситуацией ее личной жизни,

рассматривается, в частности, в статье В. Н. Дядичева и В. В. Никульцевой «"Так беспощадно, так зло и ненужно Опустили их в вечный покой..." к истории темы белого офицерства в творчестве М. Цветаевой и А. Вертинского» [см.: Дядичев, 2020] и в других исследованиях. В «Лебедином стане» представлены основные вехи катаклизмов, которыми была отмечена история России конца 1910-начала 1920-х годов: события кануна революции октября 1917 года, события революционных дней, заговор Корнилова, гражданская война, зарождение и события истории белого движения. М. Цветаева называет себя в стихотворении «Буду выпрашивать воды широкого Дона...» летописцем: «Белый поход, ты нашел своего летописца». И не случайно все стихотворения, входящие в «Лебединый стан», датированы с указанием не только года, но и дня. «Здесь поэтесса выступает "современным Нестором"», – пишет об этом исследователь Ю. А. Шуплецова [см.: Шуплецова, 2005]. В исследовании Л.В. Спесивцевой отмечается: «Располагаясь в хронологической последовательности, с точным указанием даты написания, стихотворения сочетаются в 5 циклов, соответствуя пяти годам: 1917 (13 стихов), 1918 (27 стихов), 1919 (6 стихов), 1920 (11 стихов) и 1921 (2 стихотворения, причем первое датируется 31 декабря 1920 года, а второе - апрелем 1926 года [Спесивцева, 2000, с.73].

Семантика белого цвета, в целом нетипичная в колористике М. Цветаевой, истолковывается исследователями как напрямую связанная с их значением в политической лексике времени. К. В. Душенко в статье «"Лебединый стан"» и легенда "белой гвардии"» пишет: «Нетипичная» для Цветаевой семантика цвета в ЛС как раз и обусловлена спецификой ЛС как актуального политического высказывания» [Душенко, 2017, с.]

Однако ни обращением к политическим событиям, ни воплощением автобиографических мотивов художественный смысл цикла стихов «Лебединый стан» не исчерпывается. Исследователь В. М. Пронягин пишет: «Цветаевская книга по своей жанровой специфике – это лиро-эпическая исповедь, поэтическая летопись послереволюционной России» [Пронягин,

2007, с.179]. Исследователь видит в тексте цветаевского цикла «своеобразный жанровый признак полифонической кантаты» [Там же], и ее лейтмотивом можно назвать орнитологический код, основанный на широком спектре художественной семантики орнитологических образов и прежде всего – образа лебедя.

В воплощении образности, обусловленной символикой орнитонима «лебедь», М. Цветаева обращается к его многочисленным традиционным художественным смыслам. Представляется важным выявить типологию художественной семантики образа лебедя в цикле стихов «Лебединый стан» как смыслообразующего для всего текста цикла.

Образ лебедя в русской поэзии – это воплощение красоты и света. В работе Г.Д. Гачева «Национальные образы мира» на материале творчества Ф. Тютчева говорится о красоте образа лебедя в русской поэзии: «Лебедь – русское космическое священное животное, чья плоть (земля) соткана из света, воздуха и воды» [Гачев, 1988, с. 234].

Образ лебедя – это символ, воплощение возвышенного начала. Знаменательно то, что уже первое упоминание этого орнитонима в цветаевском цикле стихов строится на характерном для фольклора отрицательном сравнении:

Не лебедей это в небе стая:

Белогвардейская рать святая

Белым видением тает, тает... [I, с.390]

Это строки из стихотворения «Белая гвардия, путь твой высок...», которое датировано 24 марта 1918 и входит в цикл стихов «Дон», открывающий текст «Лебединого стана». Уже в первой строке стихотворения обозначена его вертикальная пространственная ось. Высота природная, образ небес как пространственная категория становится метафорой нравственной высоты, связанной с темой жертвенности. Однако этот образ соотносится и с традиционным орнитологическим пространством: небесная высота – это обиталище птиц. В стихотворении возникает

характерный для поэтики М. Цветаевой прием противопоставления: высокое и низкое, полет лебедей в небе – и гибель, низвержение вниз. Знаменательна в этом контексте строка «белое тело твое — в песок». Ее можно интерпретировать как знак исчезновения, превращения в прах, и тогда она будет соотносима с мотивом исчезновения, растворения в воздухе лебединой стаи.

Знаменательна строфическая структура стихотворения «Белая гвардия, путь твой высок...». Оно состоит из 9 строк, первое двустишие с парной рифмовкой, затем следуют две строки без рифмы, и следом за ними – три рифмующихся строки. Эта троекратная рифма связана с явлением ретардации, действие обретает смысл медленного исчезновения – создается как бы зеркальная структура пространства: тело исчезает, превращаясь в песок и в параллель к этому белым видением тает в небе лебединая стая. Знаменательна в этом аспекте сама тройная рифма, которая обретает характер метафоры: стая – святая – тает.

Одно из магистральных значений образа лебедя в «Лебедином стане» связано с цветовой символикой, которая, в свою очередь, детерминирована окказиональными значениями цветowych эпитетов, составляющих колористическую специфику цикла «Лебединый стан» в творчестве М. Цветаевой. Семантику белого цвета в стихотворениях поэтессы связывают с символикой цветообозначений в языке революционной эпохи. Об этом пишет ряд исследователей – это статьи Т. В. Гончаровой [см.2018], Зражевской, И. А. [см.Зражевская, 2023] и других исследователей. О.А. Клинг отмечал, что в «Лебедином стане» Цветаевой «отразился лингвистический срез политических реалий — образования в России двух полюсов: красного и белого» [Клинг, 2001, с. 92].

Важно отметить, что само словосочетание «белый лебедь» имеет эмблематический характер и существует по законам, о которых писал А.Н. Веселовский: «Белизна лебеди, например, может быть названа ее существенным признаком, как и *υῦρον ὕδωρ* <гр. — текущая вода>

(<<Одиссея>>, IV, 458), что нам казалось бы излишним» [Веселовский, с.60]. А.Н. Веселовский отмечает, что приводимые им примеры относятся к сфере поэтического и народно-поэтического словоупотребления: «Белый день, лебедь белая – реальны, но понятие света как чего-то желанного обобщилось» [Веселовский, 1989, с.66].

В цикле стихов М. Цветаевой «Лебединый стан» образ белого лебедя, в соответствии с этой традицией, становится, как было отмечено выше, символом красоты – красоты духа, красоты самопожертвования. Исследователь И.А. Зражевская пишет: «Мы можем видеть, что рядом с эпитетом “белый” идут честь, долг, отвага, верность» [Зражевская, 2023,]. Весь этот семантический комплекс воссоздается и как претворение эмблематического значения образа белого лебедя.

В статье Г. А. Ивановой и А. Р. Вятчаниной «Цветовая лексика в поэзии М. И. Цветаевой (на примере стихотворений из поэтического сборника “Лебединый стан”» отмечается, что в цветаевском сборнике стихов белый цвет обозначает «чувство возвышенное, божественное, невинное, сокровенное» [Иванова, 2020, с.12]. В качестве примера приводятся употребления эпитета белый в сочетании с типичными для него существительными «зима, лебеди, свет, страница» [Там же]. Однако на наш взгляд, смысл словосочетания «белый лебедь» выпадает из этого ряда, указывает на символическое значение образа.

Трудно не согласиться с положением, высказанным в статье В.М. Савиной «Лексема "белый" в цикле М.И. Цветаевой "Лебединый стан"»: «Лексема белый в цикле М.И. Цветаевой ”Лебединый стан“ занимает особое место. По нашему мнению, она является ключевой колоративной единицей в изучаемом цикле» [Савина, 2019, с.180]. Механизм художественной актуализации этого колоратива связан, на наш взгляд, в большой мере именно с орнитологической природой заглавного символа цикла стихов М. Цветаевой. Знаменательна его перекличка с другим образом, имеющим обширный семантический спектр в европейской словесности – образом

лилии. Приведем стихотворение М. Цветаевой, датированное июлем 1918 года:

Так, высоко запрокинув лоб,
- Русь молодая! -Слушай! -
Опровергаю лихой поклеп
На Красоту и Душу.

Над кабаком, где грехи, гроши,
Кровь, вероломство, дыры-
Встань, Триединство моей души:
Лилия-Лебедь-Лира! [I, с.411]

Завершающая строка стихотворения объединяет три образа воедино, и смысл этого единения весьма важен и многозначен. Отметим одну из граней этого единства – образы Лилии и Лебеда, являясь эмблематическими, объединены, кроме иных смыслов, символикой белого цвета.

Художественная семантика образа лебеда в цикле стихов «Лебединый стан». не исчерпывается изображением политического противостояния различных сил в ходе гражданской войны. Смысл орнитологической символики более глубокий, о чем, в частности, пишет В.Б. Микушевич в статье «Лебединая песня новой души: (Теодицея Марины Цветаевой)»: «Ведь если просто выводить название “Лебединый стан” из белого движения, – белизна лебеда, белизна белых – это была бы банальность. Соотношение более тонкое и более сложное: вопрос в том, чем был для Марины Цветаевой лебедь» [Микушевич, 1992, с.175].

Таким образом, первое значение образа лебеда в системе орнитологического кода цикла стихов «Лебединый стан» связано со смыслами, реализуемыми через цветовую символику орнитонима – белый лебедь как знак духовной красоты и символ возвышенного.

Типология художественной семантики образа лебедя в цветаевском цикле стихов связана с традиционными значениями образа лебедя словесности. Рассмотрим несколько таких значений.

Образ лебедя связан с танатологической символикой. Она прослеживается уже в рассмотренном выше стихотворении «Белая гвардия, путь твой высок...».

С танатологической символикой связывает колоратив «белый» в цикле стихов М. Цветаевой «Лебединый стан» исследователь Е. А. Немчинова в статье «Тема смерти и бессмертия в книге стихов Марины Цветаевой "Лебединый стан"»: «Белый — пассивный носитель смерти как освобождения от материальной оболочки и обретения высшего, духовного начала. Именно такой видится Цветаевой гибель Добровольческой армии, и поэтому белый цвет и становится одним из ее символов (даже без учета совпавшего с этим общепринятого ее цветообозначения) [Немчинова, 2010, с. 363]. Эта художественная семантика, связанная с образом лебедя как цветовым символом, связывается в цикле стихов «Лебединый стан» с другой гранью орнитологического образа – его танатологической символикой. Е.А. Немчинова пишет об эволюции образного строя цветаевского цикла: «... сказание о Белой гвардии, начатое в 1918 г. в героико-восторженных тонах («Белая гвардия, путь твой высок»), заметно эволюционирует, становится плачем, причитанием, отходной молитвой в 1920—1921 гг.» [Там же, с.52]. С этим суждением нельзя согласиться в полной мере: уже в названном стихотворении героико-восторженные тона сопряжены с темой гибели, что было отмечено нами ниже. Однако очевидно, что танатологическая символика образа лебедя становится в «Лебедином стане» одной из ключевых, предопределяющих граней орнитологического кода как смыслообразующего в структуре цикла стихов.

Танатологическая символика образа лебедя связана с глубокими традициями европейской мифологии и литературы. Так очевидны ее истоки в античных источниках. К символике умирающего лебедя активно

обращаются русские поэты Серебряного века – М. Лохвицкая, К. Бальмонт, Ф. Сологуб и другие поэты, что было отмечено в диссертации У Хань [см.: У Хань, 2025]. Эта семантика образа лебедя, связанная с темой смерти и мотивами гибели на поле битвы восходит к традициям древнерусской литературы и прежде всего к «Слову о полку Игореве». Исторические события, связанные с темой гибели воинов на поле брани, нашли отражение в произведениях русских поэтов рубежа веков. Так в стихотворном цикле А. Блока «На поле Куликовом» крики лебедей – предвестие гибели в битве. Этот мотив звучит во втором стихотворении цикла – «Мы, сам-друг, над степью в полночь стали...»

Мы, сам-друг, над степью в полночь стали:

Не вернуться, не взглянуть назад.

За Непрядвой лебеди кричали,

И опять, опять они кричат... [Блок, т. III, с.170]

В финале стихотворения тема смерти прямо обозначена:

Я - не первый воин, не последний,

Долго будет родина больна.

Помяни ж за раннею обедней

Мила друга, светлая жена! [Там же, с.171]

Этот мотивный комплекс получает дальнейшее развитие в третьем стихотворении блоковского цикла:

Перед Доном темным и зловещим,

Средь ночных полей,

Слышал я Твой голос сердцем вещим

В криках лебедей. [Там же, с.171]

Этот мотивный комплекс в цикле стихов А. Блока был отмечен в статье Г. А. Левинтона и И.П. Смирнова «"На поле Куликовом" Блока и памятники Куликовского цикла» [см.: Левинтон, 1979].

В цикле стихов «Лебединый стан» – лебедями, обреченными на гибель называет воинов поэт в стихотворении, датированном 25 октября 1918 года:

Бури-вьюги, вихри-ветры вас взлелеяли,
А останетесь вы в песне – белы-лебеди!

Знамя, шитое крестами, в саван выцвело.
А и будет ваша память – белы-рыцари.

И никто из вас, сынки! – не воротится.

А ведет ваши полки – Богородица! [I, с.435]

Танатологическая символика образа лебедя получает продолжение в стихотворении октября 1920 года «Об ушедших-отошедших...»:

Об ушедших-отошедших-
В горный лагерь перешедших,
В белый стан тот журавлиный-
Голубиный-лебединый-

О тебе, моя высь,

Говорю, – отзовись! [I, с.566]

В стихотворениях М. Цветаевой тема смерти, гибели воинов – это тема жертвенности и обреченности, ухода от земного бытия в мир небесный, населенный птицами, которые в христианской символике являются знаком просветленного, божественного начала. Так возникает характерная в целом

для поэзии М. Цветаевой триада, определяющая белый стан: журавлиный – голубиный – лебединый.

Помимо танатологической образ лебедя в цикле стихов «Лебединый стан» связан с брачной символикой. Образ лебедя занимает значительное место в свадебной обрядовой поэзии. Этот орнитоним встречается также в календарной обрядовой поэзии, в сказках и других фольклорных жанрах. Об этом пишут многие исследователи – сошлемся, в частности, на работу Т. А. Бернштам «Птичья символика в традиционной культуре восточных славян» [см.: Бернштам]. В свадебных песнях образ лебедушки – один из важнейших доминантных: сама брачная символика уподоблена охоте ворона на белую лебедушку. Однако в цикле стихов М. Цветаевой этот мотив трансформируется. Прежде всего, он обретает маскулинный смысловой комплекс и связывается с темой героического начала.

Круг образов, связывающих «Лебединый стан» с темой семьи, обусловлен биографически, связан с судьбой мужа М. Цветаевой Сергея Эфрона. Поэт прибегает к прямому его именованию словосочетанием «белый лебедь» в стихотворении «Где лебеди? — А лебеди ушли...», датированном 9 августа 1918:

— Где лебеди? — А лебеди ушли.
— А вороны? — А вороны — остались.
— Куда ушли? — Куда и журавли.
— Зачем ушли? — Чтоб крылья не достались.

— А папа где? — Спи, спи, за нами Сон,
Сон на степном коне сейчас приедет.
— Куда возьмет? — На лебединый Дон.
Там у меня — ты знаешь? — белый лебедь... [I, с.]

В цветаевском сборнике этот мотив связан не столько с личными, автобиографическими мотивами, сложными к тому времени отношениями М. Цветаевой с Сергеем Эфроном, тревогой за его судьбу, сколько с общим

посылком: тема революция как с обручение России со свободой и тема гибели Руси, воплощенная в образе страдающей женщины.

Однако смысл этой символики далеко не исчерпывается реальными биографическими и историческими обстоятельствами, связанными с судьбой М. Цветаевой и ее семьи. В цикле стихов «Лебединый стан» любовно-брачная символика орнитонима лебедь актуализируется в русле образности, идущей от традиций древнерусской литературы, прежде всего – «Слова о полку Игореве». Это образ, который отсылает к Ярославне как воплощению любящей и преданной жены воина. Именно триптих «Плач Ярославны» исследователь А.С. Агапова называет «венцом скорбно-трагического цикла «Лебединый стан». Трагедия России и Белого движения раскрыта здесь в культурном, историческом и мистическом аспектах» [Агапова, 2022, с.34]. В цикле стихов М. Цветаевой Ярославна становится воплощением самой России. Например, в стихотворении «С Новым Годом, Лебединый стан!..», датированном 13 января 1921 возникает прямое воплощение России в образе плачущей Ярославны:

Приклонись к земле – и вся земля
Песнею заздравной.
Это, Игорь, – Русь через моря
Плачет Ярославной. [II, с.]

В этих строках можно увидеть прямую переключку с блоковскими строками из цикла стихов «На поле Куликовом»:

О, Русь моя! Жена моя! До боли

Нам ясен долгий путь! [Блок, 1997, с.170]

В.А. Швейцер пишет об этом стихотворении: «Уже не Марина Цветаева скорбит и томится неизвестностью о муже, но Ярославна оплакивает Русь и русское воинство. И вот уже это – сама Россия, скорбящая

о своих сыновьях» [Швейцер, 2003, с. 257]. Образ Руси, воплощенной в образе лебедя, имеет историческую основу.

Таким образом, белый лебедь в цикле М. Цветаевой становится таким образом символом мужа не только в буквальном, биографическом значении, а в историософском смысле.

Образ лебедя как элемент орнитологического кода связан с еще одной важной гранью художественной семантики орнитонима в «Лебедином стане» – темой рыцарственности, которая является сквозной в цикле стихов М. Цветаевой.

В формирующейся легенде о белом движении тема рыцарского служения долгу была одной из ключевых. Тема рыцарственности связана с мотивом служения долгу. Этот мотив прямо звучит в поэтических строках М. Цветаевой из текста, который является второй частью стихотворного цикла «Дон» – «Кто уцелел — умрет, кто мертв — воспрянет...»:

И в словаре задумчивые внуки

За словом: долг напишут слово: Дон. [I, с.391]

Стихотворение датировано 30 марта 1918 с очень важной авторской пометой: «NB! мои любимые» [Там же].

Строки стихотворения «Кто уцелел — умрет, кто мертв — воспрянет...» звучат как формула рыцарской клятвы.

Истоки мотивного комплекса, связанного с темой рыцарского служения в цветаевском цикле раскрываются в исследовании В.К. Душенко. В 1921 г., в Софии вышла книга Шульгина «1920 год. Очерки», заложившая основы идеализированного образа Белого движения. Шульгин не скрывает, что он не пишет историю движения, а создает ретроспективный миф «Белой армии». «Белые», по Шульгину, есть некий рыцарский орден, сознательное меньшинство, взявшее на себя задачу спасения и возрождения родины. [Душенко, 2017, с.224].

Образ лебедя в европейской литературной традиции прочно связан с мифологическими мотивами, обусловленными темой рыцарства. Эта связь в

начале XX века в России была опосредована увлечением оперной музыкой Рихарда Вагнера. Для М. Цветаевой, которую Б. Пастернак называл «вагнерианкой» [VI, с.261], тема, связанная с жизнью и творчеством немецкого композитора, имела глубоко личный смысл. Об этом пишет Р. С. Войтехович в статье «Вагнеровский подтекст в “Стихах к Блоку” Марины Цветаевой»: «Цветаева хорошо знала и о жизни Людвига II (Людовика Баварского), последнего короля Баварии, сыгравшего в жизни Вагнера огромную роль» [Войтехович, 2003, с.131]. О Людовике Баварском М. Цветаева слышала с детства по рассказам матери, увлеченной им. Центром его оперных сюжетов явились мотивы и образы средневекового германского и романо-германского эпоса и главного из них – «Лоэнгрин», оперы с рыцарской темой. «“Лоэнгрин” Вагнера является весьма вероятным подтекстом второго из стихотворений цикла “Стихи к Блоку”» [Там же, с.135]. Образ лебедя, связанный с рыцарской темой, можно рассматривать как одну из существенных составляющих образного строя цикла стихов «Лебединый стан», пронизанного темой рыцарского служения.

Еще одна существенная грань образа лебедя, которая связана с темой рыцарства в «Лебедином стане» – в европейской и русской традиции лебедь является атрибутом геральдических знаков.

В европейской геральдике с помощью символа лебедя передавали множество достойных качеств: доброе предсказание, счастливое плавание, оскорбленного воина, смиренную душу, согласие.

Сквозной образ белого лебедя является в цветаевском цикле стихов смыслообразующим, важнейшим элементом орнитологического кода, который в целом предопределяет поэтический мир ее творчества.

Таким образом, мы можем сделать вывод, что образ лебедя является одной из существенных составляющих орнитологического кода в поэзии М. Цветаевой 1910-1920-х годов.

3.3. Орнитоним «ласточка» в структуре орнитологического кода поэзии М. Цветаевой

Сложные механизмы формирования и функционирования орнитологического кода в поэтическом творчестве М. Цветаевой можно проследить на примере образа ласточки в ее лирике 1910-начала 1920-х годов.

В мировой и, в частности, в европейской поэзии образ ласточки – один из самых насыщенных различными гранями художественного смысла. В семантике орнитонима соединяются христианские и языческие истоки. Символика образа ласточки исследована в целом ряде работ: [см.: Лейзерович, 2019; Ма Ни, Макарова 2020; Овсянко 2009; У Хань 2014; Федотов 2019].

Активность обращения к символике ласточки, часто связывают с эпохой предромантизма. Это не случайно. Именно в эту эпоху возрастает интерес к сфере чувств и переживаний отдельного человека, интерес к его внутреннему миру, к сфере эго эмоций.

Обращение у образу ласточки содержится в поэтическом творчестве Г. Г. Державина («Ласточка»), А. Дельвига, А. Одоевского и других русских поэтов XVIII и первой половины XIX века. Традиция продолжается и в более поздние годы. А.В. Азбукина пишет о частотности обращения к этому орнитониму в статье «Поэтический комплекс “птицы” в поэзии А. Фета и Ф. Тютчева» [см.: Азбукина 2004]. Круг русских поэтов, в стихотворениях которого содержится этот орнитоним, образу ласточки, можно было бы расширить.

В русской лирике конца XIX – и первой трети XX века такое обращение также встречается у многих поэтов, что было рассмотрено в диссертационном исследовании У Хань «Орнитологические образы в русской и китайской поэзии первой трети XX века» [см.: У Хань, 2015]. К образу ласточки обращаются А. Белый, К. Бальмонт, А. Ахматова, Н. Гумилев, И. Северянин и другие поэты.

Наиболее часто образу ласточки в русской поэзии первой трети XX века встречается в поэзии О. Мандельштама: «...ласточка» – один из опознавательных знаков поэзии и поэтического слова в лирике Мандельштама», р чем писали многие исследователи. Так Пак Сун Юн пишет о типологии образа этой птицы в творчестве поэта. Это значения предметные, метафорические, аллегорические, мифологические [см.: Пак Сун Юн, 2007].

Круг художественной семантики образа ласточки достаточно широк. Одно из базовых значений связано природной символикой, темой обновления жизни, прихода весны. В христианстве ласточка – «символ воскрешения, так как возвращаясь с приходом весны, она приносит новую жизнь» [Купер, 1995, с.174]. В славянской традиции ласточка – это знак чистоты, святости. Образ птицы наделяется женской символикой, о чем пишут многие исследователи [см.: Гура, 2004], а в ряде словесных текстов ласточка связывается с темой детства. Это отчасти связано с тем, что сама форма слова в русском языке семантизируется. Об этом говорится в работе Р.С. Войтеховича «Психея в творчестве М. Цветаевой – эволюция образа и сюжета»: «Отметим паронимические связи между словами “ласковый”, “ластиться” (и “ластить“) и словом “ласточка”, подкрепленные окончанием последнего слова, совпадающим по форме с уменьшительно-ласкательным суффиксом (ср. “птичка”, “деточка”)» [Войтехович 2005: 41].

Из иных значений орнитонима можно отметить связь образа с любовно-брачной символикой – такого рода ассоциации вызывают летящие рядом, парой ласточки. А.В. Гура пишет: «Ласточки и голуби, летающие возле дома, когда в нем справляют свадьбу, означают, что молодые будут счастливы в супружестве» [Гура Ласточка 1996: 86].

Не менее знаменательна связь художественной семантики образа с танатологическими мотивами. С этим тесно связана устойчивая традиция, когда образ ласточки интерпретируется как воплощение посредника между небом и землей, образ души. Об этом пишет, например, О. Ю. Казмирчук:

«Ласточки и бабочки традиционно символизируют душу человека» [Казмирчук, 2006,].

Соединение двух мотивных комплексов – любовного и танатологического – прослеживается в стихотворениях Г. Державина: «В русской поэзии как образ души она (ласточка) впервые актуализирована у Державина в стихотворениях «Ласточка» (1792; 1794) и «На смерть Катерины Яковлевны...» (1794)» [Войтехович 2005: 41]. Названные произведения Г. Державина обращены к памяти его умершей жены. И это единение мотивов стало для русской поэзии знаковым в процессе формирования орнитологического кода. В поэзии М. Цветаевой оно тем более значимо, если учесть, что именно с образом Г. Державина она связывает О. Мандельштама в обращенном к нему стихотворении «Никто ничего не отнял!..», датированном 12 февраля 1916, а стихотворение, в свою очередь, содержит элементы орнитологической символики:

На страшный полет крещу Вас:
Лети, молодой орел!
Ты солнце стерпел, не щурясь,—
Юный ли взгляд мой тяжел? [I, с.252]

Отметим еще одно значение образа ласточки в традиции словесности. Оно связано с ее биологическими свойствами: ласточка относится к синантропному виду птиц, то есть она адаптирована к жизни в непосредственной близости к человеку и его жилищам. Ласточка вьет гнездо под крышей человеческого жилья. А. В. Гура пишет: «Ласточке, как и аисту, тоже устраивающему свое гнездо на крыше дома или хлева, присущи функции покровительницы дома» [Гура 1997: 620]. «Повсеместно считается, что гнездо ласточки под крышей обеспечивает дому счастье» [Гура Ласточка 1996: 86]. Это создает определенное семантическое поле значений образа ласточки в словесности. Так И.З. Сурат отмечает: «Ласточка — близкая к человеку птица. Она “домовитая”, потому что вьет

гнезда под крышей человеческого жилья, она живет с людьми» [Сурат, 2009, с.175].

Анализ орнитологического кода в поэзии М. Цветаевой предполагает не только обращение поэта к традиционным значениям того или иного орнитонима, но и отсутствием таких обращений. Образ домовитой ласточки, так же, как и образ ласточки, наделенной любовно-брачной символикой не присущ творчеству М. Цветаевой. В ее поэзии актуализированы иные значения орнитонима, которые будут рассмотрены ниже.

Одно из первых по времени стихотворений М. Цветаевой, содержащих обращение к образу ласточки, пронизано комплексом традиционных значений орнитонима. Это стихотворение «Его дочке». Оно датировано 12 июля 1914 года и входит в цикл стихов, обращенных к Петру Эфрону, брату Сергея Эфрона, тяжело больному туберкулезом и вскоре, 28 июля 1914 году, умершему от этой болезни. А.А. Саакянц пишет: «Петру Яковлевичу Эфрону суждено было вписать несколько важных страниц в творчество Марины Цветаевой» [Саакянц, 2002, с.67]. Петр Эфрон был художественной натурой, учился в Московском театральном училище. него, ощущала трагизм происходящего. Его дочь, Ирина умерла совсем рано и стихи, посвященные ей, обращены к мертвому ребенку. В письме к Петру Эфрону М. Цветаева писала: Вы сегодня рассказывали о Вашей девочке. <...> Все во мне дрожало. Я поцеловала Вам руку» [цит. по: Саакянц, 2002, с.67]. 15 июля, переписано и подарено стихотворение «Ластуне» (впоследствии названное «Его дочке»)

В стихотворении М. Цветаева обращается к нескольким традиционным мотивам, связанным с образом ласточки в словесности и названным выше. Ласточка – птица весны, и рождение девочки весной связывается с прилетом ласточки:

В марте месяце родиться
— Господи, внемли хвале! —
Это значит быть как птица

На земле. [I, с.209]

Рождение ребенка М. Цветаева уподобляет пробуждению жизни весной, в едином ключе поэт пишет о явлении природы и о жизни ребенка:

Ласточки ныряют в небе,
В доме все пошло вверх дном:
Детский лепет, птичий щебет
За окном. [Там же]

Смена времени года, переход от весны к поздней осени связан с мотивом исчезновения света и птиц:

Дни ноябрьские кратки,
Долги ночи ноября.
Сизокрылые касатки —
За моря! [Там же]

Сама смерть ребенка связывается с образом тьмы, стужи. Танатологический мотив раскрывается в стихотворении как прямо связанный с птицами – ласточками: «Это ласточки малютку / Унесли».

Образ ласточки в стихотворении М. Цветаевой связан с античными танатологическими мотивами в поэзии О. Мандельштама. Античная природа образа ласточки в его поэзии рассматривается в работе Б.А. Минц [см.: Минц, 2019]. Автор исследования пишет: «Образ ласточки имеет в смысловой перспективе характер сакральной жертвы и одновременно ласточка выполняет роль вестницы» [Минц, 2019, 233]. Такой смысл можно проследить и в стихотворении М. Цветаевой «Его дочке». Смерть ребенка в нем имеет характер искупления, которое предшествует смерти отца, но не предотвращает ее. Образ орнитонима продолжает тему образа птицы, и прежде всего ласточки, как посредника между миром живых и мертвых, как воплощения души. В работе китайского слависта Цзин Цзинши говорится: «Закономерно, что строка, соединяющая античность и образ ласточки появляется уже после расставания Цветаевой и Мандельштама. Образ ласточки в стихотворении “Его дочке” (1914 г.) связан с Персефоной, как и

в одном из стихотворений О. Мандельштама» [Цзин Цзинши, 2021, с.108]. Таким образом, в стихотворении М. Цветаевой «Его дочке» продолжается традиционная для русской поэзии тема любви и смерти, переживания утраты.

Иные грани образа, тесно связанные с описанными выше, прослеживаются в более поздних стихотворениях М. Цветаевой.

В произведениях М. Цветаевой, как и в текстах других поэтов, находят претворение природные свойства ласточки: это ее быстрые, стремительные движения, ее неразрывная связь с небесной сферой. И.З. Сурат пишет, что ласточка «принадлежит небеса, потому что, в отличие от голубя или воробья, не умеет передвигаться по земле. Она посредница между землей и небом, она вестница и гостя — все эти ее черты и свойства закрепились в восприятии поэтов и повлияли на поэтическую символику образа» [Сурат 2009: 175].

Так третье стихотворение из цикла стихов «Плащ», датированное 10 апреля 1918, начинается строфой:

Ночные ласточки Интриги —
Плащи, — крылатые герои
Великосветских авантюр.
Плащ, щеголяющий дырою,
Плащ вольнодумца, плащ расстриги,
Плащ-Проходимец, плащ-Амур. [I, с.387]

В этих строках образ ласточки становится метафорой стремительного движения. В стихотворении содержится характерный для М. Цветаевой в целом прием антитезы — плащ «великосветских авантюр», легкое и стремительное движение которого олицетворяет полет ласточки, противопоставляется зловещему плащу «Кавалера Калиостро». Вместо легкого и беззаботного полета ласточки — вóрон:

Но вот, как черт из черных чаш —
Плащ—чернокнижник, вихрь — плащ,

Плащ —вóроном над стаей пестрой

Великосветских мотыльков.

Плащ цвета времени и снов —

Плащ Кавалера Калиостро. [I, с.388]

В стихотворении имплицитно представлено противопоставление орнитологических образов – ласточки и вóрона. Антитеза многозначна: стая противостоит единичному, не названный, но подразумеваемый черный цвет - пестрому: это мелькание ласточек в воздухе. Таким образом в стихотворении «Ночные ласточки Интриги...» прочитывается окказиональная антитеза, подобная той, которая встречается в стихотворении М. Цветаевой «Вчера еще в глаза глядел...»: в нем противопоставление вороны – жаворонки.

Одно из наиболее частотных значений, связанных с образом ласточки, о чем было сказано выше, – ее сближение с образом души. Ласточка играет роль медиатора, посредника между высоким и низким, между небом и землей.

Как уже было отмечено, образ ласточки занимает значительное место в античных источниках. Есть ряд мифов, в которых функционирует этот орнитологический образ. Образ этой птицы активно воссоздавался в древнегреческом фольклоре, например, в календарных песнях, связанных с приходом весны. Ласточка – священная птица Афродиты. Афродита – богиня красоты, любви, вечной весны. Она считалась богиней неба, а ласточка – это птица, что проводит жизнь только в полете: если она сядет на землю, то уже не сможет взлететь. Ласточка символизирует приход весны. Из этих фактов видна связь с функциями древнегреческой богини. Однако наиболее ярко в русле античной традиции воплотился образ ласточки как воплощения души, Психеи. Оно является знаковым в одном из самых известных стихотворных обращений М. Цветаевой к орнитологической символике – стихотворении «Не самозванка —я пришла домой...»:

Не самозванка —я пришла домой,

И не служанка — мне не надо хлеба.
Я — страсть твоя, воскресный отдых твой,
Твой день седьмой, твое седьмое небо.

Там на земле мне подавали грош
И жерновов навешали на шею.
— Возлюбленный! — Ужель не узнаешь?
Я ласточка твоя — Психея! [I, с. 394]

Р. Войтехович пишет: «Соотнесение ласточки с Психеей-душой у Цветаевой окказиональное, неполное и, скорее всего, идет непосредственно от Державина, обрастая дополнительными ассоциациями» [Войтехович 2005: 41].

Представление о птице как воплощении души – одна из универсалий мифопоэтики. Оно существует и в европейской, в частности, славянской традиции. Птица выступала в роли проводника души в загробный мир, о чем пишет В.Я. Пропп: «С птицами, уносящими душу, связаны воззрения об ином мире» [Пропп, 1996, с.55]. С этим смысловым комплексом связаны представления индоевропейских народов о птице как наиболее адекватном воплощении небесной воздушной стихии» [Черная, 2010, с.520]. Исследователи пишут: «Человеческая душа в образе птицы фиксируется скорее в народном, чем в церковном, ортодоксальном толковании» [Там же].

Таким образом, можно сделать вывод о том, что образ ласточки в его традиционных значениях является одной из существенных составляющих орнитологического кода в поэзии М. Цветаевой.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Орнитологический код – одна из важнейших составляющих поэтического мира М. Цветаевой. Образы птиц представляя важную, органичную часть образного строя ее поэзии. И это глубоко закономерно. Именно через систему мотивов, образов, символов, метафор птиц поэт воплощает вечные темы, экзистенциальную сущность своего творчества.

Орнитологический код является в поэзии М. Цветаевой смыслообразующим, и это обусловлено множеством причин. Это факты биографии поэта, которые обусловили важные грани ее художественного мира, это те географические пространства, которые стали для поэта не просто местом пребывания, но и важной составляющей ее художественного мира.

Орнитологический код в поэзии М. Цветаевой формируется в русле традиций широкого круга произведений русской литературы – от «Слова о полку Игореве» до лирики поэтов – ее современников. Орнитонимы в поэтическом мире М. Цветаевой наследуют не столько художественную семантику традиционных для ее литературных предшественников образов птиц, сколько сам механизм их смыслообразования. Традиционные значения образов птиц в ее поэзии трансформируются в соответствии с индивидуально-авторскими установками в русле ее творчества как целостной структуры.

Художественная семантика образов птиц наиболее адекватна самоинтерпретации М. Цветаевой и ее пониманию сущности поэтического творчества. Поэтому орнитологический код становится в ее поэзии тем семантическим ключом, который можно рассматривать как средство интерпретации широкого круга ее произведений как стихотворений, так циклов стихов, поэтических книг.

Таким образом, использование орнитологического культурного кода в творчестве М. Цветаевой 1910-начала 1920-х годов свидетельствует о сохранении и творческой востребованности национально обусловленной системы символов и ассоциаций.

Представленная работа является началом изучения проблемы орнитологического кода в поэтическом творчестве М. Цветаевой. Несомненно, для более глубокого постижения темы необходимо ее обращение к более широкому кругу образов птиц, более детальному рассмотрению механизмов смыслообразования и интерпретационного потенциала орнитологического кода в творчестве поэта. Это представляется перспективой дальнейшего изучения темы.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Художественные тексты и материалы

1. Блок, А.А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. Т. III. Стихотворения. Книга третья. (1907-1916) / А.А. Блок. – Москва: Наука, 1997. 994 с.
2. Райнер Мария Рильке. Борис Пастернак. Марина Цветаева. Письма 1926 года. – Москва: «Книга», 1990. – 237 с.
3. Цветаева, М.И. Собрание сочинений: в 7 т. / М.И. Цветаева; подгот. текста и примеч. Л. Мнухин, А. Саакянц. – Москва: Эллис Лак, 1994-1995.
4. Цветаева М. И. Лебединый стан. За всех – противу всех!: Судьба поэта: В стихотворениях, поэмах, очерках, дневниковых записях, письмах. – Москва: Высшая школа, 1992. – 584 с.
5. Цветаева, М. И. Об искусстве / М.И. Цветаева. – Москва : Искусство, 1991. – 478 с.
6. Цветаева М.И. Неизданное. Сводные тетради. – Москва : Эллис Лак, 1997. – 640 с.

Научная литература

7. «Лебединый стан», «Переулочки» и «Перекоп» Марины Цветаевой: Четвертая международная научно-тематическая конференция (Москва, 9-10 октября 1996 г.): Сборник докладов.– Москва: ДМЦ, 1997. – 212 с.
8. Авдеева, Т. В. Райская птица в традиционной культуре восточных славян / Т. В. Авдеева // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота. – 2013. – № 7 (33): в 2-х ч. Ч. I. – С. 13-15.

9. Авдеева Т. В. Концепт «райская птица» в традиционной культуре восточнославянских народов: генезис и семантическая динамика. Дис. ... канд. культурологии. – М., 2016. – 230 с.
10. Агапова, А. С. «Не надо людям с людьми на земле бороться!» (Тема войны в творчестве Марины Цветаевой) / А. С. Агапова // Русский язык и литература в школах Кыргызстана. – 2022. – № 1. – С. 30-34.
11. Адмони, В. М. Цветаева и поэзия XX века / В. М. Адмони // Звезда. – 1992. – № 10. – С. 163-169.
12. Азадовский, К. М. Небесная арка: Марина Цветаева и Райнер Мария Рильке / К. М. Азадовский. – Санкт-Петербург: Акрополь, 1992. – 354 с.
13. Азбукина, А. В. Образ-символ "соловей" в русской поэзии XIX в.: специальность 10.01.01 «Русская литература» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Азбукина Алла Владиславовна. – Казань, 2001. – 24 с.
14. Азбукина, А.В. Интерсюжет "Соловей и Роза" в поэзии А.С. Пушкина и А.В. Кольцова / А.В. Азбукина // А.С. Пушкин и взаимодействие национальных литератур и языков: Тез. Междунар. науч. конф. / Казан. гос. ун-т. – Казань: “Унипресс”, 1998. URL: <http://www.ksu.ru/science/news/pushkin/sod.htm>
15. Азбукина, А.В. От знака к символу (особенности символизации образа птицы в поэзии конца XVIII – начала XIX века) / А.В. Азбукина // Ученые записки Казанского государственного университета. Гуманитарные науки. – 2006. – Т.148. Кн.3. – С.198-203.
16. Азбукина А.В. Поэтический комплекс «птицы» в поэзии А. Фета и Ф. Тютчева / А.В. Азбукина // Русская и сопоставительная филология: состояние и перспективы: Международная научная конференция, посвященная 200-летию Казанского университета (Казань, 4-6 октября 2004 г.): Труды и материалы. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2004. – С.256-257.

17. Азбукина А.В. Соловей как традиционный и индивидуально-авторский символ в русской поэзии 1-й половины XIX века / А.В. Азбукина // Бодуэновские чтения: Бодуэн де Куртенэ и современная лингвистика: Междунар. науч. конф. (Казань, 11-13 дек. 2001 г.): Труды и материалы: В 2 т. / Под общ. ред. К.Р. Галиуллина, Г.А. Николаева.- Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2001.– Т. 2. – С.153-155.
18. Азбукина А.В. Семантика образа птицы в поэзии Г. Державина / А.В. Азбукина // Г.Р. Державин в новом тысячелетии. Материалы международной научной конференции, посвященной 260-летию со дня рождения поэта и 200-летию со дня основания Казанского университета (10-12 ноября 2003 г.). – Казань: Издательство КГУ, 2003. – С.3-5.
19. Айзенштейн, Е. О. Борису Пастернаку – навстречу! Марина Цветаева. О книге Марины Цветаевой «После России» / Е. О. Айзенштейн. – Санкт-Петербург : Журнал «Нева»: Летний сад, 2000. – 384 с.
20. Айзенштейн, Е. О. Построен на созвучьях мир... : Звуковая стихия М. Цветаевой / Е.О. Айзенштейн. – Санкт-Петербург: Журнал "Нева": Летний сад, 2000. – 286 с.
21. Айзенштейн, Е.О. Шекспировские мотивы в творчестве М. Цветаевой / Е.О. Айзенштейн // Марина Цветаева и Франция. Новое и неизданное. Доклады симпозиума "Цветаева-2000". – Москва; Paris : Русский путь, Inst. d'études slaves, 2002. – С. 140-156.
22. Акбашева, А.С. Бытийное пространство М. Цветаевой: попытка и преодоление / А.С. Акбашева // Кормановские чтения. Вып.12. Статьи и материалы Межвузовской научной конференции (апрель, 2013). – Ижевск: УдмГУ, 2013. – С.216-221.
23. Акбашева, А. С. Цветаева: слова и смыслы / А. С. Акбашева // Литература в школе. – 1996. – № 3. – С. 84-93.
24. Акбашева А.С. Поэзия и проза Марины Цветаевой / А. С. Акбашева. – Стерлитамак: СГПИ, 1999. – 102 с.

25. Александров, В. Ю. Фольклоризм М. Цветаевой. (Стихотворная поэтика, жанровое многообразие): специальность 10.01.02 «Советская многонациональная литература»; 10.01.09 «Фольклористика»: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Александров Владимир Юрьевич. – Москва, 1989. – 20 с.
26. Александров, В.Ю. Фольклорно-песенные мотивы в лирике Марины Цветаевой / В.Ю. Александров //Русская литература и фольклорная традиция: Сб. научн. Трудов. – Волгоград: ВГПИ, 1983. — С. 103-112
27. Александров, В. Ю. Фольклоризм М. Цветаевой. (Стихотворная поэтика, жанровое многообразие): специальность 10.01.02 «Советская многонациональная литература»; 10.01.09 «Фольклористика»: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Александров Владимир Юрьевич. – Москва, 1989. – 183 с.
28. Алексеев, В. Н. Птицы в «Слове о полку Игореве» / В. Н. Алексеев // Бюллетень МОИП. Отдел биологический. – 2018. – №5. – С.10-14.
29. Алексеев, А. В. Поэтическая орнитология и искусство слова / А. В. Алексеев, И. Н. Райкова, А. И. Смирнова // Птица как образ, символ, концепт в литературе, культуре и языке: Коллективная монография. – Москва: Книгодел; МГПУ, 2019. – С. 7-18.
30. Амекачева, Д. Ф. Мотив крыльев в ранней лирике М.И. Цветаевой 1906-1916 гг. / Д. Ф. Амекачева, Э. А. Радь // Перспективы развития современного гуманитарного знания : Сборник материалов VIII Всероссийской научно-практической конференции, Стерлитамак, 22–23 марта 2022 года. – Стерлитамак: Башкирский государственный университет, 2022. – С. 12-18.
31. Анискович, Л. И. Марина Цветаева. Благоуханная легенда / Л. И. Анискович. – Москва : Логос, 2008. – 368 с.

32. Арлаускайте, Н. Поэтика частного пространства М. Цветаевой: пространство (не)повседневности / Н. Арлаускайте // Новое литературное обозрение. – 2004. – № 4. – С. 148-154.
33. Аронова, Л.П. Анализ стихотворения Марины Цветаевой «Расстояния: версты, мили...»: (Язык и композиция) / Аронова, Л.П // Язык и композиция художественных текстов. – Москва: Просвещение, 1984. – С. 45 – 51.
34. Афанасьев, А. Н. Поэтические воззрения славян на природу: Мифы, поверья и суеверия славян: в 3 т. / А. Н. Афанасьев – Москва: Изд-во Эксмо; – СПб.: Terra Fantastika, 2002.
35. Ахмадеева, С. А. Жизнь и творчество М. И. Цветаевой в диссертационных исследованиях 1989–2005 гг. / С. А. Ахмадеева // Лики Марины Цветаевой: XIII Международная научн-тематическая конференция (Москва, 9–12 октября 2005 г.): Сборник докладов. – Москва: Дом-музей Марины Цветаевой, 2006. – С. 479–524.
36. Бабичева, Ю. В. Гражданская война в России начала XX века в зеркалах отечественной литературы / Ю. В. Бабичева // Вестник Череповецкого государственного университета. – 2012. – № 2-2(39). – С. 54-58.
37. Бабушкина, С. В. Поэтическая онтология М. Цветаевой, 1926-1941 гг. : специальность 10.01.01 «Русская литература» : диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Бабушкина Светлана Валерьевна. – Екатеринбург, 1998. – 315 с.
38. Бабенко, В.Г. Птицы в мифах и легендах / В. Г. Бабенко, В. Н. Алексеев. – Москва: Дрофа, 2005. – 239 с.
39. Банщикова, И. А. Вербальный архетип «творчество» в лирике и прозе М. Цветаевой / И. А. Банщикова // Текст и языковая личность. – Томск : Изд-во ТГПУ, 2007. – С. 283-288.
40. Бахор, Т. А. Мифопоэтическая основа цикла М.И. Цветаевой «Две песни» / Т. А. Бахор // Культура и текст. – 2004. – № 7. – С. 206-211.

- 41.Белкина, М. О. Скрещение судеб: попытка Цветаевой, двух последних лет ее жизни. Попытка времени, людей, обстоятельств / М. О. Белкина. – Москва : Благовест : Рудомино, 1992. – 541 с.
- 42.Белякова, И. Ю. Концепт «пути» в поэзии Марины Цветаевой / И.Ю. Белякова // Знание. Понимание. Умение. – 2008. – №3 – С.144-149.
- 43.Белянчикова, М. «Одна из всех...» / М. Белянчикова // Дон. – 1989. – №1. – С. 169-175.
- 44.Бернат, О. С. Лингвистическая эстетика символизма в поэзии М. И. Цветаевой : специальность 10.02.19 «Теория языка»: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Бернат Оксана Станиславовна. – Екатеринбург, 2009. – 22 с.
- 45.Бернштам, Т.А. Орнитоморфная символика у восточных славян / Т.А. Бернштам // Советская этнография. – 1982. – № 1. – С. 22-34.
- 46.Бернштам, Т. А. Птичья символика в традиционной культуре восточных славян / Т. А. Бернштам // Текст электронный. Режим доступа: <https://folk.spbu.ru/Reader/bernshtam1.php?rubr=Reader-articles>. Дата обращения 24.09. 2025
- 47.Беспалова, Т. А. Особенности парадигм образов с лексемой солнце в творчестве Марины Цветаевой / Т. А. Беспалова // Вестник Томского государственного университета. Серия Гуманитарные науки. – 2006. – № 2. – С. 265-267.
- 48.Божкова, Г. Н., Анималистические образы в поэмах М. И. Цветаевой «Егорушка» и «Красный Бычок» / Г. Н.Божкова, И.Д. Бубеков // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2016. – № 2(56): в 2-х ч. Ч. 2. – С. 21-23.
- 49.Болдырева, Е. М. Культурная символика образа ворона в русской и китайской поэзии. Часть 2 / Е. М. Болдырева, Е. В. Асафьева // Верхневолжский филологический вестник. – 2023. – № 2(33). – С. 8-17.

- 50.Бородавкина, О.М. Концепт «конь» в творчестве М. Цветаевой / О. М. Бородавкина // На путях к постижению Марины Цветаевой: Девятая цветаевская международная научно-тематическая конференция (Москва, 9-12 октября 2001 г.). – Москва: Дом-музей Марины Цветаевой, 2002. – С. 394-400.
- 51.Бройтман, С. Н. М. Цветаева и А. Блок / С. Н. Бройтман // Новый филологический вестник. – 2005. – № 1. – С. 7-37.
- 52.Бунина, С. Н. Автобиографическая проза М. И. Цветаевой : специальность 10.01.02 «Литература народов Российской Федерации» : диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Бунина Светлана Наумовна. – Москва , 2006. – 175 с.
- 53.Будаева, И.Ю. «Возможные миры»: пространство как текст и текст как пространство в творчестве М. Цветаевой / И.Ю. Будаева // Русский язык и литература рубежа XX - XIX веков: специфика функционирования: Всероссийская научная конференция языковедов и литературоведов (5-7 мая 2005 года). – Самара: Изд-во СГПУ, 2005. – С. 586-590.
- 54.Буянова, Л. Ю. Концепт душа как основа русской ментальности: особенности речевой реализации / Л. Ю. Буянова // Культура. – 2002. – № 2 (80). – 30 января. – С. 5.
- 55.Быков, А.В. Поэзия М. Цветаевой и христианство / А.В. Быков // Марина Цветаева в контексте культуры Серебряного века: Материалы Четвёртых Международных Цветаевских чтений. – Елабуга: Изд-во ЕГПУ, 2008. – С. 33-39.
- 56.Валеева, Е. В. Функции звукообразов в цикле Марины Цветаевой «Лебединый стан» / Е. В. Валеева // Православие и русская литература : сборник статей участников VII Всероссийской научно-практической конференции, Арзамас, 27–28 мая 2021 года. – Арзамас: Арзамасский филиал ФГБОУ ВО «Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского», 2021. – С. 121-127.

57. Ван, Е. Истоки и художественная семантика орнитологических образов в лирике восточной ветви русского зарубежья: специальность 10.01.01 «Русская литература»: диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Ван Е. – Волгоград, 2018. – 164 с.
58. Ван, Мэнмэн. Образ голубя в русской и китайской картинах мира // Перевод. Язык. Культура: материалы XI междунар. науч.-практ. конф. 29–30 мая 2020 г. / Ван Мэнмэн. – Санкт-Петербург: ЛГУ им. А.С. Пушкина, 2020. – С.99-102.
59. Ван, Сыци. Концепт птица в поэтическом дискурсе А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова / Ван Сыци // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. – 2021. – №201. – С.201-210.
60. Ванечкова, Г. Б. Летопись бытия и быта: Марина Цветаева в Чехии. 1922–1925 / Г. Б. Ванечкова / Прага; Москва: Дом-музей Марины Цветаевой, 2006. – 322 с.
61. Василевич, В. А. Специфика фольклорного осмысления эмблемы птицы в славянской мифологии / В. А. Василевич, И. Ю. Погорелова // Психолого-педагогические условия языковой и социокультурной адаптации билингвов в образовательной системе: Материалы II Всероссийской научно-практической конференции (с международным участием), Ессентуки, 18–19 октября 2024 года. – Пятигорск: ООО "Рекламно-информационное агентство на Кавказских Минеральных Водах", 2024. – С. 90-95.
62. Вахтель, Н. М. Стилистические фигуры в поэзии М. Цветаевой / Н. М. Вахтель // Вестник Воронежского государственного университета. Серия Гуманитарные науки. – 2002. – № 1. – С. 28-40.
63. Вельц, Д. А. Образ птицы в поэзии А. С. Пушкина и И. А. Бродского / Д. А. Вельц // Язык и культура: взгляд молодых: Материалы Международной научно-практической конференции. IV Костомаровский форум, Москва, 23 мая 2024 года. – Москва:

- Государственный институт русского языка им. А.С. Пушкина, 2024. – С. 240-243.
- 64.Верескун, С. А. Ассоциативно-смысловое поле цвета в прозе М. И. Цветаевой : специальность 10.02.01 «Русский язык»: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Верескун Светлана Андреевна. – Ростов-на-Дону, 2012. – 30 с.
- 65.Веселовский, А.Н. Историческая поэтика /А.Н. Веселовский. – Москва: Высшая школа, 1989. – 404 с.
- 66.Войтехович, Р.С. Античные мотивы в поэме Марины Цветаевой «Крысолов» / Р.С. Войтехович //Радуга. – 2005. – №1. – С.236-246.
- 67.Войтехович, Р. С. Образ Психеи в творчестве М. Цветаевой / Р.С. Войтехович. – Москва: Просвещение, 2003. – 202 с.
- 68.Войтехович, Р.С. Вагнеровский подтекст В «Стихах к Блоку» Марины Цветаевой / Р. С. Войтехович // Блоковский сборник. Т.16: Александр Блок и русская литература первой половины XX века. – Тарту, 2003. – С. 126-141.
- 69.Войтехович, Р.С. Психея в творчестве М. Цветаевой – эволюция образа и сюжета: диссертация на соискание ученой степени доктора философии по русской литературе / Войтехович Роман Сергеевич. – Тарту, 2005. – 164 с.
- 70.Войтехович, Р. С. «Имя твое — птица в руке»: из чего сделаны стихи Цветаевой / Р.С.Войтехович // Блоковский сборник. Вып. XVII: русский модернизм и литература XX века. – Тарту: TARTU ULIKOOLI KIRJASTUS, 2006. – С.54-67.
- 71.Войтехович, Р. С. Марина Цветаева и античность / Р.С. Войтехович. - Москва: Дом-музей Марины Цветаевой ; Тарту : Тартуский ун-т, 2008. – 459 с.
- 72.Войтехович Р.С. Платье Елены Спартанской в стихотворении цветаевой «Психея» (1920) // Р.С. Войтехович // Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. VI (Новая

- серия): К 85-летию Павла Семеновича Рейфмана. – Тарту: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2008. – С. 244–253.
73. Войтехович Р.С. Как описывать античность в творчестве Марины Цветаевой Текст электронный. Режим доступа: <https://tsvetaeva.lit-info.ru/tsvetaeva/kritika/vojtehovich-kak-opisyvat-antichnost.htm>. Дата обращения 16.04.2025.
74. Вольская, Н. И. О славянизмах в поэтическом языке М. Цветаевой / Н.И. Вольская // Русский язык в школе. – 2002. – № 4. – С. 61-69.
75. Воронина, Т. Н. Языковые средства выражения фактуры: на материале поэтики М. Цветаевой : специальность 10.02.01 – «Русский язык»: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Воронина Татьяна Николаевна. – Ставрополь, 2000. – 244 с.
76. Врановые птицы: экология, поведение, фольклор: Сборник научных трудов. – Саранск: Мордов. гос. пед. ин-т, 2002. – 149 с.
77. Вышегородских, Н. В. Птица в фольклоре, мифах, легендах / Н. В. Вышегородских. – Орёл: [б.и.], 2008. – 55 с.
78. Гаспаров, Б. М. Поэтика «Слова о полку Игореве» / Б.М. Гаспаров. – Москва, Аграф, 2000. – 608 с.
79. Гаспаров, М. Л. М. Цветаева: от поэтики быта к поэтике слова / М. Л. Гаспаров // Русская словесность. – Москва : Academia, 1997. – С. 258-266.
80. Геворкян, Т. М. Индивидуальность поэта и типология поэтов в прозе Марины Цветаевой: специальность 10.01.01 «Русская литература»: автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук / Геворкян Татьяна Михайловна. – Ереван, 2004. – 40 с.
81. Гинзбург, Л. Я. О лирике / Л.Я. Гинзбург. – Москва: Советский писатель, 1997. – 409 с.

82. Голицына, В. Н. М. Цветаева об Ал. Блоке: (Цикл «Стихи к Блоку») Статья 1 / В. Н. Голицына // Блоковский сборник. Т. 5: Мир А. Блока. – Тарту, 1985. – С. 113-125.
83. Голицына, В. Н. М. Цветаева об Ал. Блоке: (Цикл «Стихи к Блоку») II / В. Н. Голицына // Блоковский сборник. т.9: Биография и творчество в русской культуре начала XX века. – Тарту, 1989. – С. 99-113.
84. Голованова, Е. И. Орнитологический код в произведениях о войне как живая традиция русского фольклора и литературы / Е. И. Голованова // XI Лазаревские чтения «Лики традиционной культуры в современном культурном пространстве: от прошлого к будущему»: Сборник материалов международной научной конференции, Челябинск, 28 февраля, 1-3 марта 2024 года. – Челябинск: Челябинский государственный институт культуры, 2024. – С. 326-331.
85. Голованова, В. В. Осмысление революционной эпохи в сборнике М.И. Цветаевой «Лебединый стан» / В. В. Голованова // StudNet. 2021. №9. Текст электронный. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/osmyslenie-revolyutsionnoy-epohi-v-sbornike-m-i-tsvetaevoy-lebedinyu-stand>. Дата обращения: 20.01.2024.
86. Головей, М. Г. Синтез литературных и музыкальных жанров в лирике М.И. Цветаевой и А.И. Цветаевой : специальность 10.01.01 «Русская литература»: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Головей Мария Геннадьевна. – Тверь, 2013. – 21 с.
87. Голубков, О.В. Птица-душа: орнитоморфные образы в мифоритуальной практике южных коми-зырян / О.В. Голубкова // Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий (Материалы Годовой сессии Института археологии и этнографии СО РАН 2006 г.) – Новосибирск: Изд-во Ин-та археологии и этнографии СО РАН, 2006. – Т. XII, часть II. – С. 88-91.

88. Гончарова, Н. А. "Овидиев текст" в поэтике М. Цветаевой (Эвридика) / Н. А. Гончарова // Культура и текст. – 2004. – № 7. – С. 211-214.
89. Гончарова, Н. А. Мифология имени Марины Цветаевой: специальность 10.01.01 «Русская литература»: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Гончарова Наталья Андреевна. – Барнаул, 2006. – 171 с.
90. Гончарова, Т. В. Символика цветообозначений в языке революционной эпохи / Т. В. Гончарова // Слово. Словарь. Словесность: Язык революции - язык советской эпохи: Сборник научных статей Всероссийской научной конференции, Санкт-Петербург, 08–09 ноября 2017 года. – Санкт-Петербург: Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена, 2018. – С. 12-16.
91. Горбаневский, М. В. «Мне имя – Марина»: Заметки об именах собственных в поэзии М. Цветаевой / М. В. Горбаневский // Русская речь. – 1985. – № 4. – С. 56–64.
92. Григорьева, Л. Любовь как союз сильного и слабого в восприятии М. Цветаевой / Л. Григорьева // Философия с женским лицом. – Москва: Наука, 2002. – С. 62-68.
93. Губанов, С. А. Осмысление войны Мариной Цветаевой: цикл «Лебединый стан» / С. А. Губанов // Память о прошлом - 2025. Военная история России - осмысление и сохранение исторической памяти : Сборник научных трудов XIII Международного историко-архивного форума. В 2-х частях, Самара, 15–17 апреля 2025 года. – Самара: ООО "Научно-технический центр", 2025. – С. 410-412.
94. Губанов, С. А. Эпитет в творчестве М. И. Цветаевой: семантический и структурный аспекты: специальность 10.02.01 «Русский язык» : диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Губанов Сергей Анатольевич. – Самара, 2009. – 234 с.
95. Губанов, С. А. Когнитивное моделирование ситуации (на примере эпитетного ряда в текстах Марины Цветаевой) / С. А. Губанов //

- Система и среда: Язык. Человек. Общество: Материалы 4-й Всероссийской научной конференции (Нижний Тагил, 30 марта 2011 г.) / ответственный редактор В. П.Конева. – Нижний Тагил: Нижнетагильская государственная социально-педагогическая академия, 2011. – С. 265-267.
- 96.Губанов, С. А. Категоризация эмоций М. Цветаевой (эпитет и пропозиция) / С. А. Губанов // Международная интернет-конференция «Русский язык: человек, культура, коммуникация-3» – 2012. Текст электронный. Режим доступа: <http://urfu.ru/science/conf/online-conf/russkii-jazyk>. Дата обращения: 06.11.2025.
- 97.Губанов, С. А. Антонимический эпитет в текстах Марины Цветаевой: структура и семантика / С. А. Губанов // Теория языка и межкультурная коммуникация. – 2019. – № 4 (35). – С. 55-63. Текст электронный. Режим доступа: https://api-mag.kursksu.ru/api/v1/get_pdf/3444/. Дата обращения: 19.05.2024.
- 98.Гура, А. В. Символика животных в славянской народной традиции. / А.В. Гура. – Москва: Издательство «Индрик», 1997. – 912 с.
- 99.Гура, А.В. Ворон (ворона) //Славянские древности: этнолингвистический словарь: В 5 т. Т. 1. /А.В. Гура. – Москва: Институт славяноведения РАН, 1995. – С.434-438.
100. Гура А.В. Лебедь //Славянские древности: этнолингвистический словарь: В 5 т. Т. 2. /А.В. Гура. – Москва: Издательство: Институт славяноведения РАН, 1995. – С. 88-89.
101. Гура А.В. Ласточка //Славянские древности: этнолингвистический словарь: В 5 т. Т. 3. /А.В. Гура. – Москва: Издательство Институт славяноведения РАН, 1995. – С.85 – 88.
102. Гура А.В. Голубь /А.В. Гура. // Славянские древности: этнолингвистический словарь: В 5 т. Т. 1. – Москва: Издательство Институт славяноведения РАН, 1995. – С.525 – 517.

103. Гурьева, Т. Н. Марина Цветаева: искание слова / Т. Н. Гурьева // Константин Бальмонт, Марина Цветаева и художественные искания XX века: Межвузовский сборник научных трудов. Вып. 3. – Иваново : Издательство ИГУ, 1998. – С. 75-78 .
104. Данилова, Т. А. Книжный код в творчестве М.Цветаевой : специальность 10.01.01 «Русская литература»: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Данилова Татьяна Андреевна. – Самара, 2007. – 27 с.
105. Джанумов, С. А. Образы орла и ворона в творчестве А. С. Пушкина / С.А. Джанумов // Птица как образ, символ, концепт в литературе, культуре и языке: Коллективная монография. – Москва: Книгодел; МГПУ, 2019. – С. 109-118.
106. Дзуцева, Н. В. М. Цветаева и А. Ахматова : (К проблеме типа поэтического сознания) / Н. В. Дзуцева // Константин Бальмонт, Марина Цветаева и художественные искания XX века : Межвузовский сборник научных трудов. – Иваново: Издательство ИГУ, 1993. – Вып. 1. – С. 156-165.
107. Дзуцева Н.В. Поэтология М. Цветаевой: Стихия, демон, игра // Стихия и разум в творчестве Марины Цветаевой: XII международная научно-тематическая конференция (9 -11 октября 2004 года). – Москва: Дом-музей Марины Цветаевой, 2005. – С.91-101.
108. Дзюба, Е. В. Концепты жизнь и смерть в поэзии М. И. Цветаевой: специальность 10.02.01 «Русский язык»: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Дзюба Елена Вячеславовна. – Екатеринбург, 2001. – 255 с.
109. Добровольская, В. Е. Орнитоморфные персонажи русской волшебной сказки / В. Е. Добровольская // Птица как образ, символ, концепт в литературе, культуре и языке: Коллективная монография. – Москва: Книгодел; МГПУ, 2019. – С. 32-42.

110. Дондокова, М. Ю. Образ птицы как основа связи времен в национальной поэзии / М. Ю. Дондокова // Социально-экономическое и культурное развитие Приононья: история и современность : материалы Международной научно-практической конференции, посвященной 10-летию Агинского филиала БГУ, Улан-Удэ, 30 октября 2014 года. – Улан-Удэ: Бурятский государственный университет, 2015. – С. 231-234.
111. Дубровина, К. Н. Образ птицы: от Библии к художественному тексту / К. Н. Дубровина, М. В. Кутьева // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Лингвистика. – 2009. – № 1. – С. 69-77.
112. Дударева, А. А. Особенности идиостиля прозы М. Цветаевой : специальность 10.02.01 «Русский язык» : диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Дударева Алла Адамовна. – Тверь, 2002. – 149 с.
113. Дурдыева, М. М. Образ поэта в ранней лирике М. Цветаевой / М. М. Дурдыева, Л. В. Спесивцева // Художественная картина мира в фольклоре и литературе: Материалы Всероссийской научной конференции, посвящённой 80-летию профессора Геннадия Григорьевича Исаева, Астрахань, 13–14 декабря 2024 года. – Астрахань: Астраханский государственный университет им. В.Н. Татищева, 2024. – С. 89-92.
114. Душенко, К. В. «Лебединый стан» и легенда «белой гвардии» / К. В. Душенко // Литературоведческий журнал. – 2017. – №41. – С. 222-237.
115. Дядичев, В. Н. «Так беспощадно, так зло и ненужно Опустили их в вечный покой...» к истории темы белого офицерства в творчестве М. Цветаевой и А. Вертинского / В. Н. Дядичев, В. В. Никульцева // Вестник Московского информационно-технологического университета – Московского архитектурно-строительного института. – 2020. – № 1. – С. 24-34.

116. Дядичев, В. Н. Стихотворение Цветаевой "Юнкерам, убитым в Нижнем": московский хронотоп / В. Н. Дядичев // Анциферовский сборник - II. – Москва-Берлин: ООО «Директ-Медиа», 2021. – С. 68-82.
117. Ельницкая, С. И. поэтический мир Цветаевой: конфликт лирического героя и действительности / С. И. Ельницкая. – Wiener slawistischer almanach. Sonderband 30. – Wien, 1990
118. Ельницкая, С. И. Статьи о Марине Цветаевой / С. И. Ельницкая. – Москва: Дом-музей Марины Цветаевой, 2004. – 304 с.
119. Жаткин, Д. Н. Шекспир и М.И. Цветаева / Д. Н. Жаткин, Т. С. Круглова // Фундаментальные исследования. – 2015. – № 2-26. – С. 5958-5962.
120. Зражевская, И. А. Символ и цвет в сборнике М.И. Цветаевой о революции «Лебединый стан» / И. А. Зражевская // Современные стратегии и технологии обучения русскому языку и литературе в школе и вузе : Коллективная монография. Четвёртый выпуск. – Оренбург: ООО «Издательство "Оренбургская книга"», 2023. – С. 118-123.
121. Жогина, К. Б. Об «Орфее поющем и умирающем в каждом поэте» (миф М. Цветаевой об А. Блоке сквозь призму мифа об Орфее) / К. Б. Жогина // Текст: узоры ковра. Сборник статей научно-методического семинара «Textus». Вып. 4. Ч. 2. – Санкт-Петербург; Ставрополь, 1999. – С. 44-49.
122. Жогина, К. Б. «Поэтика имени» М. И. Цветаевой / К. Б. Жогина // Марина Цветаева: личные и творческие встречи, переводы ее сочинений Сборник докладов / Восьмая цветаевская международная научно-тематическая конференция (9-13 октября 2000 г). – Москва : Дом-музей Марины Цветаевой, 2001. – С. 276-290.
123. Захарьян, Н. А. Цветаева и Бродский: невербальные компоненты стиля : специальность 10.01.01 «Русская литература» : диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Захарьян Наталья Алексеевна. – Иваново, 2005. – 180 с.

124. Зубова, Л. В. Потенциальные свойства языка в поэтической речи Цветаевой (семантический аспект) / Л. В. Зубова. – Ленинград: Наука, 1987. – 87 с.
125. Зубова, Л. В. Фольклорная модель корневого повтора в поэзии М. Цветаевой / Л. В. Зубова // Язык русского фольклора. – Петрозаводск: Издательство Петрозаводского университета, 1988. – С. 145-156.
126. Зубова, Л. В. Художественный билингвизм в поэзии М. Цветаевой / Л. В. Зубова // Вестник ЛГУ. – 1988. – № 4. – С. 40-45.
127. Зубова, Л. В. «Черный, черный оку – зелен / Л. В. Зубова // Русская речь. – 1988. – № 4. – С.31-37.
128. Зубова, Л. В. Поэзия Цветаевой: лингвистический аспект / Л. В. Зубова. – Ленинград : Издательство ЛГУ, 1989. – 264 с.
129. Зубова, Л. Небо Марины Цветаевой: слово в контексте творчества / Л. В. Зубова // Марина Цветаева и Франция: Новое и неизданное: Сб. докладов международного симпозиума «Цветаева-2000» // Л. В. Зубова. – Москва: Русский путь. 2002. С.42-54.
130. Зубова, Л. В. Поэтический язык Марины Цветаевой / Л. В. Зубова. – Санкт-Петербург: Геликон Плюс, 2017. – 544 с.
131. Ибрагимова, С. Р. Поэтика дихотомии «Тело - Душа / Ева – Психея» в творчестве М.И. Цветаевой: специальность 10.01.01 «Русская литература»: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Ибрагимова Светлана Рифкатовна. – Казань, 2017. – 21 с.
132. Иванов, М.К. «Ласточка» О.Э. Мандельштама Опыт построчного комментария / М.К. Иванов // Начало. Журнал института богословия и философии. – 1995. – №2. – С.165-176.
133. Иванова, Г. А. Цветовая лексика в поэзии М. И. Цветаевой (на примере стихотворений из поэтического сборника «Лебединый стан») / Г. А. Иванова, А. Р. Вятчина // Семантика. Функционирование. Текст:

- Межвузовский сборник научных трудов. – Киров: Общество с ограниченной ответственностью «Радуга-ПРЕСС», 2020. – С. 7-14.
134. Иванова, А. А. Жар-птица в русской культуре: к проблеме эволюции художественного образа / А. А. Иванова // Птица как образ, символ, концепт в литературе, культуре и языке: Коллективная монография. – Москва: Книгодел, 2019. – С.18-32.
135. Иванова-Казас, О. М. Птицы в мифологии, фольклоре и искусстве / О.М. Иванова-Казас. – Санкт-Петербург : Нестор-История, 2006. – 171 с.
136. Кавакита, Н. С. Архетипы природы в творчестве М. Цветаевой / Н.С. Кавакита // На путях к постижению Марины Цветаевой: Девятая цветаевская международная научно-тематическая конференция (9–12 октября 2001 года). – Москва: Дом-музей Марины Цветаевой, 2002. – С. 287–300.
137. Кавакита, Н. С. Проблема архетипа в творческом опыте М.И. Цветаевой: специальность 10.01.08 «Теория литературы, текстология» : диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Кавакита Наталья Сергеевна. – Москва, 2004.– 200 с.
138. Казмирчук, О. Ю. Интерпретация мотива детства в книге А. А. Тарковского «Зимний день» / О. Ю. Казмирчук // Новый филологический вестник. – 2006. – № 1(2). – С.129-136.
- 139.** Казмирчук Ольга Юрьевна Интерпретация образов Гамлета и Офелии в русской поэзии «Серебряного века» // Новый филологический вестник. 2005. №1. Текст электронный. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/interpretatsiya-obrazov-gamleta-i-ofelii-v-russkoj-poezii-serebryanogo-veka>. Дата обращения 12.12. 2025.
140. Капустина, Е.А. Миф о Поэте: орнитологический код (ворон) / Е.А. Капустина // Филологический анализ текста. – Барнаул, 2004. – Вып.5. – С.62 – 68.

141. Каргаполов, Е. П. Общая теория культурных кодов / Е. П. Каргаполов // Международный журнал гуманитарных и естественных наук. – 2025. – №3-1 (102). – С.27-35.
142. Кертман, Л. Безмерность в мире мер: Моя Марина Цветаева / Л. Кертман. – Иерусалим: Филобиблон, 2012. – 389 с.
143. Кирьянова, Е. Н. Феномен дома в ранней лирике Марины Цветаевой : специальность 10.01.01 «Русская литература» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Кирьянова Екатерина Николаевна. – Москва, 2012. – 20 с.
144. Кирюнина, Т. Б. Сюжет, деталь и способы символизации в лирическом цикле М. Цветаевой «Лебединый стан» : специальность 10.01.01 «Русская литература»: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Кирюнина Татьяна Борисовна. – Москва, 2000. – 25 с.
145. Кихней, Л.Г., Круглова Т.С. «Поэт есть ответ»: фактор адресации в лирике Марины Цветаевой / Л.Г. Кихней. – Москва: МНЭПУ, 2010. – 145 с.
146. Кихней, Л.Г. Коммуникативные стратегии Марины Цветаевой в лирическом диалоге с «самыми близкими» / Монография / Л.Г. Кихней, Т. С. Круглова. – Пенза: ПензГТУ, 2015. – 54 с.
147. Клещикова, В. Н. Формула цветка: образ мира в поэзии Цветаевой / В. Н. Клещикова // Русская речь. – 1998. – № 5. – С. 19-22.
148. Клинг, О. А. Поэтический мир Марины Цветаевой / О. А. Клинг. – Москва: Издательство Московского университета, 2001. – 112 с.
149. Козлов, Р. В. «Земное» и «вечное» в стихотворении М. Цветаевой «Ты проходишь на Запад Солнца...»: пространственно-временные связи / Р. В. Козлов // Константин Бальмонт, Марина Цветаева и художественные искания XX века: Межвузовский сборник научных трудов. Вып. 134. – Иваново: Издательство ИГУ, 1999. – С.194-196.

150. Козлова, Л. Г. Вода родниковая: к истокам личности Цветаевой / Л.Г. Козлова. – Ульяновск : Симбирская книга, 1992. – 227 с.
151. Кожемяченко, Е.В. Поэтический синтаксис Марины Цветаевой как средство образной выразительности / Е.В. Кожемяченко // Вестник Белорусского государственного педагогического университета. Серия 1. Педагогика. Психология. Филология. – 2024. – № 2(120). – С. 75-79.
152. Конарева, Н. Н. Метафорическая репрезентация художественного концепта ЛЮБОВЬ в поэтическом дискурсе М. Цветаевой : специальность 10.02.01 «Русский язык»: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Конарева Наталья Николаевна. – Иваново, 2010. – 21 с.
153. Коркина, Е. Б. Лирический сюжет в фольклорных поэмах М. Цветаевой / Е.Б. Коркина // Русская литература. – 1987. – № 4. – С. 161-168.
154. Коркина, Е. Б. Летопись жизни и творчества М. Цветаевой: в 3 ч. Ч. 1. – 1992-1922 / Е.Б. Коркина.. – Москва: Дом-музей Марины Цветаевой, 2012. – 192 с.
155. Корнеева, Л. Н. Образ Крыма в свете историософского сопротивления русских поэтов «роковым минутам» Гражданской войны / Л. Н. Корнеева // Античность – Современность (вопросы филологии): сборник научных работ. – Донецк : Донецкий национальный университет, 2021. – С. 132-156.
156. Корниенко, С. Ю. Марина Цветаева: «живое о живом»: fiction и non-fiction / С. Ю. Корниенко // Филология и культура. – 2012. – № 4. – С. 116-120.
157. Корниенко, С. Ю. Самоопределение в культуре модерна: Максимилиан Волошин – Марина Цветаева. Монография / Корниенко С. Ю. – Москва: Языки славянской культуры, 2015. – 424 с.
158. Косарева, Л. А. Смысл творчества в поэзии М. Цветаевой / Л. А. Косарева // Константин Бальмонт, Марина Цветаева и художественные

- искания XX века: Межвузовский сборник научных трудов. Вып. 2. – Иваново: Издательство ИГУ, 1996. – С. 91-99.
159. Косарева, Л.А. Возможности символизации при построении лирической книги М. Цветаевой «Лебединый стан» / Л. А. Косарева // Константин Бальмонт, Марина Цветаева и художественные искания XX века: Межвузовский сборник научных трудов. Выпуск 4. – Иваново, Издательство ИГУ, 1999. – С. 141-150.
160. Косяков, Г. В. Мифопоэтика образа крылатой души в русской романтической поэзии / Г. В. Косяков // Вестник Томского государственного университета. – 2007. – № 294. – С. 24-27.
161. Кофанов, С. Мифологема «лебедь» в творчестве С.А. Есенина: генезис, мифопоэтика, интерпретация / С. Кофанов // Современное есениноведение. – 2012. – № 20. – С. 65-72.
162. Краус, С. В. Орнитологические образы в цикле М.И. Цветаевой "Н. Н. В." / С. В. Краус // Пятый этаж : Сборник научных статей молодых учёных. – Барнаул : Алтайский государственный педагогический университет, 2015. – С. 154-156.
163. Круглова, Т. С. «Адресованная» лирика Марины Цветаевой: коммуникативно-жанровый аспект : специальность 10.01.01 «Русская литература» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Круглова Татьяна Сергеевна. – Москва, 2008. – 17 с.
164. Круглова, Т. С. Типология коммуникативных установок М.И. Цветаевой / Т. С. Круглова // Филологическая наука на современном этапе: проблемы и перспективы, Пенза, 24 июня 2016 года. – Пенза: Пензенский государственный технологический университет, 2016. – С. 101-103.
165. Круглова, Т. С. Адресованная лирика русского модернизма: поэтологический аспект : специальность 10.01.01 «Русская литература»:

- диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук / Круглова Татьяна Сергеевна. – Москва, 2017. – 514 с.
166. Кудрова, И.В. «Встретились бы— не умер...»: (Цветаева и Блок) / И. В. Кудрова После России. О поэзии и прозе Марины Цветаевой: Статьи разных лет. – Москва: Рост, 1997. – С. 177-200.
167. Кудрова, И.В. Жизнь Марины Цветаевой. Документальное повествование / И.В. Кудрова. – Санкт-Петербург: Издательство журнала «Звезда», 2002. – 312 с.
168. Кудрявцева, Е.Л. Сон в жизни и творчестве Марины Цветаевой / Е.Л. Кудрявцева // МПГУ - 125 лет: Научные труды МПГУ им. В.И. Ленина. Серия: Гуманитарные науки. – Москва: Прометей, 1997. – С. 48 - 50.
169. Кузнецова, В.В. Анализ образного и аксиологического аспектов фрейма «расставание» / В.В. Кузнецова, Н.Н. Остринская // Известия ВГПУ. – 2022. – №8 (171). – С. 129-133.
170. Кутьева, Л. В. «Я с вызовом ношу его кольцо...»: Марина Цветаева и Сергей Эфрон / Л. В. Кутьева // Вестник УРАО. – 2005. – № 2. – С. 132-152.
171. Лаврова, Е. Л. Художественный мир М. Цветаевой: поэтика стихий / Е. Л. Лаврова. – Горловка : Коллегия, сор., 2014. – 322 с.
172. Лапутина, Т. В. Индивидуальная метафора в поэтическом тексте М. Цветаевой: специальность 10.02.01 «Русский язык»: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Лапутина Татьяна Валерьевна. – Москва, 2011. – 23 с.
173. Латыпова И. Ю. Мотив души в лирике М. Цветаевой / И. Ю. Латыпова // Проблемы образотворчества и смыслопорождения в словесном искусстве. Сборник статей к 80-летию профессора В.А. Зарецкого. – Стерлитамак: Стерлитамакская государственная педагогическая академия, 2008. – С. 101-108.
174. Латыпова, И. Ю. Миф о поэте в художественном мире М. Цветаевой: специальность 10.01.01 «Русская литература»: автореферат

- диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Латыпова Ирина Юрьевна. – Самара, 2008. – 22 с.
175. Латыпова, И. Ю. Миф о поэте в художественном мире М.И. Цветаевой : специальность 10.01.01 «Русская литература» : диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Латыпова Ирина Юрьевна. – Стерлитамак, 2008. – 183 с.
176. Лебедев, И.Г. Ворон и человек – долгий путь рядом / И.Г. Лебедев, В.М. Константинов //Врановые птицы: экология, поведение, фольклор: Сб. науч. тр.– Саранск: Мордов. гос. пед. ин-т, 2002. – С.52 – 71.
177. Леенсон Е. Фольклорные традиции в поэзии М. Цветаевой / Е. Леенсон // Русский язык (ПС). – 2010. – № 12. – С. 35-40.
178. Лейзерович А. «Вьётся ласточкой душа...» / А. Лейзерович // Семь искусств. – 2019. – №11. Текст электронный. Режим доступа: <https://litbook.ru/article/13702/> Дата обращения 12.06.2025
179. Лисицкая, Е.Н. Орнитология Клюева / Е.Н. Лисицкая // Николай Клюев: Образ мира и судьба. Сборник статей. Выпуск 2. – Томск: Сибирика, 2006. – С.45-55.
180. Лозовская, Е. И. Онимы, обозначающие человека и богов, в поэзии Марины Цветаевой / Е. И. Лозовская // Проблемы общей и региональной ономастики : Материалы X Международной научной конференции, посвященной юбилею профессора Р.Ю. Намитоковой, Майкоп, 19–21 мая 2016 года. – Майкоп: Адыгейский государственный университет, 2016. – С. 130-134.
181. Лосев, А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство / А. Ф. Лосев. – Москва: Искусство, 1995. – 320 с.
182. Лосская, В. К. Бог в поэзии Цветаевой / В.К. Лосская // Le mesager (Вестник РХД). – № 135. – Paris, 1981. – С. 171-180.
183. Лосская, В. К. Марина Цветаева в жизни: Воспоминания современников / В. К. Лосская. – Москва : ПРОЗАиК, 2011. – 382 с.

184. Лютова, С. Н. Марина Цветаева и Максимилиан Волошин: Эстетика смыслообразования / С. Н. Лютова. – Москва : Дом-музей Марины Цветаевой, 2004а. – 192 с.
185. Лотман, Ю.М. Символ в системе культуры / Ю.М. Лотман // Уч. зап. Тартусского ун-та. Труды по знаковым системам 21. Вып. 754. – Тарту, 1987. – С. 10 – 21.
186. Лотман, Ю.М. Индивидуальный творческий путь и типология культурных кодов / Ю.М. Лотман // Лотман, Ю.М. Семиосфера. – Санкт-Петербург: Искусство-СПб., 2000. – С. 668-669.
187. Ма, Ни. Образ ласточки в произведениях русских и китайских поэтов / Ма Ни, А.А. Макарова // В мире русского языка и русской культуры. Сборник тезисов IV Международной студенческой научно-практической конференции. – Москва: Государственный институт русского языка им. А. С. Пушкина, 2020. – С.131-134.
188. Макашева С. Ж. Идеи Ф. Ницше в творчестве М. Цветаевой // Вестник Тюменского государственного университета. 2004. - № 2. - С. 53-59.
189. Макашева, С. Ж. Творческая эволюция М.И.Цветаевой: онтология, концепция личности : специальность 10.01.01 «Русская литература»: автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук / Макашева Салтанат Жолдасбековна. – Москва, 2006. – 39 с.
190. Ма, Лиши. Символический образ лебедя в русской лингвокультуре / Ма Лиши // Известия ВГПУ. – 2021. – №7 (160).
191. Малахевич, Л. Антонимия в художественной речи: (На материале поэтического творчества М. Цветаевой) / Л. Малахевич // Современные проблемы русской филологии. – Саратов : Издательство СГУ, 1985. – С. 106-122.
192. Маличева, В. А. Своеобразие лирики М.И. Цветаевой (на материале цикла «Лебединый стан») / В. А. Маличева // Славянские чтения : Материалы X международной научно-практической конференции (в

- рамках XIV научно-образовательного форума Сочинского института (филиала) РУДН), Сочи, 15–16 апреля 2022 года. – Москва: Издательство "Перо", 2022. – С. 80-82.
193. Малкова, Ю. В. Своеобразие мифологизма в творчестве М.И. Цветаевой 20-х гг. : «После России, «Молодец», «Федра» : специальность 10.01.01 «Русская литература» : диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Малкова Юлия Владиславовна. – Санкт-Петербург, 2000. – 266 с.
194. Манова, И.И. Орнитологический код в русской культуре в сопоставлении с болгарской культурой. Постановка вопроса и обзор достижений / И.И. Манова // Русистика без границы. – 2019. – №1. – С. 47-58.
195. Марина Цветаева и Франция. Новое и неизданное. – Москва: Русский путь; Париж, Институт славяноведения, 2002. – 268 с.
196. Маркина, Е.Е. Цветовой эпитет как способ выражения авторского отношения к лирической ситуации / Е.Е. Маркина // Русская словесность. – 2011. – № 2. – С. 62-64.
197. Маслова, В.А. Поэт и культура: концептосфера Марины Цветаевой: Учебное пособие / В.А. Маслова. – Москва: ФЛИНТА: Наука, 2004. – 256 с.
198. Маслова, В. А. Духовный код с позиции лингвокультурологии: единство сакрального и светского / В. А. Маслова // Метафизика. – 2016. – № 4(22). – С. 78-97.
199. Маслова, В.А. Коды лингвокультуры /В.А. Маслова, М.В. Пименова.– Москва: Флинта, 2016. – 177с.
200. Маслова, В. А. Жанр заговора в творчестве М. Цветаевой / В.А. Маслова // Жанры речи. – 2014.– №1-2 (9-10). – С. 125–131.
201. Мейкин, М. Марина Цветаева: Поэтика усвоения / М. Мейкин. – Москва : Дом-музей Марины Цветаевой, 1997. – 310 с.

202. Мещерякова, И. А. Библейские мотивы в поэзии М. Цветаевой : специальность 10.01.01 «Русская литература»: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Мещерякова Ирина Анатольевна. – Москва, 2000. – 228 с.
203. Микушевич, В.Б. Лебединая песня новой души: (Теодицея Марины Цветаевой) / В.Б. Микушевич // Здесь и теперь. – 1992. – № 2. – С. 156–179.
204. Минералова, И. В. О стиле Цветаевой / И. В. Минералова // Литература в школе. – 2003. – № 9. – С. 7-11.
205. Минц, Б. А. Авторские лирические единства в поэзии О. Э. Мандельштама 1916-1923 годов. Структура и поэтика: монография / Б. А. Минц. – Саратов: Издательство Саратовского государственного университета, 2015. – 313 с.
206. Минц, Б. А. Структура и поэтика лирических единств в поэзии о. Мандельштама: специальность 10.01.01 «Русская литература»: диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук / Минц Белла Александровна. – Саратов, 2019. – 495 с.
207. Миняева, С. А. Соматическая лексика в поэзии М. И. Цветаевой : специальность 10.02.01 «Русский язык»: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Миняева Светлана Алексеевна. – Санкт-Петербург, 2007. – 26 с.
208. Михайлова, О. В. 95.02.007. Марина Цветаева в контексте культуры XX В. (обзор) / О. В. Михайлова // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7: Литературоведение. – 1995. – № 2. – С. 49-73.
209. Москвин, В. П. Эпитет в художественной речи / В. П. Москвин // Русская речь. – 2001. – № 4. – С. 28-34.
210. Муратова, Е. Ю. Эпитет и антитеза в поэтике Цветаевой / Е. Ю. Муратова // Век и вечность : М. Цветаева и поэты XX века. – Вып. 1. – Череповец : ЧГУ, 2002. – С. 16-22.

211. Надежкин, А. М. Корневой повтор в художественной речи М.И. Цветаевой : специальность 10.02.01 «Русский язык» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Надежкин Алексей Михайлович. – Нижний Новгород, 2015. – 27 с.
212. Налегач, Н. В. Мотив превращения души поэта в лебедя в контексте царскосельской поэтической мифологии / Н. В. Налегач // Г. Р. Державин и диалектика культур: материалы Международной научной конференции (Казань – Лаишево, 13 – 15 июля 2012 г.) – Казань: Казанский ун-т, 2012. – С. 107 – 110.
213. Неклюдов, С. Ю. Вещественные объекты и их свойства в фольклорной картине мира / С. Ю. Неклюдов // Признаковое пространство культуры. – Москва : Издательство "Индрик", 2002. – С. 21-31.
214. Немчинова, Е. А. Тема смерти и бессмертия в книге стихов Марины Цветаевой «Лебединый стан» / Е. А. Немчинова // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. – 2010. – № 1. – С. 49-55.
215. Нива, Ж. Миф об Орленке (по материалам женевских архивов, связанных с Мариной Цветаевой) / Ж. Нива // Звезда. 1992. № 10. С. 141.
216. Никитина, А.В. Кукушка в славянском фольклоре / А.В. Никитина. – Санкт-Петербург: Филологический факультет СПбГУ. 2002. – 176 с.
217. Никитина, Т. А. Антропоморфные эпитеты в поэтическом тексте (на материале стихотворений М. Цветаевой) / Т. А. Никитина, В. П. Москвин // Актуальные вопросы современной филологии : теория, практика, перспективы развития : Материалы IV Международной научно-практической конференции. – Краснодар : КГУ, 2019. – С. 28-30.

218. Никульцева, В. В. Лингвистический анализ стихотворения Цветаевой «Вчера еще...» / В. В. Никульцева // Русский язык в школе. – 2000. – № 3. – С. 71-74.
219. Овсянко, О. О. Семантическая парадигма образа ласточки в лирике О. Мандельштама / О. О. Овсянко // Сборник научных статей по материалам XII научной конф "Русистика и современность. Литературоведение", междунар. науч. конф., посвящ. 200-летию со дня рождения Н. В. Гоголя, 30 сентября -3 октября 2009 г. – Одесса: Астропринт, 2010. – С. 341-347.
220. Озернова, Н. В. «Стихи к Блоку» Марины Цветаевой / Н. В. Озернова // Русская речь. – 1992. – № 5. – С. 20-24.
221. Орлова, С.В. Антонимия как показатель художественного своеобразия лирики Марины Цветаевой / Орлова С.В. // Научные исследования молодых учёных : сборник статей III Международной научно-практической конференции : в 2 ч. Пенза, 17 мая 2020 года. Том 1. Часть 2. – Пенза: «Наука и Просвещение» (ИП Гуляев Г.Ю.), 2020. – С. 80-82.
222. Осипова, Н. О. Мифопоэтика лирики Цветаевой / Н. О. Осипова. – Киров : Вятский гос. пед. ун-т, 1995. – 118 с.
223. Осипова, О. В. Образ поэта в диалоге М. Цветаевой и А. Блока / О. В. Осипова // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. – 2008. – № 74-1. – С. 375-379.
224. Осипова, Н. О. Архетип пляски в поэме М. Цветаевой «Молодец» / Н.О. Осипова // Борисоглебье Марины Цветаевой: Шестая цветаевская международная научно-тематическая конференция (Москва, 9-11 октября 1998 г.): сборник докладов. – Москва: Дом-музей Марины Цветаевой, 1999. – С. 210-217.
225. Осипова Н.О. Слово и культура в диалогах Серебряного века: Избранные работы / Н.О. Осипова. – Москва: Б/и, 2008. – 280 с.

226. Острер Б.С. Стихотворение О. Мандельштама «Ласточка»: идея границы / Б.С. Острер //Филологические записки. – Воронеж, 1997. Вып.9. – С.101-107.
227. Павлова, Т. Л. Конфликтосфера поэзии Марины Цветаевой : специальность 10.01.01 «Русская литература»: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Павлова Татьяна Леонидовна. – Москва, 2013. – 18 с.
228. Павловский, А. И. Куст рябины. О поэзии Марины Цветаевой / А. И. Павловский. – Ленинград: Советский писатель, 1989. – 352 с.
229. Пак, Сун Юн. Органическая поэтика Осипа Мандельштама : : специальность 10.01.01 «Русская литература»: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Пак Сун Юн Санкт-Петербург, 2007. - 22 с.
230. Панн, Л. Попытка теодицеи в поэзии Цветаевой // Добро и зла в мире Марины Цветаевой. XIV Международная научно-темат. конф. 9-12 октября 2006 г. Сб. докладов. – Москва: Дом-музей Марины Цветаевой, 2007. – С.155-166.
231. Панова, Е.А. Птицы как поэтический образ у Дельвига / Е.А. Панова // Русский язык в школе. – 1991. – № 1. – С. 59-68.
232. Пасько, Ю. В. Поэт «под небом и над землей»: небо как пространство мифа в поэзии Марины Цветаевой / Ю. В. Пасько // Вестник ТГПУ (TSPU Bulletin). – 2017. – №11 (188). – С.161-169.
233. Переславцева, Р. С. Поэтика трагического в творческой эволюции М. Цветаевой : специальность 10.01.01 «Русская литература»: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Переславцева Римма Сергеевна. – Воронеж, 1998. – 23 с.
234. Петкова, Г.Г. Лирический цикл в творчестве Марины Цветаевой: (Проблемы поэтики) / Г. Г. Петкова // Филологические науки. – 1994. – № 3. С. 14-22.

235. Петровская, М. Ю. К. Бальмонт как адресат творчества М. Цветаевой / М. Ю. Петровская // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. – 2009. – Т. 2. – № 3. – С. 107-110.
236. Пинежанинова, Н. П. Концепт «крыла» в поэзии Марины Цветаевой / Н. П. Пинежанинова // Борисоглебье Марины Цветаевой : Шестая цветаевская международная научно-тематическая конференция (Москва, 9-11 октября 1998 г.) : сборник докладов. – Москва : Дом-музей Марины Цветаевой, 1999. – С. 218-229.
237. Писарев, Л. В. Книги «Ремесло» и «После России» как этапы творческой биографии М.И. Цветаевой : специальность 10.01.01 «Русская литература»: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Писарев Лев Викторович. – Москва, 1997. – 206 с.
238. Погорелая, Е. Марина Цветаева – поэт трагической безмерности / Е. Погорелая // Prosōdia. – 2023. – № 20. – С. 125-134.
239. Полехина, М.М. Творчество Марины Цветаевой в контексте культуры: Учеб. пособие к спецкурсу для студентов гуманитарных факультетов высших учебных заведений (для бакалавриата) / М.М. Полехина, – Москва: ФЛИНТА: Наука, 2015. – 242 с.
240. Полякова, С. В. Из наблюдений над поэтикой Цветаевой / С. В. Полякова // Полякова С. В. Олейников и об Олейникове и другие работы по русской литературе. – Санкт-Петербург: Инапресс, 1997. – С.333-345.
241. Порошина, А. И. Семантическая аппликация в поэтических текстах М.И. Цветаевой: структура, семантика, функции: специальность 10.02.01 «Русский язык»: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Порошина Анастасия Ивановна. – Челябинск, 2009. – 23 с.

242. Пронягин, В. М. Православные традиции в ранней лирике М.И. Цветаевой / В. М. Пронягин // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2007. – № 11(55). – С. 178-181.
243. Пропп, В.Я. Исторические корни волшебной сказки / В.Я. Пропп. – Санкт-Петербург: Издательство Петербургского университета, 1996. – 366 с.
244. Птица как образ, символ, концепт в литературе, культуре и языке: Коллективная монография. – Москва: Книгодел, 2019. – 504 с.
245. Радь, Э. А., Художественное своеобразие орнитологической символики в поэзии А.А. Блока / Э.А. Радь, А. В. Ставская // Национальная ассоциация ученых (НАУ). – 2020. – № 53. – С.48-50.
246. Радь, Э.А. «Верно услышать – вот моя забота»: триединства в житнетворчестве М.И. Цветаевой / Э.А. Радь // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2017. – №6(72), ч.2 . – С. 45-48.
247. Радь, Э.А. Поэтика дихотомии «Тело — Душа / Ева — Психея» в творчестве М.И. Цветаевой / Э.А. Радь, С.Р. Ибрагимова. – Москва: ФЛИНТА, 2017. – 134 с.
248. Разумовская, М. А. Марина Цветаева: миф и действительность / М.А. Разумовская. - Москва : Радуга, 1994. – 573.
249. Ранчин, А. М. «Куст» М. Цветаевой и христианская символика / А. М. Ранчин // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Серия 3: Филология. – 2010. – № 3(21). – С. 75-91.
250. Рахматуллаева, Н. Б. «Лебединый стан» М. Цветаевой как книга стихов / Н. Б. Рахматуллаева, Л. В. Спесивцева // Художественная картина мира в фольклоре и литературе : материалы всероссийской научной конференции, Астрахань, 23–24 апреля 2021 года. – Астрахань: Издательский дом «Астраханский университет», 2021. – С. 94-97.
251. Ревзин, М. Н. Цветаева: текст жизни – текст поэзии – текст интерпретации / М. Н. Ревзин // Новое литературное обозрение. – 1997. – № 24. – С. 378–382.

252. Ревзина, О. Г. Некоторые особенности синтаксиса поэтического языка М. Цветаевой / О. Г. Ревзина // Лингвистическая семантика и семиотика: Ученые записки Тартуского университета. – Вып. 481, 2. – 1979. – С. 89-106.
253. Ревзина, О. Г. Тема деревьев в поэзии М. Цветаевой / О. Г. Ревзина // Труды по знаковым системам. – Тарту. – 1982. – Вып. 576. – С. 141-148.
254. Ревзина, О. Г. Парадоксы поэтического анализа / О. Г. Ревзина // Вестник МГУ. Серия 9. (Литературы и языка). – 1995. – Вып. 2. – С. 147–151.
255. Ревзина, О. Г. Число и количество в поэтическом языке и поэтическом мире М. Цветаевой / О. Г. Ревзина // Лотмановский сборник. – Москва : Издательский Центр-Гарант, 1995. – С. 619-641.
256. Ревзина, О. Г. Безмерная Цветаева: опыт системного описания поэтического идиолекта / О. Г. Ревзина. – Москва : Дом-музей Марины Цветаевой, 2009. – 600 с.
257. Родионова, Н. А. Средства создания лирического героя в поэтических текстах М. Цветаевой / Н. А. Родионова // Язык-текст-дискурс: традиции и новации : в 2 частях. Ч. 2. – Самара : Самарский университет, 2009. – С. 115-118.
258. Ронен, О. Часы ученичества М. Цветаевой / О. Ронен // Новое литературное обозрение. – 1992. – № 1. – С.177-190.
259. Рудик И. Русская тема в сборнике Марины Цветаевой «Версты. Стихи. Выпуск I. (1922 г.)» / И. Рудик. – Tartu: University of Tartu Press, 2014. – 166 с.
260. Руссова, С. Из уцелевших осколков (Об исследованиях жизни и творчества М. Цветаевой) / С. Руссова // Вопросы литературы. – 2003. – №5. – С. 317-329.
261. Саакянц, А. А. Тайный жар : очерки о М. Цветаевой / А.А. Саакянц. - Москва : Правда, 1986. – 47 с.

262. Саакянц, А. А. Цветаева: жизнь и творчество / А. А. Саакянц. – Москва : Эллис-Лак, 1997. – 816 с.
263. Саакянц, А. А. Жизнь Цветаевой. Бессмертная птица-феникс / А. А. Саакянц. – Москва: Издательство Центрполиграф, 2002. – 827 с.
264. Савенкова, Л. Б. Образ-символ ВОЛК в лирике Цветаевой / Л. Б. Савенкова // Русский язык в школе. – 1997. – № 5. – С. 62-65.
265. Савина, М. В. Лексема "белый" в цикле М.И. Цветаевой "Лебединый стан" / М. В. Савина // Православие и русская литература : Сборник статей VI Международной научно-практической конференции, Арзамас, 16–17 мая 2019 года. – Арзамас: Арзамасский филиал Национального исследовательского Нижегородского государственного университета им. Н.И. Лобачевского, 2019. – С. 179-183.
266. Савина, М. В. Лексика цвета в цикле стихотворений М.И. Цветаевой «Лебединый стан» / М. В. Савина // Аркадий Гайдар и круг детского и юношеского чтения : Сборник статей XVII Всероссийской научно-практической конференции, Арзамас, 23–25 мая 2018 года / Ответственный редактор Б.С. Кондратьев. – Арзамас: Арзамасский филиал Национального исследовательского Нижегородского государственного университета им. Н.И. Лобачевского 2018. – С. 170-174.
267. Сафронова, И. П. Эстетические функции пунктуации в поэзии М.Цветаевой : специальность 10.02.01 «Русский язык» : диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Сафронова Ирина Павловна. – Ижевск, 2004. – 247 с.
268. Савицкий, В.М. Лингвокультурный код (состав и функционирование) / В.М. Савицкий, Э.А. Гашимов. – Москва: Издательство Московского городского педагогического университета, 2005. – 169 с.
269. Сафонова, Т.В. Символики птиц в русской танатологической лирике / Т.В. Сафонова // Ученые записки Орловского государственного университета. – 2009. – Вып. 3. – С. 182-184.

270. Серова, М. В. Поэтические циклы М. Цветаевой: (Художественный смысл и поэтика): специальность 10.01.01 «Русская литература»: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Серова Мария Викторовна. – Иваново, 1994. – 21 с.
271. Синяева, В. Р. Образ птицы в мировой мифологии / В. Р. Синяева, Ю. А. Якунина // Вестник Совета молодых ученых Рязанского государственного агротехнологического университета имени П.А. Костычева. – 2024. – № 1(20). – С. 92-96.
272. Скрипова, О. А. Стихотворение М. Цветаевой "Об ушедших, отошедших": трансформация молитвенного канона / О. А. Скрипова // Филологический класс. – 2014. – № 3(37). – С. 89-92.
273. Скрипова, О. А. Лирические поэмы М. Цветаевой 1920-х гг.: поэтика и динамика жанра : специальность 10.01.01 «Русская литература»: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Скрипова Ольга Александровна. – Москва, 2000. – 19 с.
274. Скрипова, О. А. "Причитающая Русь": стихотворение "Ох, грибок ты мой, грибочек, белый груздь" в контексте лирической книги "Лебединый стан" Марины Цветаевой / О. А. Скрипова // Филологический класс. – 2008. – № 20. – С. 94-96.
275. Скрипова, О. А. Жанр молитвы в книге стихов М. Цветаевой "Лебединый стан" / О. А. Скрипова // Движение времени и законы жанра : XVIII Всероссийская научно-практическая конференция словесников, Екатеринбург, 04 апреля 2014 года / Уральский государственный педагогический университет. – Екатеринбург: Уральский государственный педагогический университет, 2014. – С. 89-96.

276. 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.
277. Словарь поэтического языка Марины Цветаевой: в 4 тт. – Москва: Дом-музей Марины Цветаевой, 1996-1998. – 552 с.
278. Смит, Дж. Логаэды в лирике М. Цветаевой // Дж Смит. Взгляд извне : статьи о русской поэзии и поэтике. – Москва : Языки славянской культуры, 2002. – С. 117-144.
279. Соболевская, Е. К. Автор и герой как проблема анализа эстетического сознания Цветаевой / Е. К. Соболевская // Русская литература. – 2003. – № 3. – С. 42-56.
280. Солнцева, Н.М. Реальность мифа (К истории отношений М.И. Цветаевой и Н.Н. Вышеславцева) / Н.М. Солнцева // Кафедральные записки: вопросы новой и новейшей русской литературы. – Москва: МГУ, 2002. – С. 30-42.
281. Сомова, Е. В. Личность поэта, природа и назначение поэтического творчества в художественной концепции М. И. Цветаевой : специальность 10.01.01 «Русская литература» : диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Сомова Елена Викторовна. – Краснодар, 1997. – 22 с.
282. Старостина, С. А. Мотивное поле концепта «тоска» в лирике М. Цветаевой периода эмиграции : специальность 10.02.01 «Русский язык»: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Старостина Светлана Александровна. – Тамбов, 2010. – 24 с.
283. Стрельникова, Н. Д. Марина Цветаева и Эдмон Ростан / Н. Д. Стрельникова // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 9. Филология. Востоковедение. Журналистика. – 2009. – № 3. – С. 109-115.
284. Стрельникова, Н. Д. Круг чтения и его отражение в ранней лирике М. И. Цветаевой: 1910-1913 гг. : специальность 10.01.01 «Русская

- литература»: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Стрельникова Наталия Данииловна. – Санкт-Петербург, 2009. – 28 с.
285. Субботина, М. В. Блоковские аллюзии в цикле М. Цветаевой «Стихи к Блоку» / М. В. Субботина // Актуальные проблемы филологии в вузе и школе: Мат. 7-ой Тверской межвуз. конф. ученых-филологов и школьных учителей. 9-10 апр. 1993 г. – Тверь, 1993. – С. 155-156.
286. Суодене, Э. Г. Анафора в лирике М.И. Цветаевой: (Стилистический аспект) : специальность 10.02.01 «Русский язык»: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Суодене Эяна Генриховна. – Минск, 1990. – 18 с.
287. Сурат, И.З. Три века русской поэзии / И.З. Сурат // Новый мир. – 2007. – №4. – С.153-156.
288. Сурат И.З. Мандельштам и Пушкин / И.З. Сурат. — Москва: ИМЛИ РАН, 2009. – 384 с.
289. Тваржинская, О. В. Цветовая лексика в сборниках Марины Цветаевой «Лебединый стан» и «Стихи к Блоку» / О. В. Тваржинская // Педагогика: актуальные вопросы теории и практики : сборник статей II Международной научно-практической конференции, Пенза, 15 ноября 2022 года. – Пенза: Наука и Просвещение (ИП Гуляев Г.Ю.), 2022. – С. 15-17.
290. Творчество М. Цветаевой в контексте мировой культуры: Материалы научной конференции кафедры русской филологии и методики преподавания русского языка 2022 года (к 130-летию со дня рождения Марины Цветаевой), Оренбург, 25–26 октября 2022 года. – Оренбург: Оренбургский государственный университет, 2023. – 192 с.
291. Толегенова, Г. Ж. Цикл «Стихи к Блоку» как выражение субъективных представлений Марины Цветаевой о Блоке / Г. Ж. Толегенова, С. А. Сарыбаева // Молодой ученый. – 2014. – № 12 (71). – С. 433-436.

292. Тропкина, Н.Е. Динамика художественной семантики орнитологических образов в русской поэзии начала XX века: образы врановых / Н.Е. Тропкина //Динамика языковых и культурных процессов в современной России. Материалы V Конгресса РОПРЯЛ (г. Казань, 4-8 октября 2016 года). – Санкт-Петербург: РОПРЯЛ, 2016. – С.1034-1038.
293. Тропкина, Н.Е. Истоки и трансформация орнитологического кода в русской и китайской поэзии первой трети XX в. / Н.Е. Тропкина //Восток и Запад: этническая идентичность и традиционное музыкальное наследие как диалог цивилизаций и культур: Сборник тезисов Второго Международного научного этномузыкологического конгресса. – Астрахань: ООО КПЦ «Полиграфком», 2013. – С.55-56.
294. Тропкина, Н.Е. Орнитологические образы в поэзии Н. Карамзина / Н.Е. Тропкина // М.Н. Карамзин: русская и национальные литературы. Материалы международной научно-практической конференции 14-16 октября 2016 г. – Ереван: Издательский дом Лусабац, 2016. – С.617-627.
295. Тропкина, Н.Е. Орнитологические образы в поэзии А. Тарковского в контексте проблемы рациональное и эмоциональное / Н.Е. Тропкина, Цзин Цзинци // Рациональное и иррациональное в литературе и фольклоре. Сборник научных статей по итогам X Международной научной конференции. Министерство образования и науки Российской Федерации; Волгоградский государственный социально-педагогический университет, Институт русского языка и словесности, Кафедра литературы и методики ее преподавания, Научно-исследовательская лаборатория «Рациональное и эмоциональное в литературе и фольклоре»; Университет Центрального Ланкашира, Кафедра русистики. – Волгоград: Фортесс, 2019. – С. 258-266.

296. Тропкина, Н.Е. Художественная семантика орнитологических образов в русской лирической поэзии начала XX века: образ ворона / Н.Е. Тропкина // Актуальные вопросы изучения мировой литературы в контексте диалога цивилизаций: Россия – Запад – Восток. Материалы международной научно-практической конференции «Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие. XVII Кирилло-мефодиевские чтения», 24 мая 2016 года. – Москва; Ярославль: Ремдер, 2016. – С.382-387.
297. Тропкина, Н.Е. Образ ворона в китайской и русской поэзии / Н.Е. Тропкина, У Хань // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2014. – № 7 (92). – С. 124-129.
298. Тропкина, Н.Е. Орнитологическое пространство русской и китайской поэзии / Н.Е. Тропкина, У Хань // Восток – Запад: диалог культур в пространстве русской словесности: сб. науч. ст. по итогам Шестой Междунар. науч. конф., посвящ. третьей годовщине основания Института Конфуция в ВГСПУ. Волгоград, 14–15 октября 2014 г. – Волгоград: Издательство ВГСПУ «Перемена», 2015. – С.221-227.
299. Труайя, А. Марина Цветаева / А. Труайя. – Москва : ЭКСМО, 2003. – 480 с.
300. Трубецкова, Е. Г. Морбуальный код русской литературы XX-XXI вв.: специальность 10.01.01 «Русская литература»: диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук / Трубецкова Елена Геннадиевна. – Саратов, 2022. – 477 с.
301. Тышковская, Л. В. Мифологизм Марины Цветаевой в историко-литературном контексте : специальность 10.01.01 «Русская литература»: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Тышковская Леся Владимировна. – Киев, 1998. – 16 с.
302. У, Хань. Орнитологические образы в русской и китайской поэзии первой трети XX века: специальность 10.01.01 «Русская литература»:

- диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / У Хань. – Волгоград, 2015. – 181 с.
303. Ушакова, О. Н. Интерпретация образа птицы в эмигрантской лирике Г.В. Иванова: диалог с русской культурной традицией / О. Н. Ушакова // Психолого-педагогическая деятельность: сферы сотрудничества и взаимодействия : Материалы IV Межрегиональной заочной научно-практической интернет-конференции с международным участием, Кострома, 16–19 октября 2018 года. – Кострома: Костромской государственный университет, 2018. – С. 332-338.
304. Фаликов, И.З. На Дон: Марина Цветаева времени «Лебединого стана» / И.З. Фаликов // *Prosōdia*. – 2016. – № 5. – С. 149-168.
305. Фаликов, И. З. Марина Цветаева: твоя неласковая ласточка / И.З. Фаликов. – Москва: Молодая гвардия, 2017. – 852 с.
306. Фарыно, Е. Вопросы лингвистической поэтики М. Цветаевой / Е. Фарыно // *WSA, Sb. 22-Wien*, 1988. – S. 25-54 .
307. Фатеева, Н. А. Поэтика противоречий М. Цветаевой / Н. А. Фатеева // *Русский язык в школе*. – 2008. – № 6. – С. 49-53.
308. Федосеева, Л. Г. Цветаева: Путь в вечность / Л. Г. Федосеева. – Москва : Знамя, 1992. – 63 с.
309. Федотов, О.И. Ласточка как мифологема души (Интертекстуальные связи «Ласточек» Ходасевича) / О.И. Федотов // Птица как образ, символ, концепт в литературе, культуре и языке: Коллективная монография. – Москва: Книгодел; МГПУ, 2019. – С.165-181.
310. Федякин, С. Р. Поэзия русского зарубежья. М. Цветаева / С. Р. Федякин // *Вестник Литературного института им. А.М. Горького*. – 2007. – № 1. – С. 123-130.
311. Фейлер, Л. М. Цветаева / Л. Фейлер. – Ростов-на-Дону: Феникс, 1998. – 412 с.

312. Фещенко, О. А. Концепт ДОМ в художественной картине мира М. Цветаевой : специальность 10.02.01 «Русский язык»: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Фещенко Ольга Александровна. – Новосибирск, 2005. – 216 с.
313. Фокин, П. Е. Достоевский и М. Цветаева : к вопросу о судьбах «Реализма в высшем смысле» в XX веке / П. Е. Фокин // Достоевский и XX век. – Т.1. – Москва: Наука, 2007.– С. 280-289.
314. Фокина, М. В. Общеязыковые и индивидуально-авторские способы и средства выражения предиката: на материале текстов М.И. Цветаевой и Б.Л. Пастернака: специальность 10.02.01 «Русский язык»: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Фокина Марина Владимировна. – Саратов, 2006. – 24 с.
315. Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук. – Санкт-Петербург, А-сэд, 1994. – 407 с.
316. Хартинг, Джеймс Эдмунд. Орнитология Шекспира / Джеймс Эдмунд Хартинг. – Москва: Libra, 2019. – 139 с.
317. Хо Сяоцзюн. Орнитологический код культуры в русской паремиологической картине мира : лингвокультурологический аспект : на фоне китайского языка : специальность 10.02.01 «Русский язык»: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Хо Сяоцзюн. – Санкт-Петербург, 2022. – 27 с.
318. Цаликова, И. К. Жизнь и творчество М.Цветаевой в рецепции зарубежной славистики : специальность 10.01.01 «Русская литература» : диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Цаликова Ида Константиновна. – Ишим, 2005. – 224 с.
319. Цзин, Цзинши. Орнитологические образы в поэзии Арсения Тарковского: истоки и художественная семантика: специальность 10.01.01 «Русская литература»: диссертация на соискание ученой

- степени кандидата филологических наук / Цзин Цзинши. – Волгоград, 2021. – 175 с.
320. Чекалина, Н. Г. Время в поэзии М. Цветаевой: лингвокультурологический аспект / Н. Г. Чекалина // Научная мысль Кавказа.– 2006. – № 4. – С. 210-219.
321. Чекалина, Н. Г. «Лирические формулы» в текстовой парадигме (на материале поэзии М.Цветаевой) / Н. Г. Чекалина // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2006. – № 3. – С. 134-137.
322. Черная, Л. А. Птичка на огненной колеснице (образ души человеческой в древнерусской культуре) / Л. А. Черная // ГДЛ. – 2010. – №14. – С.517-527.
323. Шарапова, Д. Р. Эволюция поэтического метода М. Цветаевой / Д. Р. Шарапова // Интернаука. – 2021. – № 32-1(208). – С. 59-60.
324. Шарапова Д.Р. Цветаевская «Федра» как гимн трагической любви // Universum: филология и искусствоведение : электрон. научн. журн. 2025. 4(130). Текст электронный. Режим доступа: URL: <https://7universum.com/ru/philology/archive/item/19715>. Дата обращения: 13.03.2026.
325. Шарапилова, Э. А. Фоносемантика в лирике М. Цветаевой : специальность 10.02.01 «Русский язык»: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Шарапилова Эльмира Абдулаевна. – Махачкала, 2000. 156 с.
326. Швейцер В. А. Быт и бытие Марины Цветаевой / В.А. Швейцер. - Москва : СП "Интерпринт", 1992. – 536 с.
327. Швейцер, В. А. Марина Цветаева / В. А. Швейцер. – Москва : Молодая гвардия, 2003. – 420 с.
328. Швецов, И. Н. Поэтические неологизмы М. Цветаевой в позиции рифмы / И. Н. Швецов // Вестник СПбГУ. Сер. 9: Филология, востоковедение, журналистика. – 2008. – № 3-1. – С. 90-94.

329. Шевеленко, И. Д. Литературный путь Цветаевой. Идеология – поэтика – идентичность автора в контексте эпохи / И. Д. Шевеленко. – Москва: Новое литературное обозрение, 2002. – 464 с.
330. Шевцова, О. В. Аспекты изучения творческого наследия М. И. Цветаевой / О. В. Шевцова, Н. Р. Мадаминава // Вестник Курганского государственного университета. – 2019. – № 1(52). – С. 177-180.
331. Шестакова, А. А. Хронотоп образа железной дороги в лирике М. Цветаевой / А. А. Шестакова // Проблемы филологии и преподавания филологических дисциплин. – Пермь : Издательство ПермГУ, 2005. – С. 139-141.
332. Широлапова, Н. Ю. Лексико-стилистические средства поэзии М. Цветаевой : специальность 10.02.01 «Русский язык»: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Широлапова Наталья Юрьевна. – Москва, 1997. – 217 с.
333. Шишкина, О. Ю. Художественный концепт ПОЭТ в идиостиле М.И. Цветаевой и его лингвистическая репрезентация: на материале поэзии : специальность 10.02.01 «Русский язык»: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Шишкина Ольга Юрьевна. – Череповец, 2003. – 178 с.
334. Шохина, Е. В. Весенний топос русской поэзии: птицы и мотыльки / Е. В. Шохина // Известия Воронежского государственного педагогического университета. – 2017. – № 1(274). – С. 170-173. – EDN YISANL.
335. Шуплецова, Ю. А. «О, самозванцев жалкие усилья!..» (Политическая поэзия М. И. Цветаевой. Сборник «Лебединый стан») / Ю. А. Шуплецова // Ученые записки Шадринского государственного педагогического университета. – 2005. – Вып. 9. – С. 33–42.
336. Щипанова, Ю. В. Локус Россия в поэзии М. Цветаевой: лексический аспект / Ю. В. Щипанова, Н. В. Егорова // Творчество М. Цветаевой в контексте мировой культуры : Материалы научной

- конференции кафедры русской филологии и методики преподавания русского языка 2022 года (к 130-летию со дня рождения Марины Цветаевой), Оренбург, 25–26 октября 2022 года. – Оренбург: Оренбургский государственный университет, 2023. – С.148-154.
337. Шурлякова, О. В. Цветаевский миф о Блоке / О. В. Шурлякова // Литературное обозрение. – 1993. – № 7. – С. 61-66.
338. Яковченко, С. Б. Драматургическое начало в творчестве М. Цветаевой : специальность 10.01.01 «Русская литература»: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Яковченко, Светлана Борисовна. – Вологда, 1994. – 249 с.
339. Эпштейн, М.Н. «Природа, мир, тайник вселенной...»: Система пейзажных образов в русской поэзии / М.Н. Эпштейн. – Москва: Высшая школа, 1990. – 303 с.
340. Эткинд, Е.Г. О стихотворениях М. Цветаевой «Имя твое — птица в руке...» и «Кто создан из камня, кто создан из глины...» / Е.Г. Эткинд // Серебряный век. Поэзия. – Москва: «Олимп», 2002. – С. 656-659.
341. Якушевич, И. В. Орнитологический код в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» / И. В. Якушевич // Вестник МГПУ. Серия «Филология. Теория языка. Языковое образование». – 2023. – № 2(50). – С.38–54.
342. Ясакова, О. А. Фольклорная стилистика в лирике М. И. Цветаевой / О. А. Ясакова // Актуальные вопросы филологии: теория и практика: материалы IV Международной научно-практической конференции, Волгоград, 30 ноября 2021 года. – Волгоград: Научный издательский центр "Абсолют", 2021. – С. 244-248.
343. 刘淼文：《命运如花，忧思天涯——茨维塔耶娃抒情诗〈花楸树〉文本分析》，《俄罗斯语言文学与文化研究》2017年第1期（总第55期），
- 344.

345. Khadka, K. B. The Un-bodied Voices in Shelley's "To a Skylark" and Keats's «Ode to a Nightingale»// Journal of Development Review, – 2023. – №8(1). – P.16–21. Текст электронный. Режим доступа: <https://doi.org/10.3126/jdr.v8i1.57130>. Дата обращения 30.06.2025.
346. Mynott J. Birds in the ancient world. Winged words. – Oxford: Newyork: Oxford university press, 2018. – 495 P.
347. Ossipow Cheang Sarah. The Generic Intertext of Psalms in the Poetry of Marina Tsvetaeva (1892–1941). – PhD Thesis, University of Nottingham, 2008.
348. Sloane D. A. "Stixi <sic!> k Bloku": Cvetaeva's Poetic Dialogue with Blok// New Studies in Russian Language and Literature. Columbus (Ohio), 1987. – P. 258-270.

Справочная литература

349. Вовк, О.В. Энциклопедия знаков и символов / О.В. Вовк. – Москва: Вече, 2006. – 528 с.
350. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка / В.И. Даль. – Москва: Русский язык, 1981 – 1982.
351. Жюльен Н. Словарь символов / Н. Жюльен. – Челябинск: Урал LTD, 1993. – 506 с.
352. Керлот, Хуан Эдуардо. Словарь символов / Хуан Эдуардо Керлот. – Москва: «REFL-book», 1994. – 608 с.
353. Королев К.М. Энциклопедия символов, знаков, эмблем / К.М. Королев. – Москва: Издательство «Мидгард. Эксмо», 2005. – 603 с.
354. Купер Дж. Энциклопедия символов / Дж. Купер. – Москва: Ассоциация Духовного Единения «Золотой век», 1995. – 401 с.
355. Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2-х т. – Москва: Советская. энциклопедия, 1991 – 1992.
356. Рогалевич Н.Н. Словарь символов и знаков / Н.Н. Рогалевич. – Минск: Харвест, 2004. – 512 с.

357. Славянские древности. Этнолингвистический словарь. Том 1-5. – 888Москва: Международные отношения, 1995.
358. Тресиддер Д. Словарь символов: Пер.с англ. С.Палько / Д. Тресиддер. – Москва: ФАИР-ПРЕСС, 1999. – 443 с.
359. Турскова Т.А. Новый справочник символов и знаков / Т.А. Турскова. – Москва: РИПОЛ КЛАССИК, 2003. – 800 с.
360. Энциклопедия "Слова о полку Игореве": в 5 т. – СПб.: Дмитрий Буланин, 1995. Текст электронный. Режим доступа: <http://feb-web.ru/feb/slovinc/es/>