

УДК 82.09-1

DOI: 10.26456/vtfilol/2020.3.129

ЧТО СЛЫШИТСЯ В «БЕГЕ СКИФИИ»: ПОЭТИКА ЦИКЛА М.И. ЦВЕТАЕВОЙ «СКИФСКИЕ»

А. А. Шатовкина

Тамбовский государственный университет
кафедра русской и зарубежной литературы, журналистики

Лирический цикл М.И. Цветаевой «Скифские» в статье рассматривается в связи с литературными, фольклорными, эпистолярными и документальными источниками, способствовавшими формированию оригинальной образной, мотивно-тематической структуры произведения. Композиционные, стилистические и лексико-семантические особенности цикла отражают идейно-эстетические взгляды поэта в период эмиграции. Историко-биографический контекст «Скифских» свидетельствует о взаимообусловленности в мировоззрении М.И. Цветаевой жизни и творчества.

Ключевые слова: литература русского зарубежья, цикл «Скифские» М.И. Цветаевой, художественная структура.

Проблемы интерпретации цикла

Цикл «Скифские», входящий в книгу М.И. Цветаевой «После России» (1928), рассматривался в ряде статей, посвящённых творческому наследию поэта и теме скифства в литературе серебряного века [6; 7]. К.Б. Егорова [2], С.А. Фокина [9], Н.М. Солнцева [7], обращаясь к циклу, справедливо указывают на его адресацию Б.Л. Пастернаку – поэтическому собрату и единомышленнику Цветаевой. Единогласие цветаяведов по этому поводу не исключает, однако, существенных разночтений в интерпретациях самого цикла: не учитываются лексико-семантические, стилистические, графические структурные особенности лирических текстов, их образная и субъектная трансформация в процессе циклической динамики, основанная на ассоциативных и образных переключках с творчеством А.С. Пушкина и Б.Л. Пастернака.

Руководствуясь структурно-семиотическим, контекстологическим, композиционным, семантико-стилистическим, мотивным и интертекстуальными методами, предлагаем интерпретацию циклического единства для выявления культурно-исторических и историко-литературных предпосылок к его возникновению.

«Из недр и на ветвь – рысями!»

Скифская тема, оформившаяся в одноимённый цикл, – результат поэтического отклика Цветаевой на присланную Пастернаком книгу

«Темы и вариации» (1923). В письме к поэту от 10 февраля 1923 года Цветаева отмечала: «Вы, Пастернак, в полной чистоте сердца, мой первый поэт за жизнь. И я так же спокойно ручаюсь за завтрашний день Пастернака, как за вчерашний Байрона» [15, с. 34]. Временная и именная параллели продолжились в первом стихотворении цикла уже на следующий день: «И спи, молодой, смутный мой / Сириец, стрелу смертную / Леилами – и – лютнями / Глуша...» (здесь и далее цитаты из стихотворений приводятся по указанному изданию. – А. Ш.) [16, с. 316–318]. Лирические впечатления пересекались с эпистолярными: «Не ушам смертного – / (Единожды в век слышимый) / Эпический бег – Скифии!» – «Вы – сплошь шифрованы, Вы безнадежны для “публики”. <...> А есть другой мир, где Ваша тайнопись – Детская пропись. Горние Вас читают шутя» [15, с. 36].

В ракурсе «эпического бега Скифии» образ Леилы, героини лирической повести Д.-Г. Байрона «Гяур» (1813), возникая во множественном числе как символ романтизма, отсылает к творчеству А.С. Пушкина. В его стихотворении «Гречанке» (1923) английский поэт-романтик именуется «певцом Леилы», а образ героини запечатлён в более поздних пушкинских стихотворениях «Заклинание» (1830) и «От меня вечер Леила» (1835). В одном из книжных разделов «Тем и вариаций», создавая образ Пушкина, Пастернак реализовал собственную образную версию предков поэта и его исторических корней: «плоскогубого хамита», «кафра» «времён Псамметиха» [4, с. 170–172], а в стихах «Облако. Звёзды. И сбоку», «Цыганских красок достигал», «В степи охладевал закат» [Там же, с. 174–176] – тему жизни свободлюбивого племени (см.: «И сбоку – / Шлях и – Алеко», «Ты похож на сирийца»), «возродив» романтический образ героя пушкинской поэмы «Цыганы» (1824), любимой Цветаевой с детства. Акцентируя преемственность романтических мотивов, в письме она замечала: «Я сама – собиратель, сама не от себя, сама всю жизнь от себя (рвусь!) и успокаиваюсь только, когда уж ни одной зги моей – во мне» (курсив М. Ц. – А. Ш.) [15, с. 39] (ср.: «Последняя зга – Скифия!»).

«Скифская» лирика, созданная на основе ролевой субъектности по принципу фольклорно-игровых стратегий, представлена в согласии поэта с мнением Ф. Сологуба: «Поэт играет всем. Единственное, чем он не играет – слово» [12, с. 9]. Степь как культурный концепт и пастернаковский первообраз («и вихрь степной свистел в ушах» [4, с. 171]) Цветаева вводит в художественно-историческую реконструкцию (*рыси, грифы, стрелы*): «Из недр и на ветвь – рысями! / Из недр и на ветр – свистами! // Гусиным пером писаны? / Да это ж стрела скифская! // Крутого крыла грифова / Последняя зга – Скифия!». Скифские «недра» перекликаются с характеристикой творчества Пастернака из цветаяевской статьи-отклика

«Световой ливень» (1922) на книгу поэта «Сестра моя жизнь»: «Пастернак живёт не в слове, как дерево – не явственностью листвы, а корнем (тайной)» [13, с. 232]. Глубина залегания творческих корней в первом стихотворении цикла представляет Скифию «Великой – и – тихой меж мной и тобой»: слышима она «не ушам смертного», а «смутным» Пастернаком – достойным, по мнению поэта, преемником романтического наследия.

«(Колыбельная)»

Второе стихотворение имеет собственное заглавие, реализующее предыдущий мотив сна («И спи») как воплощение творческого сна-видения. Заметим, что у Пастернака в книге «Темы и вариации» образ Пушкина представляется в аналогичном состоянии: «Тот <Пушкин> <...> / Закрыв глаза, стоит <на берегу моря> и видит в сфинксе <...> предка» [4, с. 170]. Ю.М. Лотман, трактуя феноменологическую природу сна, отмечает его пространственную «слитность»: «Сновидение отличается полилингвильностью: оно погружает нас не в зрительные, словесные, музыкальные и пр. пространства, а в их слитность, аналогичную реальной. Это нереальная реальность» [3, с. 225]. Цветаева связывала знаковость сна с творческим процессом: «Состояние творчества есть состояние сновидения, когда ты вдруг, повинуясь неизвестной необходимости, поджигаешь дом или сталкиваешь с горы приятеля» [13, с. 366]. Ю.М. Лотман, размышляя о природе искусства, говорит, по сути, о том же: «Искусство воссоздаёт принципиально новый уровень действительности, который отличается от неё резким увеличением свободы. <...> Оно делает возможным не только запрещённое, но и невозможное» [3, с. 234]. В этом ракурсе «(Колыбельная)» представляется реализацией «нереальной реальности».

Помимо фольклорно-стилистической, заговорно-рефренной композиции интерес представляют лексические цветовые повторы – «по синей по степи», «синь подушками глуша», «из моря из Каспий- / ского синего плаща»; фразеологизм «вольный»; авторский окказионализм «хвалынь». Цветовые образы перекликаются с образами-мотивами из пастернаковских «Тем и вариаций»: «и – рвётся фосфат», «голубой улыбкою пустыни», «Лбы голубее олив», «И засинел, уже безмерный / Уже, как песнь, безбрежный юг» [4, с. 174, 176]. Однако «синева» в поэтическом «багаже» автора появляется не впервые. В поэме «Царь-Девушка» (1920) – множество пространственных вариантов «сини»: «синяя гладь», «синеморская хлябь», «сини-волны» [11, с. 194], «синяя верста» [Там же, с. 196], «степи синих вод» [Там же, с. 205], «Синь-то водная – что синькой подсинёна!» [Там же, с. 237]. Цветовой акцент украшает сказочно-фольклорный антураж поэмы и с образами «соседа», «вызвездившегося лба» [Там же, с. 193], «шатра» [Там же, с. 194], «стрел» [Там же, с. 198], «ко-

лыбельной <как пути>» [Там же, с. 250], «хана» [Там же, с. 258]) «переселяется» на степные просторы Скифии.

«Синяя» степь в «(Колыбельной)» – ночная. Свет, льющийся «из ковша на лоб», наделяет смотрящего на звёзды героя образным сходством с пастернаковским Алеко: «сух, как скопец-звездочёт». Фраза лирического автора: «– Спи / Синь подушками глуша» – логично оправдана, но Алеко – ещё и расовый «иноверец», поэтому рекомендация оправдана вдвойне: «глушить подушками» синеву степи – реалию видимого, и синеvu глаз – для «нереальной реальности» сна-видения. Состояние: «Дыши да не дунь / Гляди да не глянь» является условием присутствия в пространстве сна. Трижды повторяясь и трансформируясь, мотивно-образный рефрен, оформленный в русле фольклорных традиций, заслуживает особого внимания. По нашему мнению, жанру «(Колыбельной)» присущ стиль заговора (на сон), в котором лирический автор, объединяясь с сущностью Сивиллы-пророчицы (один из авто-образов из книги Цветаевой «После России»), – искущён и всеведущ, вкладывая в колыбельную песню «программную установку» творческого самосовершенствования.

В этой связи песенный авангардизм «(Колыбельной)» – синтез классических, романтических и реалистических идей на базе фольклорных, библейских и литературных источников, – осмысливается как лирический «припев» к поэме «Царь-Девица». Впечатлённый поэмой Пастернак, в частности, отмечал: «Редкое и неожиданное сочетание совершенно безмерного <...> лиризма с беглым, подробно-опрятным, не копошким <трудным> и крайне оформленным реализмом» [15, с. 28]. Заговорно-рефренная ритмическая динамика «(Колыбельной)» строится на фольклорном, разговорно-употребительном выражении «волыннить» и авторском окказионализме «хвалынь». Словарные статьи отмечают характерную особенность «волынного» процесса: «волыннить: тянуть волюнку – делать что-либо не спеша, при этом глагол волыннить значит продолжительную мелодию» [18]. Специфическое звучание породило ряд фразеологических оборотов, в которых «заводить волюнку» означало: «начинать долгий и скучный разговор, отнимать время у собеседника, вовлекать в обсуждение всем известных событий, фактов, действий» [10]. Поэт использует выражение «волыннить» в повелительном наклонении в соответствии с адресной направленностью («тебе») и авторскими новообразованиями по принципу фольклорной стилизации: «Волыннь-криволунь», «Волыннь-перелынь», «Волыннь-перезвонь».

Вариант рефрена: «Дыши да не дунь / Гляди да не глянь / Волыннь-криволунь / Хвалынь-колывань» реализует авторскую установку на погружение в сон-творчество: первой рекомендацией «смутному сирийцу» предпосылаются сознательные, прочувствованные действия – твори, не нарушая естественного ритма («Дыши – да не дунь»), будь внимателен,

не реагируй поверхностно («Гляди – да не глянь»). Творческая «настройка» заговора фольклорно усиливается: поэтически преломляй действительность («волынъ-криволунъ»). Таинственная «Колывань» в словарях имеет два значения: «древнерусское название Таллина, упоминаемое в летописях с XII по XVII вв.; название посёлка в Алтайском крае с находящейся в нём с 1802 года шлифовально-гранильной фабрикой, изготавливающей каменно-декоративные изделия для дворцов (вазы, каминь, колонны)» [8]. Учитывая историко-биографические сведения (отец поэта, И. В. Цветаев занимался организацией и строительством Музея изящных искусств, открытие которого состоялось в 1912 году), предположим, что в рефрене участвует название посёлка. О существовании колыванской шлифовально-гранильной фабрики юная Цветаева могла знать по рассказам родителей, экспедиционные поездки которых были связаны с подбором экспонатов и строительных материалов для заложенного в 1898 году здания.

Кроме того, в поэме «Переулочки» (1922) среди «синева» – монохромности морского пространства поэмы «Царь-Девица», – присутствует семантика земного и небесного пространств, дополняемая окказионализмом «хвалынъ»: «Помин / Морская Хвалынъ / Синь-Савановна» [11, с. 277], «Синь-ты-Хвалынъ / Сгинь-Бережок!», «Синь – в сапогах / Синь – в головах» [Там же, с. 278]). Поэт обращался к «хвалыни» в стихотворении «Душа», созданном за два дня до «(Колыбельной)»: «Лири! Лири! Хвалынъ – синя!» [16, с. 315]. Смысловая глубина окказионализма пространственно объёмна и динамична: «хвалынъ» наделяется функциями жизни, смерти и памяти, включаясь в сферу бытия. Конструктивное решение автора – ввод в лирический текст цикла окказионального сочетания «хвалынъ-колывань» как историко-географической реалии, – представляет творческий процесс «словесной» огранки индивидуальной культурно-исторической метафорой, а образная многозначность при минимуме лексических затрат максимально насыщена смыслом. В этой связи актуально наблюдение Г.-Г. Гадамера, основателя философской герменевтики: «Коннотации, придающие слову полноту его содержания, а в ещё большей мере семантическое притяжение, внутренне присущее каждому слову (так что его значение многое притягивает к себе, то есть может очень по-разному себя определять), получают полную свободу развёртывания» [1, с. 120–121].

Следующая строфа «(Колыбельной)» – сложности в процессе сна-видения: «Как по лъстивой по трости / Росным бисером плеща / Заработают персты...». Большинство словарей «трость» представлена как «специальная палка для опоры при ходьбе; дровко смычка; тонкая камышовая пластинка в механизме извлечения звуков у некоторых духовых музыкальных инструментов» [17]. Качественная характеристика

«трости» (см. «лесть»: «Притворное одобрение, похвала с корыстной целью, лукавая угодливость, униженное потворство, прельщение, соблазн» [8]) и семантическая близость духового музыкального инструмента к лирическому «пению» позволяет автору объединить «трость» и «персты» в единый процесс. Однако, однозначную оценку мотивного образа «росным бисером плеча» выявляет контекстное сравнение из поэмы «Царь-Девница»: «На лбу – пот рососою крупной!» [11, с. 199]. Метафорическое сходство – «рососою крупной» и «росным бисером», – окончательно разводит процесс благородного труда героини и «обольщённого», в работе, героя: собственной недобросовестностью или принуждением к ней по чьей-либо указке-«трости». Рекомендацию-методику «поддерживает» видеоизменённый рефрен, не совпадающий со строфическим членением: «Шаг подушками глуша // Лежи – да не двинь / Дрожи – да не грянь / Во-лынь-перелынь / Хвалынь-завирань» – из текста уходит убаюкивающее «спи»: его вытесняет конкретность «шага», знаменующего возврат в условную реальность, но «подушки» необходимы и здесь – «заглушать» чужие искушающие шаги или сдерживать собственные. Предостережение: сдержись, негодуй и бойся искушения, но не подчинись соблазну – композиционно усиливается очередным повтором. Превозмоги недопустимое переигрывание («волынь-перелынь»). В исторической памяти, как и в условной реальности, «наигранность» неестественна и лжива («хвалынь-завирань»).

Пятая строфа реализует возможный этап сна-видения: «Как из моря из Каспий- / ского – синего плаща / Стрела свистнула да... / (спи / Смерть подушками глуша)...». Лексико-стилистические и графические особенности можно прокомментировать словами поэта, сказанными гораздо позже, но помогающими «предошутить» летящую стрелу, образно возникающую только в третьей строке: «Моя *трудность* (для меня – писания стихов и, м<ожет> б<ыть>, для других – понимания) в невозможности моей задачи. Например, *словами* (то есть смыслами) сказать *стон...* сказать *звук*» (курсив М. Ц. – А. Ш.) [12, с. 610]. Разрыв слова – это голосовая остановка, случившаяся в мгновение: сил хватает только «до-озвучить». После паузы авторской вставочной конструкцией рекомендация-напутствие продолжается, но уже без интонационного тире, предваряющего голосовую (звучащую) интонацию в стихотворении. Магическое «спи» со строчной буквы и многоточие после скобки свидетельствуют о тональном понижении-угасании голоса поэта, испытывающего ощущения, аналогичные «смертельным». Заключительный рефрен, трансформированный в очередной раз, в этом случае кажется, не должен существовать вовсе, но автор напутствует адресата в «нереальной реальности»: после паузы его голос возникает вновь: «Лови – да не тронь / Тони – да не кань / Волынь-перезвонь / Хвалынь-целовань». Смысл рефрена связан

с архаическим, ритуальным «проживанием» смерти: сталкиваясь с ней, не прикасайся – «лови <стрелу> – да не тронь». Ощути её осознанно, но не окончательно: «тони – да не кань». Как и прежде, усилительный повтор представлен окказиональным «шифром»: так прочувствуй-переиграй смерть в творчестве («вольнь-перезвонь»), чтобы с благодарностью помниться и после реальной смерти («хвалынь-целовань»).

В «(Колыбельной)» фразеологизм «вольнить» выступает и в прямом, и в переносном значении. Многозначный окказионализм «хвалынь» активизирует смысловые понятия, входящие в сферу бытия: творчество, история, география, культура, труд, память, любовь, жизнь, смерть. Отметим, что, несмотря на циклическую нумерацию, стихотворение имеет заголовок, заключённый в скобки. Самостоятельное заглавие циклического стихотворения – не редкость в эмиграционном творчестве поэта, но, представленное параллельным планом, оно свидетельствует и об авторской самоидентификации – творческой установкой-образом и жизненной реальностью. Энергетика текста, мобилизующая творческие силы, вступает в противоречие с «убаюкивающим» заголовком: «усыпительность» безгранична в художественном пространстве-времени, тогда как условную реальность характеризует единственная деталь – «подушка», не выполняющая защитной функции в реальной жизни.

«От стрел и от чар»

В окончательной редакции стихотворения Цветаева удалила название и скобочное пояснение, сопровождавшие текст в письме к Пастернаку: «“Богиня Иштар” (Луны и Войны. Её, по словам Персов, чтити Скифы.)» [15, с. 59]. Поступок, вероятно, был обусловлен соображениями, о которых упоминалось в письме А.В. Бахраху вследствие выхода предыдущей книги «Ремесло (1922): «Умолчала, согласно правилу – нет, инстинкту – ничего не облегчать читателю, как не терплю чтоб облегчали мне» [14, с. 137]. Отступая от комментария, заметим, что появление мифологического божества – следствие необходимости, обозначившейся ещё в первом стихотворении цикла («Не ушам смертного – // (Единожды в век слышимый) / Эпический бег – Скифии!»). Подчёркивая особое – вне времени и вне пространства, – полномочия «соседа»-«сирийца»-Пастернака, Цветаева закладывала основание для «могущественного» адресата, реализующего общую композицию цикла.

Переменяя впечатления от пастернаковского творчества размышлениями о его особенностях, Цветаева отмечала: «Вы хотите *невозможного*, из области слов выходящего. <...> Вы не созерцатель, а вершитель, – только дел таких нет здесь. Не мыслю Вас: ни воином, ни царём» (курсив здесь и далее в цитатах М.Ц – А.Ш.) [15, с. 39–40]. Возвратившись к письму несколькими днями позже, поэт признавался: «Это прорвалось

как плотина – стихи к Вам. <...> Вы утомительны в моей жизни, голова устаёт. <...> Сумейте <...> быть <...> тем бездонным чаном, ничего не задерживающим ..., чтобы сквозь Вас – как сквозь Бога – ПРОРВОЙ!» [Там же, с. 42–43]. Сложно судить об очерёдности лирических и эпистолярных размышлений, но общая дата в письме и под стихотворением (14 февраля 1923 года) – свидетельство их взаимообусловленности. Лирическая страстность поэта, «отчаяние сказать невозможное» вызывают гамму чувств, композиционно оформленных так, по словам О.Г. Ревзиной, «что с помощью скобочных вставок вводятся две плоскости, на одной из которых даётся физическое действие одного субъекта, а на другой – психическое восприятие этого действия другим субъектом» [5, с. 472]. Иными словами, в стихотворении даны субъектные планы лирической героини и автора, которые стремятся к слитности, но не совпадают в абсолюте.

Единство поэтического самовыражения представлено ситуативно-качественными и пространственно-временными акцентами, характеризующими лирическую героиню и героя, «неявность» которого – в первой вставочной конструкции: «(Взял меня – хан!)». Подчёркивая равноценность их лирического почерка границами скобочных вставок («(Пламень востёр!)», «(Зарев и смол!)»), автор декларирует признание равнозначности мастерства, в то время как лирическая героиня, испытывая «ханский полон», обращается за моральной поддержкой с молитвой к высшим силам: мифологической богине Иштар. Выбор божества, не относящегося к скифскому пантеону, поясняет снятое поэтом вступление: богиня «Луны и Войны». Две полярных характеристики представляют широкий спектр функциональных полномочий: в любви и ненависти, в жизни и смерти. Этот принцип лёг в основу молитвенного обращения о стремлении к гармоничному развитию. Лирическая героиня просит уберечь поэтический «дом» и собратьев («шатёр: братьев, сестёр») от смертельных случайностей и жизненных обольщений («от стрел и от чар»), от необоснованных вознесений и от неожиданных падений («от гнёзд и от нор»). При этом автор удачно использует, хорошо знакомую ему (см.: [2, с. 162–173]), «скифскую» атрибутику.

Рефренная композиция по принципу культового заговора-молитвы, содержит лексические повторы и оформлена чередованием пятистрочных строф, каждая последняя строка из которых (искл.: заключительная строфа) графически отстоит от предыдущих, выполняя функцию смыслового усиления. Особенность обусловлена использованием вставочных конструкций субъектного плана, акцентирующих переход лирической героини от просьб общего характера к личным: «Руды моей вар / Вражды моей чан / Богиня Иштар / Храни мой колчан...». Ингредиенты для существования в жизни-творчестве диаметрально различны как и предыдущий перечень, но представляются взаимообусловленными, поскольку

и кипение «руды»-крови, и брожение «вражды»-ненависти семантически составляют единое психологическое пространство (см. письмо Пастернаку: «Быть <...> бездонным чаном, ничего не задерживающим» [15, с. 42–43]). «Колчан» – неперемный атрибут скифского племени, – становится атрибутом поэтического братства, хранилищем лирических («гусиным пером писаных») и не менее острых стрел. Многоточие в конце четвёртой строки выполняет функцию интонационной паузы, скобочная вставка после которой реализует субъектный план, объясняющий «подлинность» причины обращения-молитвы («(Взял меня – хан!)»). Возникновение иноверческой богини логически оправдывается появлением «хана»: поэтическое «пленение» автора в итоге цикла связывается с территориально-этническим захватом Скифии персами в культурно-историческом прошлом.

Формулировка очередного желания («Чтоб не жил, кто стар / Чтоб не жил, кто хвор / Богиня Иштар / Храни мой костёр:») размытостью семантических границ включает в усиленный повтор «не жил» и новый атрибут кочевой жизни – «костёр». Строфический и синтаксический разрыв (двоеточие) углубляет смысл вставочной конструкции: «(Пламень востёр!)». Необычная характеристика пламени – «в-острота», – тождественна образу «стрел»-слов: заострённым, благодаря «писанию гусиным пером». Аналогия осуществляет взаимодействие образов – выявление и избавление от художественной косности и шаблонности: «пламень костра» молитву-обращение семантически окружает ореолом творческой атмосферы, уравнивая скобочным планом поэтическое мастерство автора и «хана». В следующей строфе: «Чтоб не жил – кто стар / Чтоб не жил – кто зол / Богиня Иштар / Храни мой котёл // (Зарев и смол!)» интерес представляют пунктуационные изменения (запятая – на тире) и образ котла. Слова из цитаты Ф.Сологуба «играть всем, но не словом», возведённые Цветаевой в творческий принцип, демонстрируют логическую и семантическую точность. Если взаимодействие «руды»-крови и «вражды»-кипения страстей происходит в «чане» – психологическом пространстве героини, то «котёл» – атрибут внешнего условно реального пространства и времени, объединяющий не только время-пространство: «(Зарев и смол!)» (дни и ночи, небо и землю), но и творческие истоки героини и «хана». Таким образом, «чан» и «котёл», являясь лексическими синонимами, не являются таковыми в семантико-смысловом значении. Замена запятой на тире является, по нашему мнению, интонационной паузой – тождественной предыдущей скобочной вставке (см.: «(Взял меня – хан!)»). Одушевляя качественные характеристики «стар» и «зол», автор связывает их с типическими субъектными образами. В этом убеждают «котёл», принадлежащий внешнему времени-пространству, и строки из письма поэта: «Я знаю, что можно не любить, ненавидеть книгу – непо-

винно, как человека. За то, что написано *тогда-то*, среди *тех-то*, *там-то*. За то, что *это* написано, а не то» [Там же, с. 41].

Заключительная строфа представлена объединённым пятистрочием, синтаксически состоящим из двух семантических конструкций: «Чтоб не жил – кто стар / Чтоб *нежил* – кто юн! / Богиня Иштар / Стреми мой табун / В тридевять лун!» с использованием лексико-фонетической омофонии («не жил – *нежил*») с графическим акцентом. Молитва-заговор, в условной реальности рассчитанная на «проговаривание», вызывает интонационно-артикуляционную проблему у «постороннего» слушателя / читателя (ср.: «не ушам смертного»). Слышимая «тем», ради которого и возникла, а тем паче, самим божеством, которому суть молитвы ясна и без слов, она не нуждается в «дополнительных» акцентах. Смерть должна сопутствовать «старцу» – поэту, по мнению героини, остановившемуся в творческом развитии. Услаждать чуткий поэтический слух героини должен тот, чья «голосовая молодость» романтической образной стремительностью «взяла» её в полон (ср.: «молодой, смутный мой»). Отсутствие условной свободы («(Взял меня – хан!)») обязывает героиню во второй семантической конструкции подкорректировать просьбу-обращение: лирическая свобода как творческий простор («тридевять лун») фактически не всегда возможна, но поэтическое мышление – это, по сути, никем и ничем не сдерживаемый «табун». Ситуативная динамика стихотворения не нарушает гармоническую взаимообусловленность жизни и творчества, оставляя финал открытым.

В ходе исследования жанрово-композиционного и сюжетного развития скифской темы в цикле отмечается образно-субъектное тождество адресата и Пастернака. В первом стихотворении, благодаря образным ассоциациям из пастернаковской книги «Темы и вариации», адресат явлен «соседом» (на момент создания цикла Пастернак находился в Берлине, Цветаева – в пригороде Праги) и «молодым, смутным сирийцем» (в книге представлено его раннее творчество). Во втором стихотворении адресат «убаюкивался» на сон-творчество в соответствии с предыдущим мотивом («И спи»). Закономерность вопроса: чем обусловлена метаморфоза «сириец» – «хан» снимается историко-биографическим фактом-соответствием. В одной из цитат из писем Цветаевой присутствует «основание» для преобразования: «Вы не созерцатель, а вершитель, – только дел таких нет *здесь*. Не мыслю Вас: ни воином, ни царём» (курсив наш – А. Ш.) [15, с. 39–40]. Другими словами, «хан» является воином-царём в художественно-лирическом мире. Осуществляя миссию «захватчика» в соответствии с культурно-историческим контекстом, он оказывается равнозначным героине-автору в методах творческой реализации.

Результаты исследования свидетельствуют о том, что поэтическое и мировоззренческое мышление Цветаевой в цикле «Скифские» харак-

теризуется динамической активностью, охватывающей все сферы творческой деятельности: поэтической, эпистолярной, дневниковой. Культурно-историческими и историко-биографическими предпосылками цикла послужила книга Пастернака «Темы и вариации» с представленными в ней образами Пушкина и пушкинских лирических героев. Образная перекличка связывает поэта-классика с действующими поэтами причастностью к романтическим истокам лирики. Возникновению мотивно-тематического комплекса способствовали развитие эпистолярного общения Цветаевой и Пастернака, дневниковые размышления поэта о жизненных и творческих проблемах эмиграционного периода, чтение древнегреческой и русской фольклорной литературы.

Композиционная, лексико-стилистическая и семантическая структура цикла представляют процесс творческого самовыражения в обращении к культурно-историческим фактам, документально-литературным источникам и фольклорно-игровым стратегиям. Эмоционально-ценностная ориентация цикла формируется на основе эпико-драматического и романтического восприятия мира, на идейно-эстетической устремленности поэта к гармоническому сосуществованию физической и духовной сущностей, на неизбывной тоске по первообразному единству человека и природы.

Список литературы

1. Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. М.: Искусство, 1991. 368 с.
2. Егорова К. Б. Отголоски исторического семинара Н.П. Кондакова в творчестве Марины Цветаевой (цикл «Скифские») // Летняя школа по русской литературе. 2013. Т. 9. № 1. С. 162–173.
3. Лотман Ю. М. Культура и взрыв. М.: Прогресс: Гнозис, 1992. 270 с.
4. Пастернак Б. Л. Полн. собр. соч.: в 11 т. Т. 1: Стихотворения и поэмы 1912–1931. М.: Слово, 2003. 573 с.
5. Ревзина О. Г. Безмерная Цветаева: Опыт системного описания поэтического идиолекта. М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 2009. 594 с.
6. Созина Е. М. «Скифский текст» в творчестве поэтов Серебряного века // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2010. № 5. С. 104–109.
7. Солнцева Н. М. Скифы и скифство в русской литературе // Историко-литературное наследие. Российское научное издание. 2010. № 4. С. 147–163.
8. Толковый словарь Даля [Электронный ресурс] // Словари и энциклопедии на Академике. URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc2p/262058> (дата обращения: 20.07.2019).
9. Фокина С. А. Коммуникативные стратегии М. Цветаевой в контексте авангардной эстетики (на материале лирических циклов 1920-х гг.) // Дергачёвские чтения – 2011. Русская литература: национальное развитие и региональные особенности. Т. 1. Екатеринбург, 2012. С. 171–180.

10. Фразеологический словарь. [Электронный ресурс] // Словари и энциклопедии на Академике. URL: https://phrase_dictionary.academic.ru/725/ЗАБЕСТИ_ВОЛЫНКУ (дата обращения: 20.07.2019).
11. Цветаева М. И. Собр. соч. : в 7 т. Т. 3. М. : Эллис Лак, 1994. 814 с.
12. Цветаева М. И. Собр. соч. : в 7 т. Т. 4. М. : Эллис Лак, 1994. 686 с.
13. Цветаева М. И. Собр. соч. : в 7 т. Т. 5. М. : Эллис Лак, 1994. 720 с.
14. Цветаева М. И. Неизданное. Сводные тетради. М. : Эллис Лак, 1997. 640 с.
15. Цветаева М. И., Пастернак Б. Л. Души начинают видеть. Письма 1922–1936 годов. М. : Вагриус, 2004. 717 с.
16. Цветаева М. И. Стихотворения и поэмы. Л. : Сов. писатель, 1990. 798 с.
17. Энциклопедический словарь [Электронный ресурс] // Словари и энциклопедии на Академике. URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/es/58278/трость> (дата обращения: 20.07.2019).
18. Этимологический словарь русского языка Крылова [Электронный ресурс] // Словари и энциклопедии на Академике. URL: <https://krylov.academic.ru/590/волыннить> (дата обращения: 20.07.2019).

WHAT IS HEARD IN THE “RUN OF SCYTHIA”: POETICS OF THE CYCLE “SCYTHIAN” BY M. I. TSVETAEVA

A. A. Shatovkina

Tambov State University

the Department of Russian and Foreign Literature, Journalism

The lyrical cycle “Scythian” by M. I. Tsvetaeva in the article is considered in connection with the literary, folk, epistolary and documentary sources that contributed to the formation of the original figurative, motive-thematic structure of the work. Compositional, stylistic and lexical-semantic features of the cycle reflect the ideological and aesthetic views of the poet during the period of emigration. The historical and biographical context of the “Scythian” testifies to the interdependence in the worldview of M. I. Tsvetaeva’s life and work.

Keywords: *literature of Russian abroad, cycle “Scythian” by M. I. Tsvetaeva, artistic structure.*

Об авторе:

ШАТОВКИНА Алла Алексеевна – аспирант кафедры русской и зарубежной литературы, журналистики Тамбовского государственного университета (392000, Тамбов, ул. Интернациональная, 33), e-mail: stary_cherdak@inbox.ru.

About the author:

SHATOVKINA Alla Alekseevna – Postgraduate Student at the Department of Russian and Foreign Literature and Journalism, Tambov State University (392000, Tambov, Internationalnaya str., 33), e-mail: stary_cherdak@inbox.ru.