

ОБРАЗ ВСАДНИКА В ТВОРЧЕСТВЕ МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ

THE IMAGE OF THE HORSE RIDER IN THE WORKS OF MARINA TSVETAEVA

The image of the horse rider is one of the key motifs of Russian literature that have an archetypal origin. This figure is one of those images-symbols through which the mythological consciousness of the bearers of the Russian picture of the world is manifested. In Tsvetaeva's work, the image of rider and horse is not central, but rather significant. In the poet's perception, the horse ennobles the rider, nominates him with a sacred status, which corresponds to the Russian picture of the world. The rider and the horse of Tsvetaeva's poetry merge into a kind of inseparable unity. The prospect of a rider is associated not only with an increase in status, but also with the assignment of responsibility. Tsvetaeva repeats the traditional features of the horse and rider in the Russian picture of the world, which include chivalry, heroism, nobility, sacredness, mediation between the worlds, dynamic force, natural instincts, creative inspiration, the unconscious, spontaneity.

Keywords: Marina Tsvetaeva, Russian picture of the world, motif, image of the horse rider, horse

Мотив всадника можно отнести к ключевым мотивам русской литературы, обладающим архетипической природой, к числу тех образов-символов, через которые проявляется мифологическое сознание носителей русской картины мира. Образ всадника имеет необыкновенно емкое значение, хотя бы по той причине, что с древних времен конь считается одним из почитаемых и наиболее мифологизированных животных, которое наделялось целым рядом свойств и признаков. Так, конь является посредником между царством живых и мертвых, проводником на тот свет, олицетворением самой природы, плодородия, небесных богов, символизирует интеллект, мудрость, знатность, свет, динамичную силу, проворство, быстроту мысли, бег времени, а также необузданные страсти, природные инстинкты, бессознательное, наделяется способностью предсказывать будущее, ясновидеть. Это типичный символ мужества и мощной власти, являющийся атрибутом мифологических (эпических) персонажей, главное жертвенное животное на похоронах, чудесный помощник

героя¹. Всадник и конь, таким образом, прочно ассоциируются с противниками темных сил, а образ всадника, получив самостоятельное значение, стал воплощением сакрального статуса героя².

Марина Цветаева не обходит стороной этот образ (по нашим подсчетам – ок. 70 обращений к мотиву Всадника, ок. 230 – к мотиву коня), более того, в период потрясений, т.е. в 1918-1922 гг., обращение к мотиву всадника становится в творчестве поэта наиболее частым. В настоящей статье делается попытка проследить все обращения Цветаевой к образу всадника и коня, а также определить особенности восприятия данного мотива в разные периоды творчества. Цветаева была уверена, что конь по-своему облагораживает ездока, при этом «смотреть на мир с коня – не только услада, но и ответственность, уже потому хотя бы, что ты на целый конский рост выше (видней!) остальных. “Конный” – это то же, что титул, что дар, – этим нужно уметь владеть и за это нужно уметь ответить»³. Фраза «всадник без коня» приобретает для Цветаевой особое значение, потому что коня можно завести, однако, не имея его, быть всадником – «высшая гордыня или высочайший отказ. Как мне знаком этот всадник без коня!..» (СС7, 378). Важно подчеркнуть, всадник и конь для поэта часто представлялись нераздельным единством, в *Фениксе* (1919) она ставила эту пару в ряд прочных «союзов»: *Как в союзе/ Дым и огонь, перст и ладонь,/ Всадник и конь* [СС3, 528]. А Р. Рильке объясняла, что в сборнике *Ремесло*:

[...] найдешь ты святого Георгия, который почти конь, и коня, который почти всадник, я не разделяю их и не называю. [...] Ибо всадник не тот, кто сидит на лошади, всадник – оба вместе, новый образ, нечто не бывшее раньше, не всадник и конь: всадник-конь и конь-всадник: ВСАДНИК⁴.

Конь неким образом «запустил» поэтический талант Марины, поскольку один из первых детских поэтических опытов связан был с образом коня: *Ты лети, мой конь ретивый,/ Чрез моря и чрез луга/ И, потряхивая гривой,/ Отнеси меня туда!* – вспоминала она свой первый публично озвученный матерью стих в *Истории одного*

¹ *Славянская мифология. Энциклопедический словарь*, (ред.) С. Толстая, Москва 2002, с. 245.

² Б. Шапиро, *Конь и всадник в мифах и образах русской культуры*, «Вестник культурологии» 2019, №3 (90), с. 119.

³ М. Цветаева, *Собрание сочинений*, т. 1-7, Москва 1994-1995, т. 5, с. 247. Далее в тексте – СС с указанием тома и страницы.

⁴ *Небесная арка: Марина Цветаева и Райнер Мария Рильке*, (ред.) К. Азадовский, Санкт-Петербург 1992, с. 65.

посвящения и реакцию смехом близких. «– Туда – далёко! Туда – туда!» – кричала маленькая Марина, взрослая же комментировала: «Кстати, приведенный отрывок, явно, отзвук пушкинского: “Что ты ржешь, мой конь ретивый”, с несомненным – моря и луга – копытным следом ершовского Конька-Горбунка. Что в нем мое? Туда» (СС4, 132). Кроме того, дети на рубеже XIX-XX вв. воспитывались «под петербургским Фальконетовым Медным Всадником» (СС5, 62), что также можно отнести к влиянию заглавного мотива на умы и сознание людей того времени.

В ранний период образ всадника связан с романтическими установками Цветаевой (романтизм она считала руководством для жизни (СС4, 557)). Стоит подчеркнуть некоторое отождествление образов всадника и рыцаря (особенно ярко это будет выражено в цикле *Георгий*, где св. Георгия Цветаева причислит к Мальтийскому ордену). Появляется всадник-рыцарь (*Баярд*): *Мой первый рыцарь был без страха,/ Не без упрёка, но герой!* – заявляет молодая Марина и подчеркивает: *Его в мечтах носили кони* (СС1, 115). Обращается к типично романтическому образу рыцаря: *Уезжай, уезжай же, мой рыцарь,/ На своем золотистом коне!* (СС1, 128). Цветаева в юности (в особенности, после прочтения драмы Эдмона Ростана *Орленок*) была страстной поклонницей обоих Наполеонов – отца и сына. Именно образ Орленка, Наполеона II вдохновляет молодую Цветаеву на написание стихотворений *В Шёнбрунне* и *Расставание*. В первом изображается мечтательная лирическая героиня, которая обращается непосредственно к Орленку, наделяя его различными определениями – *принц австрийский, герцог, маленький король, император, сын любимый!* Героиня «проникает» в прошлое и вместе с Орленком мчится на коне: *Конь летит, огнем объятый*. Цветаева, зная трагическую судьбу Орленка, предлагает альтернативное будущее: он не умирает в 21 год, а становится императором: *Ты страдал! Теперь цари!* (СС1, 29). Во втором стихотворении конь адресата скачет по парку *позднею порой*, лирическая героиня навсегда прощается со своей *великой любовью* (СС1, 31-32).

Женский образ всадника, т.е. всадницы, появляется одновременно с мужским. Лирическая героиня сама уносится от своего рыцаря на коне, тем самым опрокидывая миф об ожидании девушкой рыцаря на коне: *Прощай же, мой рыцарь, я в небо умчусь/ Сегодня на лунном коне!* (СС1, 34). Лирическая героиня мечтает о смерти в романтической

обстановке (1913), находясь на гарцующем коне: *Чтоб были флаги, чтоб гремели трубы/ И гарцевал мой конь* (СС1, 198); или придумывает себе прошлое (1915), в котором: *Какой-нибудь предок мой был – скрипач,/ Наездник и вор при этом* (СС1, 238); или беседует с лордом Байроном: *И моего коня, – о, гордый!/ Не Вы ли целовали в морду,* (СС1, 242). Мотив романтической любви юной героини к толкователю снов пророку Даниилу связан с конной поездкой (1916): *И наши кони смирные бок ó бок и далее: Ты к умирающему едешь в дом,/ Сопровождаю я тебя верхом* (СС1, 314). Образ возлюбленной-всадницы появляется в цикле *Подруга* (1915): *Звон – под конем – кремня,/ Стройный прыжок с коня* (СС1, 228).

Романтический период в изображении всадника прерывается в марте 1918, когда по всей России прокатились грабежи усадеб. Цветаева откликается на эти события, ее возмущает бессмысленность действий бунтующих. Она не может смириться с фактом плебейского поведения по отношению к породистым коням: *Кровных коней запрягайте в дровни!*, как и с фактом недостойного поведения: *Рвитесь на лошади в Божий дом!; Стойла – в соборы! Соборы – в стойла!* (СС1, 390). Мотив абсурдности происходящего содержится в стихотворении *Коли в землю солдаты всадили – штык*, где перечислены «перевернутые» ситуации: *Надо бражникам старым засесть за холст,/ Рыбам – петь, бабам – умствовать, птицам – ползть,/ Конь на всаднике должен скакать верхом* (СС1, 397).

Осенью 1918 г. она возвращается к романтической трактовке мотива всадника, как будто сложная ситуация вызволила в ней пацифизм и желание отрешиться от происходящего: *Ты полоняночка, луна, а он – наездник* (СС1, 432); *Сладко вдвоем – на одном коне* (СС1, 436); о новом друге, сыне блудном: *Был он всадником завидным* (СС1, 443).

1918-1922 гг. – это период, когда Цветаева регулярно обращается к мотиву всадника, главным образом, это образы красного и белого всадника. С. Лютова видит в них воплощение фигуры-персонификации архетипа анимуса (мужской части психики женщины или аналог поэтической Музы) в трансцендентном его аспекте:

Мы обнаруживаем в стихах Цветаевой такие образы двух типов. Назовём этих «демонов», эти архетипические персонификации, эти новые божества Белый Всадник и Красный Всадник. Оба всадника вступают во взаимодействие

с женскими фигурами, представляющими бессознательные аспекты эго-идентификации автора⁵.

Так, в августе 1918 г. практически впервые Цветаева обращается к мотиву красного или огненного коня, который номинирует своей мастью цвет всадника. В славянской мифологии особое значение имела масть коня: белый (золотой) конь был атрибутом Бога, святых, красный – символ красного солнца, черный – воплощение ночи (в русской волшебной сказке)⁶. На русских иконах, изображающих змееборство, конь почти всегда или белый, или огненно-красный. Красный цвет явно отсылает к цвету пламени, что соответствует огненной природе коня⁷. О. Скрипова подчеркивает, что огонь в поэзии Цветаевой – это «символ творческого горения, интенсивной жизни, страсти»⁸. Так, огонь, который предстает в образе коня, объединяет целый ряд важных для Цветаевой мотивов в один емкий образ поэта, открытого всем чувствам, доступным на земле: *Пожирающий огонь – мой конь./ Он копытами не бьет, не ржет.* И далее: *Где мой коньдохнул – родник не бьет,/ Где мой коньмахнул – трава не растет.* Его голод подчеркивает желание найти очередную жертву: *Ох, огонь-мой конь – несытый едок!/ Ох, огонь – на нем – несытый ездок!* А огненный след указывает на направление его полета: *С красной гривой свились волоса.../ Огневая полоса – в небеса!* (СС1, 418). По мнению А. Саакянц, поэт – обитатель огненных небес, и красный конь низвергается за ним, чтобы забрать в его дом⁹.

Образ белого всадника также появляется осенью 1918 г. Белый цвет – это цвет потусторонних существ, существ, потерявших телесность, везде, где конь играет культовую роль, он белый. Так, греки приносили в жертву только белых лошадей; в Апокалипсисе смерть сидит верхом на «бледном коне»; в германских народных представлениях смерть является верхом на тощей белой кляче¹⁰: *Белый всадник – мой друг любимый,/ Нынче жизнь моя – лбом в снегу* (СС1, 434).

⁵ С. Лютова, *Марина Цветаева и Максимилиан Волошин: эстетика смыслообразования*, Москва 2004, с. 22.

⁶ *Славянская мифология...*, *op. cit.*, с. 246.

⁷ *Новый Акрополь*, <https://www.newacropol.ru/Alexandria/symbols/horse/>, дата доступа: 02.09.2020.

⁸ О. Скрипова, *Трансформация балладного сюжета в поэме М. Цветаевой «На Красном коне»*, «Уральский филологический вестник» 2016, № 3, *Русская литература XX-XXI веков: направления и течения*, с. 135.

⁹ Ср. А. Саакянц, *Марина Цветаева. Жизнь и творчество*, Москва 1999, с. 284.

¹⁰ Ср. *Новый Акрополь...*, *op. cit.*

В пьесах *Метель* и *Червонный валет*, написанных в 1918 г., появляется образ черного коня, но он не играет в поэтике Цветаевой существенной роли. В *Метели* трактирщик лишь замечает: *Даже лягнул меня черный конь* (ССЗ, 361). В *Червонном валете* образ коня усложняется: это черный конь и всадник в черном плаще: *Черный плащ его, как парус,/ Черный конь его, как вихрь* (ССЗ, 355). В различных традициях конь представлял собой заупокойное животное, переносящее умершего в иной мир. Цветаева переворачивает это значение: Червонный Валет спасает Червонную Даму от заговора, помогая ей сбежать к Пиковому Королю (черному всаднику), а сам погибает от рук заговорщиков.

Образы белого всадника и белой всадницы появляются в *Царь-Девуце* (1920). Это – Царевич, белый всадник на острогрудом коне, рвущемся в боевой огонь. Цветаева называет его *ввысь глядящим* (ССЗ, 258). И Царь-Девуца – белая всадница на *Вихре-Коня* (ССЗ, 201). По всей видимости, ее конь белый, поскольку он *белой молнией взлетает*. Сама Царь-Девуца *Коню на спину с размаху/ Белой птицею махнула* (ССЗ, 202). Она сравнивается с Архангелом Михаилом: *Грудь в светлых латах, лоб – обломом,/ С подсолнечником равен лик./ Как из одной груди тут громом:/ “Сам Михаил-Архистратиг!”*. Царь-Девуца представлена в тесном единстве с конем: *Конь с Девуцею точно сросся;/ Не различишь, коли вдали:/ Хвост конский, али семишёрстый/ Султан с девичьей головы!* (ССЗ, 202-203). Целый пассаж посвящен ее трогательному прощанию с конем: *Как дружочка за загривок брала,/ Сахарочку в рот брусочек клала,// Целовала как, огня горячий./ Промеж грозных, промеж кротких очей; прижималась К конской шее лебединой, крутой, низко кланялась коню и Белый конь в ответ колено согнул, а также шептала ему прощальные слова: Как пригнувшись, чтоб не слышал никто,/ Сотворила ему речь на ушко. Прощание с конем приобрело драматическое измерение: после того, как Царь-Девуца отошла от коня, произошел ряд трагических событий: *Полк замертво свалился пьяный./ Конь пеной изошел, скача./ Дух вылетел из барабана./ Грудь лопнула у трубача* (ССЗ, 204-205).*

В 1921 г. Цветаева пишет свою самую любимую поэму *На красном коне*, о которой оставила следующий комментарий: «Люблю его [Красного коня – Е.Я.] страстно»¹¹. Образ всадника повторяет собирательное

¹¹ М. Цветаева, *Неизданное. Записные книжки*, т. 1-2, Москва 1997, т. 2, с. 251. Далее в тексте – НЗК с указанием тома и страницы.

иконописное изображение святого на коне, так, в письме М. Волошину в марте 1921 г. Цветаева отмечала: «Всадник, конь красный как на иконах» (СС6, 63). Образ всадника-гения ряд исследователей соотносит с Блоком, что не исключает его многозначность и многослойность, Е. Титова пишет: «В главном герое поэмы соединились черты обожествлённого Блока, Гения поэзии, черты Георгия Победоносца, черты небесного Рыцаря в серебряных доспехах, Ангела-Воина, чья духовная мощь определяет мощь физическую»¹². О. Скрипова подчеркивает, что всадник из поэмы принадлежит «к иному, не подвластному земным законам, миру». Он – «Гений, Вожатый»¹³.

В поэме последовательно прослеживается мотив вмешательства в жизнь героини неведомой мистической силы, олицетворением которой и является всадник на красном коне. Вначале заявляется желание подчиниться этой высшей силе: *Топчи, конный!* и вознестись в духе: *Чтоб дух мой, из ребер взыграв – к Тебе*. Цветаева переворачивает понятия: смерть воспринимается как новое рождение: *Не смертной женой – Рождённой!* Читатель узнает всадника по ряду действий, которые не совершала по отношению к молодому поэту Муза, по всей видимости, их совершал всадник: *Не Муза, не Муза/ Над бедною люлькой/ Мне пела, за ручку водила./ Не Муза холодные руки мне грела,/ Горячие веки студила*. В действиях всадника не присутствует чувственно-эмоциональный элемент, это не отношения наставник – ученик: *К устам не клонился,/ На сон не крестил*. Обозначенные атрибуты Всадника не разъясняют его природу: *всего два крыла свелорусых/ – Коротких – над бровью крылатой./ Стан в латах./ Султан*. Всадник кажется мелькнувшим видением: *не жалея шпор/ На Красном коне – промеж синих гор/ Гремящего ледохода!* (СС3, 16). Далее представлены этапы отречения героини от самого ценного, что происходит по одному принципу: чудесное спасение всадником самого дорогого, а затем требование отречения от этого. Так, всадник спасает куклу из пожара, любимого из пучины вод, сына, схваченного орлом. И далее – призывы к отречению: *Я спас её тебе, – разбей!/ Освободи Любовь!* (СС3, 18); *Я спас его тебе, – убей!/ Освободи Любовь* (СС3, 19).

¹² Е. Титова, *Жанровая типология поэм М. Цветаевой*, дисс. канд. филол. наук, Вологда 1997, с. 43.

¹³ О. Скрипова, *Трансформация...*, *op. cit.*, с. 129.

Во всех описанных ситуациях спасения действия всадника стремительны, передаются усеченными конструкциями: *Крик – и перекричавший всех/ Крик. – Громовой удар./ Кто это – вслед – скоком с коня/ Красного – в дом красный?!* (ССЗ, 17). Стремительность действий разрушительна: *Что это вдруг – рухнуло?; Что это вдруг – ринулось?; Что это вдруг хрустнуло?* (ССЗ, 18, 19, 20). Всадник представлен воплощением стихии огня: *Стоит как сам Пожар,// Как Царь меж огненных зыбей* (ССЗ, 17-18), причем и Всадник, и конь имеют огненную природу: *Огненный плащ – в прорезь окон./ Огненный – вскачь – конь* (ССЗ, 21). Скрипова замечает, что «огонь в поэзии Цветаевой – постоянно повторяющийся символ творческого горения, интенсивной жизни, страсти»¹⁴ (ср. выше: *Пожирающий огонь – мой конь*). Однако всадник повелевает не только стихией огня, в первом сне ему подвластна водная стихия: он *встаёт как сам Поток, / Как Царь меж вздыбленных зыбей*; во втором сне – воздушная: *Как Царь меж облачных зыбей* (ССЗ, 18-19). Скрипова считает, что таким образом подчеркивается воздействие внешней силы, неподвластной субъективной воле человека, как будто иной выбор невозможен¹⁵.

Третий сон представляет погоню героини за *красным конным* (общее обозначение коня и героя, их слияние), который неуловим: *То – вот он! Рукой достанешь!/ Как дразнит: Тронь!/ Безумные руки тянешь,/ И снегом – конь* (ССЗ, 20). Героине приходится самой «договариваться» с природными стихиями: *Мети, ветра!// Мети, громозди пороги –/ Превыше скал,/ Чтоб конь его крутоногий/ Как вкопан – стал*. И стихии ее слушают: *И внемлют ветра – и стоном/ В ответ на стон* (ССЗ, 20). Скрипова подчеркивает, что героиня обретает силу повелевать «природными стихиями, сама создаёт причудливые пространственные метаморфозы»¹⁶. Либо всадник не заинтересован в постоянном пассивном подчинении героини, либо героиня созрела для активных действий, однако он требует у героини последнего отречения – от Бога. Во сне появляется храм: *Как будто бы вьюгой вздыблен/ Стоглавый храм*. Героиня просит Всевышнего о помощи и готова отдать ему свою жизнь: – *Прими меня, чист и сладок*. Всадник, после совершения кощунственных действий (врывается

¹⁴ *Ibidem*, с. 135.

¹⁵ *Ibidem*, с. 132.

¹⁶ *Ibidem*, с. 134-135.

в алтарь: *громом/ Взгремел в алтарь!*, оскверняет хоры и престол: *по хорам/ Разлет подков; Престол опрокинут!*; ризы: *Померкло от конской пены/ Сиянье риз, даже Шатается купол*), требует от героини полного подчинения: *И прямо на грудь мне/ Конской встаёт пятой* (ССЗ, 20-21). Драматизм сна связан с тем, что всадник топчет героиню, он победитель, она побеждённая. Этот финал в очередной раз «закольцовывает» поэму, отсылая к самому началу, где героиня призывает всадника: *Топчи, конный!* (ССЗ, 16).

В этот момент наступает пробуждение героини и ее обращение к бабке-ведьме, сообщающей: *Твой Ангел тебя не любит*. Для героини это *гром первый по черепу*, взрыв в сознании. Теперь она готова отправиться на бой с всадником: *Не любит! – Так я на коня вздымусь!/ Не любит! – Вздымусь – до неба!* По мнению А. Саакянц, в этих строках сошлись все фокусы поэмы, все ее смыслы и планы – жизненные, поэтические, философские:

Огненный всадник не любит героиню, ибо она пребывает не в его, в *своем* «измерении». Она – земная женщина – только покоряется, только жертвует. Ему же одного повиновения мало; ему нужен поступок, действие, а это может осуществиться лишь в его мире, на его высотах¹⁷.

Развязка сюжета – мистическая битва героини *на белом коне с гордецом на коне на красном*. Всё это подготавливает трагический исход, связанный с парадоксальной духовной победой героини, ведь любовь Гения «она заслуживает лишь тогда, когда как равная восстаёт на него и получает смертельную рану»¹⁸: *и входит стальным копьём/ Под левую грудь – луч*. Именно тогда героиня понимает, что победа достигается путем поражения (ср. девиз Цветаевой: «победа путем отказа»): *И шёпот: Такой я тебя желал!, Моя и ничья – до конца лет*. В этом – «акцентирование болевой природы любви, и роковое слияние героев из разных миров»¹⁹. Для лирической героини роковой союз с всадником (хотя *сей страшен союз*) гораздо сильнее и вечнее других земных союзов: *не бранные узы/ Родства, – не твои пути,/ О Дружба!*, потому что огненный всадник – «палач тела и освободитель духа»²⁰.

¹⁷ А. Саакянц, *Марина Цветаева...*, *op. cit.*, с. 233.

¹⁸ С. Бройтман, *Поэтика русской классической и неклассической лирики*, Москва 2008, с. 239 – цит. за: О. Скрипова, *Трансформация...*, *op. cit.*, с. 136.

¹⁹ *Ibidem*, с. 137.

²⁰ А. Саакянц, *Марина Цветаева...*, *op. cit.*, с. 234.

Жизнь поэта – метафорическое лежание *в черноте рва*, слежение за теньями, понимание, что настоящая жизнь происходит в ином мире, к которому поэт тайно принадлежит: *О кто невесомых моих два/ Крыла за плечом – Взвесил?*, и ухода в который ожидает: *Доколе меня/ Не умчит в лазурь/ На красном коне –/ Мой Гений!* (СС3, 23).

В 1921 г. Цветаева пишет цикл *Георгий*, в котором обращается к образу одного из самых почитаемых святых, изображаемых на белом коне. Образ св. Георгия, хотя и схематичный, впервые появляется в ее творчестве в мае 1918 г., в стихотворении, написанном в жанре экфрасиса (словесное описание предметов визуальных искусств): *Московский герб: герой пронзает гада./ Дракон в крови. Герой в луче. – Так надо* (СС1, 399). Георгий 1921-го года разработан детальнее и бесконечно любим: *Ты – все мои бденья/ И все сновиденья!* И даже: *Ты, больше, чем Царь мой,/ И больше, чем сын мой!*²¹ (СС2, 42). На факт необычайной привязанности к этому святому поэту указывает имя сына, родившегося в феврале 1925 г., Б. Пастернаку она писала: «Георгий – моя дань долгу, доблести и добровольчеству, моя трагическая добрая воля» (СС6, 242). В мае уточняла: «Георгий же в честь Москвы и несбывшейся Победы» (СС6, 246).

Облик святого двоичен: это и смиренный мученик, и грозный воин, обладающий земной и небесной природой: *в седле, а крылатый!* (СС2, 43). В этом и состоит творческий смысловой потенциал образа. Цикл *Георгий* предваряла большая работа над поэмой-сказкой *Егорушка*, оставшейся незаконченной. По признанию Цветаевой, она стремилась воссоздать житие св. Георгия (СС4, 291). А. Саакянц считает, что в цикле *Георгий* Цветаева переосмысливает образ: из народного Егорушки, защитника скота, волчьего пастыря вырастает образ святого: «прекрасный и грустный, одинокий и кроткий»²². В цикле *Георгий* Цветаева представляет известное иконическое изображение святого: *И плащ его – был – красен,/ И конь его – был – бел* (СС2, 38). Она описывает изображение на иконе, а не само сражение Георгия со змеем.

²¹ Для Цветаевой не без значения оказывается факт определения мальтийского креста георгиевским, поскольку мальтийский крест находился в гербе ее польских родственников Ледуховских (herb Szalawa Ledóchowskich). Ср. E. Janczuk, *Polskie korzenie Mariny Cwietajewej*, „Studia Interkulturowe Europy Środkowo-Wschodniej” 2008, nr 2, s. 79-100. По этой причине, видимо, она связывает св. Георгия с Мальтийским орденом: *Мальтийского Ордена/ Рыцарь – Георгий* (СС2, 43), хотя связь эта в действительности прослеживается опосредованно.

²² А. Саакянц, *Марина Цветаева...*, *op. cit.*, с. 261.

По этой причине это описание лишено динамики и может быть также отнесено к жанру экфрасиса: *Святая иконка – лицо твое; Смущается Всадник,/ Гордится конь./ На дохлого гада/ Белейший конь/ Взирает вполоборота; В пол-окна широкого/ Вслед копью/ В пасть красную – дико раздув ноздрю –/ Раскосостью огнеокой, и далее: Внесенным копытом застыв – с высот/ Лебедино поворота; Спит./ До судной трубы –/ Сит* (СС2, 35-36, 38).

После победы над змеем всадник не испытывает торжества, он «победоносец поневоле»²³: *О тяжесть удачи!/ Обида Победы!, Победоносец, / Победы не вынесший* (СС2, 37, 39). Цветаева приписывает Георгию невольность победы, невозможность неучастия в сражении, ибо он, являясь *ставленником небесных сил*, не мог не подчиниться им, но выполняет приказ не по доброй воле, поэтому: его поклон уклончив и сколь пронзительно-крива/ *Щель, заледеневающая сразу:/ – О, не благодарите! – По приказу* (СС2, 35). Он брезгует и гласом/ *Победным, и даром/ Царевым*. Земная слава – это страшная тяжесть, от которой: *Боль в груди, победа ему не по силам: Все слабже вокруг копьеца ладонь./ Вот-вот не снесет Победы!* (СС2, 35-36). Однако слава, которую избегал св. Георгий настигает его – его должна славить вся природа: *Синие версты/ И зарева горние!/ Победоносного/ Славьте – Георгия!* (СС2, 38). Как будто пользуясь стилем плетения словес, Цветаева забрасывает всадника эпитетами. Он *безропотен, скромн, томен, нежен, строг, скуп; дивный, пречистый, громокипящий, солнцеподобный, великолепный, змея пронзивший, смерть победивший, в дом Господи своей/ Конным – вступивший, вольнолюбивый, узорешенный; кротчайший, тишайший, горчайший*; его атрибуты: *робость и кротость, суровая – детская – смертная важность* и т. д. (СС2, 38-42).

Конь разделяет победу Георгия, а главное – чувства всадника: *А конь брезглив*. Е. Фарыно считает, что непосредственная борьба препоручается Цветаевой двойнику всадника – коню: *Любезного Всадника,/ Конь, блюди!* (СС2, 36). Ученый пишет: «„Победа“ коня – победа земного порядка; победа же Георгия – победа над „победой“ и принадлежит небесному порядку». Ученый видит в коне и всаднике два нетождественных уровня духовного: «„Всадник“ запределен и никак не соприкасается с миром брэнного, „конь“ же – „посредник”

²³ Ibidem.

и играет роль „защиты“ „всадника“ от такого соприкосновения»²⁴. Таким образом, всадник и конь составляют *Стыдливости детской/ С гордынею конской/ Союз* (С2, 37). Взор всадника устремлен в небо: *За красною тучею –/ Белый дом./ Там впускают/ Вдвоем/ С конем* (С2, 35-36). И конь выносит Георгия на метафизические высоты: *В ветрах – высоко – седлецо твоё* или *С архангельской высоты седла* и в заоблачье (С2, 40). Конь также проходит духовное преображение, сравним градацию эпитетов, которыми Цветаева наделяет коня, их «земная» окраска ослабевает: *Кровокипящего, [...] Молниехвостого, [...] Преображенного / Славьте – коня его!* (С2, 38-39).

Мотив всадника не покидает поэта в 1921 г., он присутствует в июльском стихотворении *Возвращение вождя* и цикле стихов *Благая весть*. И если в первом наблюдается некоторое «снижение» патетического накала в описании всадника: *Конь – хром,/ Меч – ржав/ Плащ – стар./ Стан – прям* (С2, 49), то в цикле *Благая весть*, который был вызван к жизни долгожданным известием от мужа, Цветаева переносит на «своего» всадника самые возвышенные эпитеты. Он – всадник в лилейных (белоснежных) ризах, помещенный в *Сонм ангелов конных! Мой – снегу белей...* Этот всадник «списывается» с мужа, отсюда уверенность: *– Конь вывезет! – Гривой/ Вспенённые зыби* (С2, 44).

В октябрьском цикле стихов 1921 г. *Ханский полон* (1921) образ всадника приобретает совсем другой характер. С одной стороны, происходит идентификация лирической героини со всадником и с конем: *Конь мой земли не тронь,/ Лоб мой звезды не тронь,/ Вдох мой губы не тронь,/ Всадник-конь, перст-ладонь*. Просит конного бога, чтобы дал *Быстрым ногам –/ Крепость и смелость!/ По слободам/ Век чтобы пелось*. Конный бог – это бог беглых и босых, простоволосых (С2, 56). С другой стороны, Русь олицетворяют и путь, и огонь, и конь: *Нетоптанный путь,/ Непутевый огонь, но и Неподкованный конь!, Зачарованный конь! Нераскаянный конь!* Руси по нраву один всадник – монгол Мамай: *Не вскочишь – не сядешь!/ А сел – не пеняй!/ Один тебе всадник/ По нраву – Мамай!* (С2, 58-59).

В 1922 г. Цветаева пишет поэму-сказку *Переулочки*, в которой обращается к былинному образу богатыря-всадника Добрыни, который попадает под чары ведьмы Маринки. Она подвергает его ряду

²⁴ Е. Фарыно, *Мифологизм и теологизм Цветаевой («Магдалина» – «Царь-Девница» – «Переулочки»)*, «Wiener Slawistischer Almanach» 1985, Bd 18, c. 323-324.

испытаний, и в случае, если он не справится – обещает превратить его в тура. На помощь Добрыне приходит конь: «А КОНЬ (голос коня) – его богатырство, зовущее и ржущее, пытающееся разрушить чары, и – как всегда – тщетно, ибо одолела – она» (СС7, 407). Конь этот имеет огненную природу, нисходит с неба (метафоризирован молнией): *Ой! – Молния!/ Ой! – Жжет!/ Но – молния:/ Конь – ржет!* По мнению Д. Яковлевой, в *Переулочках* происходит переосмысление былинного сюжета: богатырь и Маринка меняются местами, ведьма сама проходит испытание для того, чтобы попасть в иной мир, хотя и приглашает богатыря²⁵: *Проходи со мной/ Муку огненну!* Маринка, в отличие от Добрыни, проходит испытание и оказывается верхом на красном коне, чтобы ускакать в известную по поэме *На красном коне* лазурь: *Красен тот конь/ Как на иконе,/ Я же и конь,/ Я ж и погоня// Скачка-то/ В гру – ди!/ Жарок огонь!/ Жги* (СС3, 274). Вторая молния сопровождается громом, что оборачивается обнаружением коня в доме: *Не – молния:/ Конь – в дом!* Конь исчезает, его появление, сопровождаемое вспышкой молнии, – это лишь знак ухода в лазурь: *Ни коня-ни седла,/ Два крыла,/ Да и в ла-/ зорь!,* которая есть некая близкая лирической героине *Вторая земля* (СС3, 276).

Помимо самостоятельных образов всадника мотивы коня и всадника используются в риторических фигурах. Всадник, конь, скачка становятся метафорой внутреннего состояния: *И безудержно – мой конь/ Любит бешеную скачку!* (СС1, 181), силы любви: *С моста,/ С конем, вниз головой, в поток* (СС3, 567), скуки: *Пуля всадника догоняет,/ Скука мчит по следам моим* (СС3, 761), состояния души: *Нет – то не туча и не зарево!/ То конь мой, ждущий седоков!* (СС2, 524), духа, который как конь без удержу (СС2, 89), переизбытка чувств: *Словно конь да коновязь/ Сбив – за тридевять!* (СС3, 314), безудержности: *Захотим – с конем в алтарь!* (СС3, 333), жизни: *Ты охотник, но я не дамся,/ Ты погоня, но я есмь бег.* Бешенная погоня-жизнь зависит от воли гонимого: *Тáк, на полном скаку погонь –/ Пригибающийся – и жилу/ Перекусывающий конь// Аравийский* (СС2, 251), разрыва любовных отношений: *Конем, рванувшим коновязь –/ Ввысь! – и веревка в прах* (СС3, 32), безысходности: невозможность вернуться в несуществующую страну сравнивается с возвращением *На спину коню// Сбросившему!* (СС2, 291).

²⁵ Д. Яковлева, *Мотив испытания в мифопоэтической системе поэмы М. Цветаевой «Переулочки»*, «Филологические науки. Вопросы теории и практики» 2016, № 9 (63), в 3-х ч., ч. 3, с. 56.

Самохарактеристика поэта не обошлась без мотива коня, так, в дневниковых записках (1920) Цветаева среди прочих черт указала: «Конскость» (НЗК2, 209). Близкие и далекие современники метафоризировались конем либо всадником, так, актер Ю. Завадского и поэт П. Антокольского представлены в образе рыцарей-всадников на белых конях (1918): *Два ангела, два белых брата,/ На белых вспененных конях!/ Горят серебряные латы/ На всех моих грядущих днях*. И далее: *Два всадника! Две белых славы!* (СС1, 384). В. Маяковского называет ангелом-тяжелоступом, тяжеловесом (1921): *Он возчик, и он же конь*, причем возчиком ломовой лошади, который *Оглоблей гребет – крылом/ Архангела ломового* (СС2, 55), о ритмике его поэзии напишет (1932), что это «физическое сердцебиение [...] застоявшегося коня» (СС5, 390). Муж-доброволец – белый всадник (1922): *Брал города,/ Статен и бел.../ Конь мой! Куда/ Всадника дел?*²⁶, фрагмент *Сирень* поэмы *Перекоп* (1939) она посвятит одной из «конных» историй мужа.

Цветаева сравнивала Б. Пастернака с конем (1922): «что-то в лице зараз и от араба и от его коня [...] Полнейшая готовность к бегу. – Громадная, тоже конская, дикая и робкая рускость глаз» (СС5, 232), отмечала (1925) пастернаковскую «мулатскую лошадиность – конскость – лица» (СС6, 725). Воспоминание князя С. Волконского связано с конем: его в три года посадили на коня: «вместо лошадки – сразу конь» (СС5, 247). Р. Рильке объясняла (1926): «человека Рильке, который еще больше поэта [...] – ибо он несет поэта (рыцарь и конь: ВСАДНИК!), я люблю неотделимо от поэта» (СС7, 61). Н. Гончарову (1929) характеризует как слышащую в себе «скачущую лошадь часов»: «Сначала скачущую лошадь на краю света, потом внутри тела: сердца» (СС4, 123). Образ М. Волошина соединялся у Цветаевой и с богатырем, и с конем (1932): «Богатырь и по земле ступить не может, потому что провалится [...]. Богатырю ничего не остается, кроме как сидеть на коне и на печке сиднем. [...] В Максе ни сидня, ни тяжести, ни богатыря. Он сам был конь!» (СС4, 204). Настоящий художник вообще несет на себе особую печать избранности (1941): «(Мы все – клейменные [...]) Иногда и красота – как клеймо. (Тавро – на арабских конях.)» (СС4, 616).

Герои произведений метафоризируются образами коня или всадника. Так, в *Метели* (1918) Господин сравнивает Даму с *застоявшимся арабским конем* (СС3, 368), в *Фениксе* (1919) Казанова

²⁶ М. Цветаева, *Неизданное. Сводные тетради*, Москва 1997, с. 59-60.

сравнивается со скакуном и Пегасом: *Пегас, Пегас!/ Конь бесподобный! Нет, в конюшне/ Не место вам, скакун воздушный!* (СС3, 537), у Лозэна в *Фортуне* (1919) *взор – как у кровного коня!* (СС3, 381), в *Егорушке* (1928) конь определяет оценку: *По седоку – лошадушка!* (СС3, 703). В цикле *Федра* (1923) Ипполит сравнивается с наездником: *О прости меня, девственник! отрок! наездник!*, свою страсть Федра сравнивает с бегом лошадей, а себя – с наездницей: *Понесли мои кони! С отвесного гребня – в прах –/ Я наездница тоже!* (СС2, 173-174). В цикле *Двое* (1924) состояние брошенной женщины передается образом сброшенного всадника: *О вспомни – снизу/ Взгляд ее! сбитого седока/ Взгляд! не с Олимпа уже, – из жижи/ Взгляд ее – все ж еще свысока!* (СС2, 237). Связь с конной ездой передает атмосферу: *Здесь, ездок, торопи коня* (СС1, 240); *Из-под копыт/ Грязь летит* (СС1, 359). Всадник и конь метафоризируют природные явления (1920): река сравнивается с конем, раздвигающим грудью берега (НЗК2, 208), рассвет связывается с ржанием коней: *И кони не ржали,/ И птицы не пели* (СС3, 327), лес объявляется наездником: *Лес! Ты нынче – наездник!* (СС2, 145), сила ливня передается образом копья, которое пронзает всадника (1935): *каждый кусток, как всадник,/ Копьем пригвожден к седлу* (СС3, 744). Поведение мебели сравнивается с поведением коня (1926): *В этом доме – кресла как кони!/ Только б сбрасывать седоков!*, потому что кресла не любят, когда сидят на подлокотнике: *Не сойдешь – сброшу и тресну:/ Седоку конь не кунак.* В мебели должен проснуться некий животный (конский) инстинкт и привести ее в движение: *Не пора ль волосом конским/ Пробивать кожу и штоф?* Потому что: *Штоф – истлел, кожа – истлела,/ Волос – жив, кончен нажим!/ (Конь и трон – знакомое дело:/ Не на нем – значит под ним!)* (СС3, 744).

Подводя итоги, стоит отметить, что образ всадника и коня в творчестве Цветаевой занимает не центральное, но достаточно значительное место. В восприятии поэта конь облагораживает всадника, номинирует его сакральным статусом, что соответствует русской картине мира. Для Цветаевой характерно, что всадник и конь сливаются в некоторое нераздельное единство. Перспектива всадника не только связана с повышением статуса, но и с возложением на него серьезной ответственности. Цветаева также активно использует «зарезервированные» в русской картине мира за конем и всадником свойства и признаки, в особенности, такие как: рыцарство, богатырство,

благородство, сакральное, посредничество между мирами, динамическая сила, природные инстинкты, творческое вдохновение, бессознательное, стихийность. Кроме того, поэт активно использует данные мотивы для осмысления художественной реальности, строя самостоятельные образы, характеристики героев, изображая действия и чувства.

Библиография

- Janczuk E., *Polskie korzenie Mariny Cwietajewej*, „Studia Interkulturowe Europy Środkowo-Wschodniej” 2008, nr 2, s. 79-100.
- Лютова С., *Марина Цветаева и Максимилиан Волошин: эстетика смыслообразования*, Москва 2004.
- Небесная арка: Марина Цветаева и Райнер Мария Рильке*, (ред.) К. Азадовский, Санкт-Петербург 1992.
- Новый Акрополь*, <https://www.newacropol.ru/Alexandria/symbols/horse/>, дата доступа: 02.09.2020.
- Саакянц А., *Марина Цветаева. Жизнь и творчество*, Москва 1999.
- Скрипова О., *Трансформация балладного сюжета в поэме М. Цветаевой «На Красном коне»*, «Уральский филологический вестник» 2016, № 3, *Русская литература XX-XXI веков: направления и течения*, с. 127-138.
- Славянская мифология. Энциклопедический словарь*, (ред.) С. Толстая, Москва 2002.
- Титова Е., *Жанровая типология поэм М. Цветаевой*, дисс. канд. филол. наук, Вологда 1997.
- Фарыно Е., *Мифологизм и теологизм Цветаевой («Магдалина» – «Царь-Девница» – «Переулочки»)*, «Wiener Slawistischer Almanach» 1985, Bd 18, с. 323-324.
- Цветаева М., *Неизданное. Записные книжки*, т. 1-2, Москва 1997 [НЗК].
- Цветаева М., *Неизданное. Сводные тетради*, Москва 1997.
- Цветаева М., *Собрание сочинений*, т. 1-7, Москва 1994-1995 [СС].
- Шапиро Б., *Конь и всадник в мифах и образах русской культуры*, «Вестник культурологии» 2019, №3 (90), 119-121.
- Яковлева Д., *Мотив испытания в мифопоэтической системе поэмы М. Цветаевой «Переулочки»*, «Филологические науки. Вопросы теории и практики» 2016, №9 (63), в 3-х ч., ч. 3, с. 55-57.