

**Минец Диана Владимировна**

канд. филол. наук, доцент

ФГБОУ ВО «Череповецкий государственный университет»

г. Череповец, Вологодская область

DOI 10.21661/r-464212

**ГЕНДЕРНАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ  
ПЕРСОНАЖЕЙ ПОЭМЫ М.И. ЦВЕТАЕВОЙ  
«НА КРАСНОМ КОНЕ» В АСПЕКТЕ АВТОРСКОЙ  
КОНЦЕПЦИИ ЖИЗНЕТВОРЧЕСТВА**

***Аннотация:** в данной работе предпринята попытка лингвогендерного прочтения поэмы М.И. Цветаевой «На красном коне» (1921). Рассмотрены фигуры, женские и мужские, репрезентирующие творческое воображение М. Цветаевой в указанный период.*

***Ключевые слова:** гендер, гендерный стереотип, гендерный концепт, концепт идентичности, языковая личность, персонаж.*

*Работа выполнена при финансовой поддержке гранта Президента Российской Федерации для государственной поддержки молодых российских ученых: МК-9349.2016.6 – «Языковые средства репрезентации идентичности в автодокументальных текстах: лингвокогнитивное моделирование».*

Поэмы в литературном наследии М.И. Цветаевой (1892–1941) представляют собой наиболее революционный в аспекте авторских творческих трансформаций лироэпический жанр. Значительная часть ее поэм базируется на художественно освоенных или переосмысленных фольклорных и мифологических контекстах. Более того, поэмы, не содержащие указаний на определенные протоисточники, также ориентированы на мифический сюжет. Поэма «На красном коне» (1921) – одна из таких: небольшой объем, предельно простой повествовательный ряд, цветаевский минимализм в выборе средств художественной выразительности.

По сюжету лирическая героиня Цветаевой по требованию некоего Всадника последовательно отрекается от куклы (наяву), возлюбленного (во сне) и, наконец, ребенка (также – во сне). Каждую ступень отречения Всадник сопровождает призывом: «Освободи Любовь!» [4, с. 18, 19]. По существу – это своеобразный обряд инициации посредством отказа от земных родственных уз (сюжетное превращение юной девочки в зрелую женщину, деву-воина во имя Всадника на красном коне через убийство куклы, мужчины, ребенка): «Не любит! – *Так я на коня вздымусь!* / Не любит! – *Вздымусь – до неба!*» [4, с. 22]; «На белом коне впереди полков / Вперед – под серебряный гром подков! / Посмотрим, *посмотрим в бою каков / Гордец на коне на красном!*» [4, с. 22]. Однако здесь важной становится еще одна деталь: преодолев 3 ступени отречения во имя Всадника, героиня сталкивается с еще более неразрешимым противоречием – Всадник отвергает ее: «Твой Ангел тебя не любит» [4, с. 22]. Однако ее поведенческая реакция отлична от стереотипной феминной гендерной модели – она вызывает возлюбленного-обидчика на бой: дева на белом коне  $\Leftrightarrow$  Всадник на красном коне.

Образ воинствующей девы в свою очередь способствует актуализации фольклорного образа былинных героинь-воительниц. При этом особо следует подчеркнуть, что именно эта не-женская ипостась героини одобряется Всадником (нарочитое сближение с архетипом амазонки): «И шепот: *Такой я тебя желал!* / И рокот: *Такой я тебя избрал,* / Дитя моей страсти – *сестра – брат – / Невеста во льду – лат!*» [4, с. 23]. Приводимый пример демонстрирует совмещение лексем разного биологического пола («сестра» / «брат»), тем самым помещая деву-воина, «невесту во льду – лат», на границу гендера ( $M \Leftrightarrow Ж$ ). Последняя сцена поэмы – ритуальная битва героини и Всадника: ср. мифические Ахиллес и Пенфесилея, эпические германо-скандинавские Зигфрид и Брунгильда и русские богатырши Златыгорка (сюжет «Бой отца с сыном») и Настасья (сюжет «Дунай и Непра»). В былинном эпосе образ героини-воительницы встречается там, где в центре внимания – судьба мужского персонажа – былинного богатыря или сказочного героя, то есть речь идет об испытании мужского персонажа, связанном

или соотносящемся с идеей брака [1, с. 7]. В цветаевской поэме испытаниям подвергается именно героиня: она проходит свои «огонь, воду и медные трубы», то есть символические убийства куклы, мужчины, ребенка. Однако финальная битва с Всадником оканчивается ее поражением, понимаемым как «символический акт инициации перед вступлением в новую творческую жизнь» [3, с. 162]. Всадник на красном коне – это олицетворение неземной любви героини.

С самых первых строк поэмы в авторской концепции жизнетворчества он оказывается противопоставленным Музе: «Не Муза, не Муза / Над бедною люлькой / Мне пела, за ручку водила. / Не Муза холодные руки мне грела, / Горячие веки студила. / Вихор ото лба отводила – не Муза, / В большие поля уводила – не Муза» [4, с. 16]. Муза представляет собой проекцию образа матери (феминная ипостась). Образ Всадника строится по деноминированной (перифрастической) «минус-модели» («минус-женское») Музы, распространяемой не только на детали портрета, но и на действия героя: Всадник – это «Не Муза, не *чёрные косы*, не *бусы...*» [4, с. 16]; он «...к устам не клонился, / На сон не крестил. / О сломанной кукле/ Со мной не грустил...» [4, с. 16]. Лишь в финальных строках Всадник на красном коне получает эксплицитную номинацию: «Доколе меня / Не умчит в лазурь / На красном коне – Мой Гений!» [4, с. 23]. Гений в цветаевской концепции жизнетворчества – это мужское воплощение Музы: вербализация маскулинной, марсовой, воинственной природы героя: «султан» [4, с. 16], «стан в латах» [4, с. 16], «...не жалея шпор, / На красном коне – промеж синих гор / Гремящего ледохода!» [4, с. 16]. Образ Гения синкретичен: это единение полуобразов «Всадника» (= мужское воплощение Музы) и «Красного коня» (= Пегас как символ поэтического вдохновения). Более того, именно конь как звериная форма архетипического образа становится стихийным (символика красного цвета) компонентом для фигуры Всадника (кентаврическая слиянность коня со всадником).

Синкретизм заглавного образа способствует наиболее полному отражению важного для авторского сознания концепта «Творчество», развивающегося в

формате постепенного отказа от всего «женского»: от замужества (убийство земного возлюбленного во сне), от материнства (образ куклы как проекция будущего материнства): «*Девочка – без куклы*» [4, с. 18], «*Девушка – без – друга!*» [4, с. 19], «*Женщина – без чрева!*» [4, с. 20]. И хотя в самом тексте поэмы нет прямого указания на то, что лирическая героиня каким-либо образом связана с миром творчества, подтекстовая символика номинаций персонажей говорит об обратном. Важный смысл здесь приобретает и адресация произведения: изначально поэма была посвящена молодому поэту Евгению Ланну (эпистолярный роман Цветаевой конца 1920 – начала 1921 г.), однако позднее это посвящение было снято, а поэма перепосвящена Анне Ахматовой. Впоследствии «ахматовское» посвящение было также снято. Подобная «игра» с мужским и женским адресатом и последующий отказ от посвящения вообще позволяет усматривать в идейном замысле поэмы попытку разрешения крайне важного для автора вопроса о природе поэтического вдохновения.

Итак, троекратный отказ обеспечивает истинную свободу лирической героини (поэта): оппозиция «оковы земной жизни – абсолютная свобода творчества», впервые озвученная 3-ей строфой и распространенная на весь ряд образов (кукла – жених – ребенок): «О сломанной кукле / Со мной не грустил. / Всех птиц моих – *на свободу* / Пускал...» [4, с. 16]. Важно, что герой номинируется автором по сюжету лишь после битвы, символизирующей абсолютное отрешение героини от всего земного и, соответственно, единение с Всадником. Однако героиня не сразу принимает начертанное ей. По сюжету поэмы имеет место и попытка героини проигрывания земного сценария венчания: «Эй, рук не складайте, *сваты!*» [4, с. 20], что на текстовом уровне актуализируется и образом храма: «Как будто бы вьюгой вздыблен / Стоглавый храм. // Конец и *венец* погоне!» [4, с. 20]. Интенции героини оказываются нереализованными, Всадник действует вопреки ее когнитивному сценарию: вместо венца – опрокинутый престол и исчезновение Всадника: «Престол опрокинут! – Пусто! / Как в землю сгас!» [4, с. 21]; «И не метель / Метёт, – метла. / И не султана взмах, – / Ветла, / Седые

космы разметав, / Качает стан, – не орлий клюв / Заоблачный, – то нос уткнув / В густое облако котла – / С тряпкой в руках – / Бабка» [4, с. 22].

Сам замысел поэмы в этом смысле может быть связан с разрабатываемым символистским направлением мифом о мистической любви к некоему неземному существу (ср. соловьевско-блоковская традиция): у Цветаевой – земная героиня и неземной герой.

Отречение от пола происходит через символическую смерть (наиболее эротически откровенная сцена архетипической гибели девы от луча: «И входит, и входит стальным копьем / Под левую грудь – луч» [4, с. 22]) и несет в себе возможность творческого преображения: пребывание на границе между «земным – женским – данным» и «неземным – мужским – достигнутым» полами: «Не любит! – Не надо мне *женских кос!* / Не любит! – Не надо мне *красных бус!* / Не любит! – Так я на коня вздымусь! / Не любит! – *Вздымусь – до неба!*» [4, с. 22]; «О дух моих *дедов*, взыграй с цепи!» [4, с. 22]; «На белом коне впереди полков / Вперёд – под серебряный гром подков!» [4, с. 22]; «Заря кровянит *шлем мой!* / *Солдаты!* До неба – один шаг...» [4, с. 22]. В этом смысле поэма может быть рассмотрена в контексте символистских мифопоэтических традиций и ее персонажный бинер как отражение андрогинного идеала (символ изначальной двуприродной сущности человека).

Символическая смерть дарует героине истинное единение с всадником («Пребудешь? Не будешь *ничья*, – нет? / Я, рану зажав: Нет» [4, с. 23]), обладающим нечеловеческой природой и персонифицирующем собой чистый дух, стихию: «Встаёт, как сам *Пожар*» [4, с. 17], «Встаёт как сам *Поток*» [4, с. 18], «Встаёт как сам *Набег*» [4, с. 19].

Гений требует выхода за семантические границы «человеческого» (гендерного, социального, статусного, религиозного, культурного, бытового) во имя перевоплощения в творческую инстанцию, когда пол уже несуществен, – в *Орфея* («Орфей, разрываемый на части менадами, – вот *божественность поэта*» [5, с. 155]), в *Психею* («Психее (в жизни дней) остается одно: *хождение по душам*

(по мукам)» [5, с. 271]): «Не Муза, не Муза, – не *бранные* узы/ Родства, – не твои *путь*, / О Дружба! – Не *женской* рукой, – *лютой*, / Затянут на мне – / Узел» [4, с. 23]; «*Немой соглядатай* / Живых бурь – / Лежу – и слежу / Тени. // Доколе меня / Не умчит в *лазурь* / На красном коне – / Мой Гений!» [4, с. 23].

Таким образом, любовь-битва с неземным существом (Ангелом, Всадником, Гением) в то же время есть и частичная самоидентификация с ним («Сей страшен союз. – В черноте рва / Лежу – а Восход светел. / О кто невесомых моих два / Крыла за плечом – Взвесил?» [4, с. 23]), отнимающим постепенно героиню у жизни, жизнь – у героини. В гибели для мира (земной жизни) – воссоединение с любимым. Крылья за плечами у героини – маркер ее воплотившейся неземной природы: ср. строфою выше – еще руки: «Моя и ничья – до конца лет. / Я, руки воздев: Свет! – Пребудешь? Не будешь ничья, – нет? / Я, рану зажав: Нет» [4, с. 23].

Когнитивный признак «крылатость» – характеристика души человека: «... Душа человека, изображаемая в виде *бабочки* или *девушки с крыльями бабочки*» [2, т. 11, с. 1622]. Образуется окказиональный смысловой параллелизм: «рука – крыло»: ср. в «Сводных тетрадах»: «*Крылья* – свобода, только *когда раскрыты в полете*, за спиной они – *тяжесть*. *Крылья* – синоним не свободы, а силы, не свободы, а тяжести» [5, с. 20]»; «А теперь, распахнув *руки* (*не крылья*, но не меньше) ...» [5, с. 94]; «Ко мне он пришел – под *крыло*» [5, с. 260]. Образуется окказиональный смысловой параллелизм: «рука – крыло».

Душа у Цветаевой – это синоним *Гения*. В цветаевской концепции жизне-творчества душа восходит на новый уровень осознания, обретает новую идентичность, а точнее – выходит за семантические границы тела, пола, гендера: отказ от постулируемого поэтической традицией статуса Музы и метафорическое становление поэтом, творящим субъектом (рис. 1).

Последовательный анализ текста демонстрирует попытку Цветаевой преодолеть традиционный бинер «мужское» vs. «женское», подчеркивая общечеловеческий характер акта творчества как способа самовыражения, построения, описания.



Рис. 1. Субъектная организация поэмы М.И. Цветаевой  
«На красном коне»: шкала гендерной идентичности

### Список литературы

1. Мадлевская Е.Л. Героиня-воительница в эпических жанрах русского фольклора: Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Е.Л. Мадлевская. – СПб., 2000.
2. Словарь современного русского литературного языка / Под ред. А.М. Бабкина [и др.]: В 17 т. Т. 11. – М., 1961.
3. Шевеленко И.Д. Литературный путь Цветаевой: Идеология – поэтика – идентичность автора в контексте эпохи. – М., 2002.
4. Цветаева М.И. На красном коне // Цветаева М.И. Собрание сочинений: В 7 т. Т.3. – М., 1994. – С. 16–23.
5. Цветаева М.И. Неизданное: Сводные тетради / М.И. Цветаева. – М., 1997.