

паралелей у знаному ними світі та акцентоване окреслення історичного простору, що на ньому знаходять відгук вчинки певної особи.

Таким чином, в українській історичній поезії Бароко кореляція "минуле-сучасне" є одним із провідних чинників, що визначають формуванням поетики цього жанру. Разом з тим реалізований у цьому співвідношенні діалог культурно-часових просторів сакралізованого минулого й сучасного, що потребує легітимізації, самоутвердження та уповажнення у власних очах, уможливило для людини Бароко психосоціальну стабільність ментальності і визначення її місця у світі.

Література:

1. Ле Гофф Ж. Цивилизация средневекового Запада / Пер. с фр. – М.: Издательская группа Прогресс, Прогресс-Академия, 1992. – 376 с.
2. Лихачев Д.С. Человек в литературе Древней Руси. – М.: Наука, 1970. – 180 с.
3. Марсове поле: Кн. 2: Героїчна поезія на Україні. Друга половина XVII – початок XIX століття. – К.; Молодь, 1989. – 384 с.: іл.
4. Українська поезія. Середина XVII ст. – К.: Наук. думка, 1992. – 680 с.
5. Ушкалов Л. Світ українського Бароко: Філологічні етюди. – Х.: Око, 1994; – 109 с.: іл.
6. Jablonowski J. Heraldyca. – L., 1748. – 202 s.
7. Niesiecki K. Herbarz polski: W 10 t. – Lipsk: Haertej, 1839-1845.
8. Okolski S. Orbis Polonus: In 3t. – Cracovia: Caesarij, 1641, 1643, 1645. – 55фр.; 656р.; 360р.
9. Paprocki B. Herby gycerstwa polskiego: Na pięcioro xiąg rozdzielone. – Krakow, 1584. – 724 s.

Поступила 03.03.2004 г.

ОБРАЗ СВЯТОГО ГЕОРГИЯ В ПОЭЗИИ М.ЦВЕТАЕВОЙ

И. Г. Саевич

В статье рассматривается своеобразие авторской интерпретации христианской святости. Образ св. Георгия в поэзии М.Цветаевой истолковывается в сопоставлении с иконописным и агиографическим источниками.

Ключевые слова: иконопись, агиография, символика подвига, герой, авторская интерпретация

У статті розглядається своєрідність авторської інтерпретації християнської святості. Образ св. Георгія у поезії М.Цветаєвої витлумачується у зіставленні з іконописним та агіографічним джерелами

Ключові слова: іконопис, агіографія, символика подвигу, герой, авторська інтерпретація

In the article the author's conceptual interpretation of Christian sainthood is considered. The figure of St. George is analyzed in comparison to iconographic and hagiographic sources.

Key words: iconography, hagiography, heroic deeds, hero, authorial interpretation

Один из наиболее почитаемых христианской церковью святых Георгий Победоносец на протяжении многих веков остается знаковой фигурой в культуре многих народов. В наше время Георгия считают «своим» святым и покровителем в Англии, Грузии, России, Украине. Под его заступничеством находятся отдельные города. С XIV в. изображение всадника на коне сначала становится эмблемой, затем входит в герб Москвы, а позже и в состав государственного герба Российской империи, где в 1769 г. был учрежден военный орден святого великомученика и Победоносца Георгия, а в 1913 – военный Георгиевский крест. В Англии с XIV в. известен Крест святого Георгия (красный на белом фоне), а также Орден Подвязки, которому покровительствует святой [1].

Христианская церковь прославила святого Георгия в чине великомученика. На Руси культ Георгия Победоносца во многом был предопределен почитанием Георгия Ярославом Мудрым, который принял при крещении его имя и считал Георгия своим духовным покровителем. Житие повествует о нем как о крупном военачальнике, проповеднике, заступнике невинной жертвы. Наиболее известным посмертным чудом считается победа Георгия над змием. По велению Иисуса Христа на место жертвоприношения, где должна была погибнуть царская дочь, явился юноша на белом коне с копьём в руках. С молитвой к Богу он бросился на змия и укротил его. В других вариантах жития, распространенных в Византии и на Руси, повествуется о бескровном подвиге Георгия – силой молитвы-заклинания. Самым популярным и со временем затмившим все остальные оказался мотив змеборчества. Изображение святого Георгия Победоносца на белом коне в красном плаще, прободающим копьём змея, стало иконописным канонем

(«Чудо святого Георгия о змие»), хотя в иконописи распространены и житийные иконы («Георгий Великомученик в житии»). С житием связана и фольклорная традиция поклонения святому (в просторечии Егорию Храброму) как покровителю пастухов и стад. Особо популярными были духовные стихи о Егории Храбром, где образ героя подвергся трансформации вследствие двоемирия, основанного на синтезе христианского и языческого восприятия действительности. Житийный, иконописный и фольклорный тексты послужили основными источниками авторской интерпретации образа святого.

Исследовательский интерес к образу св. Георгия ограничивался преимущественно областью агиографии, иконописи и народного поэтического творчества [2; 5]. *Целью* этой *статьи* является определение своеобразия художественной интерпретации образа святого в творчестве М. Цветаевой в сопоставлении с иконописным и агиографическим источниками.

Вера в заступничество святого, его величие, рыцарственный облик, благородство и мужество, запечатленные в вечности, привлекли внимание многих писателей и поэтов. Особенно плодотворной в этом отношении оказалась литература начала XX в.: появилась целая галерея индивидуально-авторских вариантов прочтения архетипов воина, мученика за веру, проповедника, заступника невинной жертвы, покровителя животных. Знаменательной считаем интерпретацию культурной символики образа Георгия Победоносца в творчестве А.Блока, К.Бальмонта, М.Кузмина, М.Цветаевой, Б.Пастернака. Произведения этих писателей различны по жанровой принадлежности, источникам, причинам, побудившим авторов воплотить известные мотивы. При всем различии поэтического мировосприятия многих писателей сближает обращение в поисках идеального героя к феномену известного святого, ставшего символом победы.

Сложный XX век оправдал апокалиптические предчувствия многих художников к XIX – нач. XX вв. Мир нуждался в заступнике, способном остановить кровопролитие, разруху, вражду. Вера в торжество добра над злом поддерживала надежду на появление нового героя современности (знаменательно, что имя «Георгий» фонетически близко «герою»), поскольку решение проблем кровавого времени оказалось неподвластным обычному человеку. Надежда на чудо как на последнюю возможность избавления от земных бед обусловило обращение писателей к христианскому идеалу человека. М. Цветаева в молитвенном заклинании призывает Георгия-героя сойти с иконы и защитить всех от хаоса и разрухи («Московский герб: герой пронзает гада...», 1918): «Во имя Бога и души живой / Сойди с ворот, Господень часовой! / Верни нам вольность, Воин, им – живот, / Страж роковой Москвы – сойди с ворот! / И докажи – народу и дракону – / Что спят мужи – сражаются иконы» [6, с.121].

Художник, обладающий тонкой и ранимой душой, редко бывает приспособлен к внешнему вторжению в личную жизнь, поэтому неизбежно ищет опору в незыблемых ценностях. Само время определило предполагаемый облик заступника, тем более что очевидной была историческая аналогия с периодом жестокого гонения на христианскую веру – III-IV вв. (время жизни св. Георгия) – эпохой, огазированной кровью первых мучеников. Интересно, что общей настрой поэмы (кантаты) М. Кузмина «Св. Георгий» (1917) М. Цветаева в статье «Поэт и время» определила как созвучие революционной эпохе: «в его византийском Св. Георгии [...] – шаг Революции, слушал бы иностранец, сказал бы: бой. Об этой революционности говорю. Другой для поэта нет» [6, с.277].

Анализируя образ св. Георгия в житийной литературе и изобразительном искусстве, М.В.Алпатов отмечал, что, несмотря на их взаимовлияние, полного совпадения в понимании Георгия никогда не было [2, с.294]. Вполне естественно, что поэзии «мирских» художников также присущи расхождения в толковании образа относительно источников.

Ярким примером всеохватности и противоречий послужила поэма М.Цветаевой «Егорушка», в которой поэтесса воссоздала и трансформировала фольклорные мотивы, и цикл стихотворений «Георгий», восходящий к иконографическому образу святого. Над поэмой М.Цветаева работала дважды. Первый раз – с конца января и весь февраль 1921 г.; второй – в марте 1928 г. Как вспоминает А.С. Эфрон, прототипом главного героя послужил Борис Александрович Бессарабов, в то время приехавший в Москву: «... герой поэмы сам постучался в двери поэта. В комнату вошел молоденький красноармеец, по-крестьянски румяный и синеглазый...» [4, с.686]. Юноша рассказывал о своих мальчишеских и героических днях среди революции и гражданской войны, о беспримерных бедах и победах, о походах. Цветаева слушала, задумываясь, и любовалась рассказчиком, «а в это время Егорий Храбрый ее замысла спешивался с горделивого коня, скидывал пурпурный плащ византийского письма, облачался в сермягу и косоворотку, менял венец великомученика на выдавший виды картуз. Спешился и замысел, отойдя от «жития» – к просто жизни, от победы над мифическими чудовищами – к преодолению повседневных зол и соблазнов внутри и вокруг» [4, с.687]. Цветаева почти не воспользовалась никакими источниками, взяла лишь упоминания о том, что Егорий – «волчий пастырь», покровитель стад и победитель Змия, а весь сюжет поэмы выдумала полностью.

По признанию М. Цветаевой, все ее воспитание – «воплъ о герое» [6, с.198]. В 1921 г. она пишет цикл стихотворений «Георгий», посвященный С.Эфрону. Жизненным обстоятельством, побудившим автора к созданию лирического цикла, была «благая весть» (как назовет поэтесса следующий цикл-посвящение С.Эфрону) от мужа, давшего знать о себе после продолжительной разлуки.

В цикле отсутствует повествование, действие. Подвиг Георгия предрешен, а само изображение является символическим. Лирический образ становится как бы «соучастником» радости поэтессы. Эмоциональную атмосферу стихов составляют преклонение перед мужеством и святостью, силой веры и бескорытием святого, романтическая дань рыцарю чести, служащему даме, женское одиночество, своего рода упрек герою – земному мужчине, нахлынувшая с новой силой жертвенная любовь к нему.

Герой предстает мечтой, идеалом и реальностью одновременно (известно, что имя Георгий – одно из любимых у М. Цветаевой). Образ раскрывается в двух пластах: небесном и земном, т.е. духовном, вневременном и обыденно-житейском. За ними стоит целый сплав личных, неотделимых от них социальных духовных мотивов.

Автор сближает черты «рыцаря ангелоподобного», чье «чрезмерно узкое лицо подобно шпаге» (поэтический портрет Сергея Эфрона), бескорыстного воина с обликом рыцаря Христова воинства, творящего «евангельские дела» с «архангельской высоты седла». Доминирующей деталью в изображении Георгия являются «прикрытые ресничные стрелы», «непомерные очи – широкие и влажные» – «глаза оленя», что одновременно соотносится и с иконографическим ликом святого, и с портретом С. Эфрона. Цветаева не впервые прибегает к этой параллели (ангела, небесного воина и воина Белой гвардии).

Если же обратиться к источникам образа святого, то обнаружим, что это не житийное повествование, а, скорее всего, иконографический канон «Чудо святого Георгия о змие». Однако М. Цветаева далека от описательности, изобразительности. «Цветаева заморожена звуками. Мир открывается ей не в красках, а в звуках», – отмечал В. Орлов [3, с.650]. Внешность героя обрисовывается с помощью нескольких деталей. Автор прибегает к символической колористической антитезе «красный – белый». Рефрен первого из семи стихотворений цикла основан на зрительном образе – каноническом иконописном изображении св.Георгия в красном плаще на белом коне:

И плащ его – был – красен

И конь его – был – бел (1).

В иконографической символике красный плащ Георгия истолковывается как «традиционный атрибут мученика, пролившего свою кровь. Его блистающий белизной конь – это отдаленное подобие апокалиптического «бледного коня» [2, с.306]. Однако, по мнению М.В. Алпатова, красный плащ можно интерпретировать как выражение страсти героя, с которой контрастирует душевная чистота (белый конь). Цветовая символика в данном цикле углубляется за счет многоуровневого прочтения образа героя. Несмотря на иконописную основу, Георгий в поэме приобретает сверхличностные черты. Ведь, согласно мифопоэтической традиции, конь сопровождает героя в его странствиях из одного мира в другой. «Белый конь» (см. выражение «въехать на белом коне») символизирует и победоносное шествие, и «неземную» сущность героя, появившегося в сопровождении животного из «иного» мира. Семантика красного цвета и его оттенков выдает в герое мученика, пролившего невинную кровь. «Смущение», «безропотность», «кротость» Всадника как черты христианского святого рельефно оттеняются гордым, брезгливым, строптивым нравом коня: «Безропотен Всадник, / А конь брезглив»; «Склоняется Всадник, / Дыбится конь»; «Конь брезгует Гадом / Ты брезгуешь гласом / Победным...». М. Цветаева наделяет всадника и коня чертами небесного и земного героев. Кротость и смирение указывают на святость; горделивая осанка и презрение к врагу соотносятся с человеческим представлением о настоящем герое-победителе. Гордость (которая сродни гордыне) тварного, земного противоречит кротости небесного начала: «Стыдливости детской / С гордынею конской / Союз». Полярность характеристик обусловлена противоборством в человеческой природе божественного и тварного начал.

Переосмыслен в этом цикле и образ Змия, издревле являющегося символом зла, а в библейской традиции – олицетворением дьявола, искушающего праведников. Автор сближает Героя-мученика и жертву. В частности, это проявляется в смысловой связи красного цвета с жертвенностью и мученичеством: «красная пасть» змея, «дряная кровь» издохшего гада, «янтарная кровь», «янтарная лужа», «тяжелое смарагдовое масло кровящи», «розовые уста и бледные персты» (Георгия), «пурпуровый луч», «красная туча плаща – Белый дом». Относительность победы, итогом которой оказывается кровавая жертва, очевидна для автора

Поэтесса остается верной традиционной характеристике героев через соотнесение с цветовыми символами красного и белого. Красный и его оттенки, как цвета крови, противостоят мертвенной бледности героя, пораженного видом чужой смерти. Эта параллель созвучна с антитезой «красный – белый» в ее социально-политической интерпретации: «Белый был – красным стал: / Кровь обагрила. / Красным был – белый стал: / Смерть побелила» («Ох, грибок ты мой, грибочек, белый груздь») [6, с.135-136].

Аллюзия к страшному времени кровопролития и братоубийства слишком ощутима, равно как и боль героини, ее сострадание к убитым и побежденным, заплатившим жизнью за чью-то победу. Скорбь Георгия, его детская стыдливость, брезгливость к «победному гласу», бегство от славы, т.е. добродетели святости, не укладываются в устоявшийся стереотип победителя. Иронический подтекст сопровождает слова «Победоносец, Победы не вынесший», завершающие третье стихотворение цикла, по жанру

представляющее собой славу. Равнодушие героя к земным почестям вполне соотносится с иконографической трактовкой образа святого – далекого от триумфа и «чуждого гордого самосознания».

«Очеловечен», исполнен иронии перифраз «ставленник небесных сил!», объясняющий истинные мотивы подвига («Евангельские творит дела» – несет благовую весть, побеждает врага силой веры, а не силой мышц на поле брани). Все, что творит Георгий, – «Во славу твою», т.е. во славу Божью: «От славы, от гною / Доспехи отмою. / Во славу Твою / Коня напою».

Если третье стихотворение цикла – это слава небесному герою, равнодушному к ней, то последнее – плач по герою земному – рыцарю героини, робость, кротость, «смертная важность» которого одновременно и покоряют ее (как черты святости), и вызывают жалость (как не соответствующие желаемому облику мблнца).

Авторская ирония по отношению к победителю, не вынесшему победы, по нашему мнению, имеет интимно-личные и социальные корни. Поражение Белой армии, вынужденная эмиграция ее воинства, в т.ч. и С.Эфрона, вызвали у М.Цветаевой разочарование, горечь, боль («Трепещущей своре // Простивший олень»). Однако чувство радости, охватившее поэтессу после восстановленной связи с любимым человеком, вытесняет пренебрежительный тон и вырастает в патетически восторженное признание в любви к побежденному победителю: «О лотос мой! / Лебедь мой! / Лебедь! Олень мой! / Ты – все мои бденья / И все сновиденья! / Пасхальный тропарь мой! / Последний алтын мой! / Ты больше, чем Царь мой, / И больше, чем свет мой!».

Выводы. Итак, идеал святости, восходящий к вечности, получает новое звучание благодаря временным координатам, в которые он вписан. Изменения в толковании образа Георгия обусловлены социальной позицией автора («над схваткой»), согласно которой подвергалась сомнению значимость любой победы: кровавая жертва – слишком высокая цена за чью-то славу. Именно поэтому победитель (Георгий) и побежденный (Змий) связаны прочными узами, исключая жесткий антагонизм. Переосмысления в толковании образа святого касаются оценки Героем своей победы. Противоречивым по сравнению с христианскими мотивами бескорыстия подвига во славу Божью оказываются человеческие, «земные» сомнения героя в необходимости жертвы. Мировое зло, олицетворенное чудищем, социологизируется, низводится до уровня идейного противоречия между побежденным и победителем. Полярные характеристики Георгия и его коня соотносятся с божественным и тварным началом, характерным для человека. Земной уровень прочтения образа Героя имеет ярко выраженный биографический подтекст. М. Цветаева диалектически преломляет житейски-обыденное и идеальное, основанное на пиетете перед жертвенной и бескорыстной (доблестной) миссией человека, убежденности в высоком предназначении такого жизненного пути (ср. с более ранним стихотворением: «Доблесть и девственность! Сей союз / Древен и дивен, как смерть и слава»). Таким образом, символика образа Георгия Победоносца в индивидуально-авторском прочтении при сохранении основных смысловых характеристик: чудесная помощь, победа, величие и бескорыстие – была переосмыслена в духе времени и с учетом автобиографического начала.

Примечания:

1. Стихотворный цикл «Георгий» цитируется по изданию: Цветаева М. Сочинения: В 2-х т. – М.: Худож. лит., 1988. – Т.1. – С.154-161.

Литература:

1. Аверинцев С.С. Георгий // Мифы народов мира: Энциклопедия: В 2-х т. – М.: Сов. энциклопедия, 1991. – Т.1. – С.273-275.
2. Алпатов М.В. Образ Георгия-воина в искусстве Византии и древней Руси // Труды отдела древнерусской литературы Института русск. лит.-ры / АН СССР. – М.-Л.: Изд. АН СССР, 1956. – С.292-310.
3. Орлов Вл. Марина Цветаева. Судьба, характер, поэзия // Избр. работы: В 2-х т. – Л.: Худож. лит., 1982. – Т.1. – С.609-662.
4. Саакянц А. Приложение // Цветаева М.И. Сочинения: В 2-х т. – М.: Худож. лит., 1988. – Т.1. – С.538-612.
5. Стихи духовные / Сост., вступ. Ст., подгот. Текстов и коммент. Ф.М.Селивановой. – М.: Сов. Россия, 1991. – 336 с.
6. Цветаева М.И. За всех – противу всех!: Судьба поэта. – М.: Высш. шк., 1992. – 384 с.
7. Цветаева М.И. Сочинения: В 2-х т. – М.: Худож. лит., 1988.

Поступила 25.02.2004 г.