

УДК 821.161.1

МАРИЯ ВОЛОШИН

(Львов)

ОДУХОТВОРЕНИЕ ПРИРОДЫ В ПОЭТИЧЕСКОМ МИРЕ В. МАЛАХИЕВОЙ-МИРОВИЧ

Ключові слова: лірика, природа, образ, пейзаж, поетичний світ.

В. Г. Малахиева-Мирович, чей долгий век (1869–1954) пришелся на несколько исторических и литературных эпох, тем не менее в течение всей жизни считала для себя наиболее близкой и значимой традицию символизма. Влияние этого течения по-разному проявляется в художественном мире поэтессы, но одним из самых показательных примеров взаимодействия ее поэзии с символизмом является отображение природных реалий в стихах Малахиевой. Это естественно, поскольку природная составляющая в любой художественной картине мира является ее неотъемлемой частью. У любого поэта Нового времени, к какому бы направлению ни относилось его творчество, обязательно есть свой «ландшафт», в образах которого раскрываются существенные идеи, настроения и в целом представления о мире этого поэта (см. на эту тему: [4, с. 57]). Мягкий украинский пейзаж

Шевченко, бурный Кавказ Лермонтова, «голубая Русь» Есенина – это особые топосы, в которых неповторимо раскрывается мировосприятие названных поэтов. Не исключение и В. Малахиева-Мирович. Ее смело можно отнести к тем поэтам, для которых образы природы имели особенную, первостепенную значимость, сопровождая ее поэзию на всем протяжении творческой жизни поэтессы. Поэтому именно в образах природы раскрываются с предельной выразительностью и общие особенности поэтического мировосприятия Малахиевой-Мирович, и специфика соотносительности ее поэзии с символизмом.

Прежде, чем обратиться к анализу наиболее существенных природных образов и типов пейзажей в поэзии Малахиевой, напомним, какое понимание природы было актуализировано символизмом. Прежде всего, оно сформулировано в программном сонете Ш. Бодлера «Соответствия»:

Природа – некий храм, где от живых колонн
Обрывки смутных фраз исходят временами;
Как в чаще символов мы бродим в этом храме.
И взглядом родственным глядит на смертных он.

В этих строках заложены все основные тенденции художественного осмысления природы у символистов: 1) семиотизация природных объектов, понимание природных реалий как знаков или даже знамений, которые следует научиться «читать»; 2) следующее из первой предпосылки «развоплощение» природного мира в поэзии символизма, когда, по словам Мандельштама, не остается «ничего настоящего, подлинного. Страшный контрданс «соответствий», кивающих друг на друга. <...> Роза кивает на девушку, девушка на розу. Никто не хочет быть самим собой» [2, с. 182–183]; это порождает своеобразную девальвацию природных реалий как таковых – в мире символистов они теряют самоценность (место семиотического взгляда на природу у символистов точно выявлено в работе Н. Нартыева, посвященной природе в поэзии З. Гиппиус и Д. Мережковского [3]); 3) образ природы-храма задает символистский вариант натурфилософской лирики – признание природы пространством воплощения Божественного замысла, в котором наиболее полно явлены красота и гармония мира; М. Эпштейн, в частности, акцентирует внимание на том, что у В. Соловьева, А. Блока и других символистов «красота природы наделяется высшим, идеальным значением» [5, с. 228].

Без сомнения, все перечисленные черты символистского восприятия природы мы найдем у В. Малахиевой-Мирович, но при более пристальном рассмотрении обнаружим и ряд индивидуальных особенностей природной образности у поэтессы, и такие характеристики ее природной картины мира, которые коррелируют не только с символистским, но и с другими направлениями в литературе.

Основной особенностью природной образности в стихах Малахиевой вполне ожидаемо является наличие символического плана. Мир природы для поэтессы всегда являлся зримым, материальным воплощением вечных смыслов и начал. И среди них на первом плане в поэзии Малахиевой нахо-

дится таинство вечного бытия, в природе раскрывающееся через диалектику жизни и смерти. Например, символом обещания вечной жизни может предстать пронизанный светом осенний воздух:

Золотясь и пламенно краснея,
Смотрит лес в синеющую даль.
Как тиха пустынная аллея!
Как светла в ней осени печаль!

Словно реет в воздухе остывшем
Воскресенья радостный обет
И сердцам, безвременно отжившим,
Говорит, что смерти больше нет [1, с. 12].

Символический план прочтения природной образности в этом стихотворении задан в первых строках, прежде всего, его цветовой палитрой – сакральные золотой и пламенно-красный цвета несут смыслы присутствия высших сил, а актуализация плана вечности в хронотопе стихотворения осуществляется через образ бесконечной «синеющей дали». И в других стихах поэтессы мы нередко увидим, как переход от земного к вечному плану происходит через образы неба или бесконечного простора (например, в стихотворениях «Испугано сердце твоей красотой...», «Живая лазурь над вершинами елей...», «На песках бесплодных у моря...» и др.). Но главная мысль, к которой приводит созерцание вечной природы, сформулирована в финале стихотворения – мысль о вечной жизни, которая у Малахиевой укоренена в христианском понимании бессмертия как вечной жизни души (поэтому, например, светлая ива может восприниматься как веха на пути души «к пустыням Синая» [1, с. 102]).

Смерть в природном круговороте жизни предстает в мире поэтессы как часть единого Божьего замысла, в котором нет смерти, а есть лишь метаморфозы жизни, и смерть – только переход от одной формы жизни к другой. Характерным примером реализации этой идеи является финальное стихотворение цикла «Первое утро мира»:

Под солнцем первого утра
На акации белой росинка
Ввысь потянулась паром.

– Я умираю, – сказала росинка
Гроздьям душистым.
И юное дерево в страхе
От слова «смерть» встрепенулось,
Но солнечный луч погладил
С улыбкой кружево листьев
И всем сказал в Эдеме:

– Вернется дождинкой росинка,
И в этом таинство смерти [1, с. 121–122].

Смерть в этом контексте представляется у Малахиевой как освобождение от земного плена (или несовершенной телесной оболочки), и слияние в смерти с прекрасным миром природы мыслится как переход к более совершенному, чем земная жизнь, способу бытия. Так, например, в стихотворении «Все в мире движется. И ты...» душа героини символически уподоблена «ручью кипучему», которому предстоит со временем слиться с океаном – и в этом слиянии обрести «конечное освобождение» [1, с. 283].

Христиански-религиозной окрашенности природной картины мира у Малахиевой способствует и еще одна особенность – это частые прямые уподобления природных объектов сакральным. Например, в стихотворении «Перед грозой» предгрозового пейзаж видится как разгневанный лик Господа, окруженного ангелами:

Темные ризы у Господа.
Взор омраченный поник.
Ангелы с крыльями черными
В страхе теснятся вокруг.

Слава померкла небесная,
Стелется вихрь по земле...
С темного Лика Господнего
Тяжко упала слеза [1, с. 24].

Предметная сакрализация природного пространства встречается и в ряде других стихотворений: скрещенные хвоинки в стихотворении «Ловлю потаенные знаки...» становятся для героини предвестием «крещения в слезах и в огне» [1, с. 36], а в стихотворении «Всю ночь нынче соловушек...» вся природа (вишни в «уборе невестном», зеленая звезда лампы, «серебряный плат» лунного света) становится живым воплощением благой вести: «В такую-то ночь с благовестием / Архангел летел в Назарет» [1, с. 58].

Сакрализация природы у Малахиевой актуализирует и еще одну черту природного мира в ее художественной реальности – эталонность. Природа для поэтессы – это, прежде всего, воплощение вечной красоты, гармонии и всех высших ценностей в мире. Разгадать загадку природы – это значит разгадать загадку гармонии мироздания, поэтому на вопрос, «что... шепчет шум... вещей сосен», ответом является только чувство общности со всем живым на земле – «единый / Здешней твари общий звук» [1, с. 164], а «голубая тень на сером камне» и «золотой акации шатер» возвращают душу к первоначальной гармонии, к «Единому Свету» [1, с. 208].

Представление о природе как воплощении сакральных ценностей в поэтике Малахиевой отражается, прежде всего, не только в символическом, но и в притчевом характере природных образов – через них иносказательно транслируется какой-то важный и поучительный смысл, и притчевое начало в таких стихах часто обнажено благодаря обращению к притчевым образам Библии. Здесь выделяется, например, образ зерна, в котором актуализирован близкий Малахиевой, как видно уже из проанализированных выше стихов, библейский смысл «прорастания» жизни из смерти: «Не знает, не

знает, / В земле истлевая / Весною, зерно, / Что сила живая / В нем жизнь со-
зидает / Из праха давно» [1, с. 260]. Вариантом библейского зерна выступает
и плод, который «отдаст в сужденный срок / ...земле могильной зерна / И
незримый в них росток» [1, с. 274]. И безнадежной, безысходной соответ-
ственно представляется участь колоса, не имеющего зерен:

Сломан стебель колоска.
Жизнь уходит, смерть близка.
Зерен нет земле отдать,
Не в чем будет воскресать [1, с. 318].

Притча о зерне проецируется Малахией и на собственную судьбу –
и в ней таким зерном бессмертия выступает не жизнь в потомках, а слово,
творческая мысль:

Я полумертвое пшеничное зерно,
Но жив росток мой, к солнцу устремленный,
В точилах времени я новое вино,
И колос я, и жнец, к нему склоненный.
Как на смоковнице весеннею порой
В набухших почках листья уж готовы,
Так и душа моя над тесною корою
Полна движеньем творческого слова [1, с. 339].

В процитированных строках не только образ зерна, но и образы
смоковницы и «нового вина» апеллируют к евангельским притчам, и по-
тому данный пример особенно наглядно выявляет значимость библейского
контекста для формирования притчевой образности у Малахией-Миро-
вич. Но есть у нее и своеобразные, остро индивидуальные притчевые образы
и даже мотивы, раскрывающие глубины внутреннего мира поэтессы. Это,
прежде всего, мотив, который можно назвать мотивом «сорванного расте-
ния». В стихотворении «Шевелится дождик под окном...» это липовый цве-
ток, опавший с дерева, но еще живой; он «милосердной смерти к утру ждет
/ На песке» [1, с. 10] и лирически воплощает здесь «утрату дней былых». В
другом примере образы сорванных цветов приближаются по своему
смысловому наполнению к библейскому образу зерна:

Если с ветки упала жемчужина
И в дорожной грязи растворилась,
Это – радость, это – нужное,
Не жалея, что так случилось.

Если с яблони белой слетели
Ароматные рои цветов –
Ближе к гибели, ближе к цели,
К дальней жатве неведомых цветам плодов [1, с. 29].

Но и эти плоды могут в стихах Малахиевой выглядеть не столь оптимистично, воплощая сиротство и грусть – как «чахлый клад золотой» упавшего с ветки осеннего яблока, чей заброшенный вид, так же, как и плачущий дождь, отвечает «думам черным» героини стихотворения «На осенние флоксы, на бархат вербен...» [1, с. 312–313].

Еще более личную лирическую проекцию дает образ мертвого листа в стихотворении «Седая изморозь ложится на траву...». Здесь чувствуется ассоциация этого мертвого и лишнего в круговороте жизни листка с лирическим «я» Малахиевой, поскольку в ее и жизни, и поэзии трагически воплотилась позиция изгоя (маргинала, или «приживалки», как она сама говорила):

И только мертвый лист, сорвавшись с высоты,
Порою шепчется с кустарником сухим:
Быть может, вечен мир, но где же я и ты?
Быть может, вечен мир, но мы прошли, как дым [1, с. 17].

Жалкой предстает и судьба листьев, гонимых ветром, которые «жизнь потеряли, / А бурь боятся» [1, с. 18], хотя в другом случае эти же осенние листья становятся символом смиренной покорности смертной судьбе:

Летят, летят и падают смиренно
На листья павшие все новые листы.
В день солнечный кончина их блаженна,
И тишины полна, и красоты.

Нет с деревом печали расставанья.
Не жалко им, что лето их ушло.
Полет, покорность, нежное мерцанье,
Аминь всему, что в смерть их унесло [1, с. 105].

Ту же мысль несет образ листьев и в стихотворении «Шепчутся листы...» [1, с. 320], и смерть листьев непременно выводит на мысль о скоротечности жизни:

Желтый лист на тонкой ветке –
Золотая колыбель,
В ней ребенок огнецветный,
Чье прозвание – Капель.

Покачается малютка
В колыбели золотой
От рождения минутку
И смешается с землей [1, с. 151].

Однако на первый план в семантике данного мотива все же выходит лично близкая поэтессе тема изгойства, сиротства, часто сопряженная и с темой болезни – как в стихотворении «В черном платке, с ногой забинтованной...», где образ падающих на землю «листа за листом» ощутимо перекликается с немощью героини («недуги руют приют мой ветшающий» [1, с. 150]).

В другом стихотворении героиня сравнивает себя со «стеблем сломанным, завялым» [1, с. 194], а «больной» здесь предстает уже ее уставшая от одиночества душа. Но и такой «недужный», «бесполезный» сухой стебелек все же зачем-то нужен в мире – и говоря об этом, поэтесса говорит о всех одиноких, невостребованных жизнью, несчастливых людях (к которым, как уже было сказано, она причисляла и себя):

О, ничто, никто не сгинет,
И сухое былье,
Проведя сквозь пламень, примет
Бог во царствие свое [1, с. 164].

По приведенным выше примерам хорошо заметно и еще одно свойство природной образности Малахиевой-Мирович. Она не только наделена символическим значением, но часто коррелирует с психологическим состоянием героини стихов или в целом воплощает человеческие настроения, чувства и состояния. Иногда такие корреляции реализуются через прямой параллелизм: «Скучно березам качаться / В мокром тумане. / Скучно и духу возвращаться / В душном обмане» [1, с. 220]. Иногда поэтесса прибегает все к тому же притчевому иносказанию – как в стихотворении 1930 г., где образ старой птицы явно является «альтер эго» героини:

Прилетели новые птицы
И запели новые песни.
Старой птице в их ряд тесниться,
Песни их распевать неуместно.

Но в глубинах темного леса,
Если больно и плохо спится,
Допевает в глуши безвестной
Свои песни старая птица [1, с. 169].

В последнем примере важен не только образ птицы, но и образ леса, который здесь представляет собой «социальный пейзаж» с очень точным обозначением места героини в нем («в глуши безвестной»). Лес – это вообще один из основных пейзажей в поэзии Малахиевой-Мирович, и чаще всего это либо, как в процитированном примере, символическое воплощение социального пространства, либо психологический, «внутренний пейзаж» (стихотворения «Сяду я на пне корявом...», «Под навесом хмурой хвои...», «Я иду одна тропинкой белой...», «Испугано сердце твоей красотой...» и др.).

Но в любом случае лес – это всегда у Малахиевой символ самой жизни, и здесь немаловажное значение имеет отсылка к «сумрачному лесу» в «Божественной комедии» Данте. Впервые эту аллюзию находим в стихотворении 1917–18 гг. «Дикий лес, загадочные страны...», где лес как метафизическое пространство «роковых провалов бытия» уготован «тем, кому судьба велела мимо, / Мимо жизни и любви пройти» [1, с. 206]. Это уже коррелирует с Данте, поскольку данное пространство осмысливается как некое «наказа-

ние» за отсутствие любви – и тем самым соотносится с Адом, тем более, что пребывание в этом лесу сопряжено с терзаниями: «Что ни шаг – чудовища – Обманы / И шипов терновых острия» [1, с. 206]. Дальше жизнь как злоеущий лес предстает в стихотворении «Заповедным темным бором...», но здесь оцепленный страхом лес – уже не дантовский, а сказочный. В нем хозяйничает Баба Яга и «воют» и «лают» также постоянные персонажи русских сказок – волк и лиса. Но фольклорный колорит заслоняется в финале метафизическим ужасом перед страшной судьбой: «В облаках ступились рожи / Темно-серых чудищ зла. / Неужели волей Божьей / Я сюда пришла?» [1, с. 308]. Последний вопрос актуализирует не только мотивы Иова, вопрошавшего Бога о причине своих бед, но и намекает на лес как социум, в котором обречена страдать героиня Малахиевой (тему социума актуализирует и дата написания стихотворения – советский праздник 1 мая). Дантовским настроением проникнут и образ «долгого дикого леса» в стихотворении 1939 г. «В моем предутреннем томлении...», и, наконец, интересную контаминацию дантовских и сказочных аллюзий обнаруживаем в стихотворении «...Второй уж день как будто в отлученьи...» (1951 г.), где «в забвении, чем Божий мир хорош», душа героини погружается в лесную тьму:

К своей душе – дремучий лес – дорога
Засыпана валежником сухим.
Там рысь живет. Медвежья там берлога.
Хохочет леший голосом дурным [1, с. 430].

Рысь, как помним, встречается именно у Данте, а сопутствующие ей сказочные медведь и леший как бы переносят дантовский «сумрачный лес» на русскую почву.

Таким образом, видим, что в основе своей природная образность у Малахиевой сохраняет главную особенность природной образности символистов – наличие второго, метафизического плана, одухотворенность и даже сакрализованность. Но лирическое восприятие природы у Малахиевой, позволяющее ей создать в стихах «внутренний пейзаж» своей души, скорее тяготеет к предсимволистской и даже романтической лирике XIX века с ее психологическими проекциями состояний души на природный мир. В целом можем сказать, что поэзия природы у Малахиевой не замкнута рамками какого-либо течения, а вписывается в общую парадигму натурфилософской лирики, которая сформировалась к началу XIX столетия [5, с. 12–32] и существует по сей день.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Малахиева-Мирович В. Хризалида : стихотворения / В. Г. Малахиева-Мирович ; сост. Т. Нешумова. – М. : Водолей, 2013. – 608 с.
2. Манделъштам О. Э. Сочинения : в 2 т. Т. 2. / О. Э. Манделъштам. – М. : Худож. лит., 1990. – 464 с.
3. Нартыев Н. Н. Человек и природа в поэзии русского символизма (на материале творчества Д. С. Мережковского и Э. Н. Гиппиус) [Электронный ресурс] / Н. Н. Нартыев // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 8 : Литературоведение. Журналистика. – 2010. – Вып. 9–8. – Режим доступа : <http://cyberleninka.ru/>

article/n/chelovek-i-priroda-v-poezii-russkogo-simvolizma-na-materiale-tvorchestva-d-s-merezhkovskogo-i-z-n-gippius

4. Остапенко И. В. Природа в русской лирике 1960–1980-х годов: от пейзажа к картине мира : монография / И. В. Остапенко. – Симферополь : ИТ «АРИАЛ», 2012. – 432 с.

5. Эпштейн М. Н. «Природа, мир, тайник вселенной...»: Система пейзажных образов в русской поэзии / М. Н. Эпштейн. – М. : Высш. шк., 1990. – 303 с.

МАРИЯ ВОЛОШИН

ОДУХОТВОРЕНИЕ ПРИРОДЫ В ПОЭТИЧЕСКОМ МИРЕ В. МАЛАХИЕВОЙ-МИРОВИЧ

В статье рассмотрена специфика природной образности в поэзии В. Г. Малахией-Мирович. Установлена корреляция ее лирики с поэзией символизма и с общей парадигмой натурфилософской лирики Нового времени: выявлено метафизическое содержание природных образов (диалектика жизни/смерти), приемы сакрализации природы в художественном мире Малахией (библейские аллюзии, притчевая поэтика), установлены доминанты «внутреннего пейзажа» поэтессы (образ леса) и приемы воплощения психологического содержания в природной образности (психологический параллелизм). Проанализирована индивидуальная природная образность (мотив «сорванного растения») в ее соотношении с психологической проблематикой и образом лирического «я».

Ключевые слова: лирика, природа, образ, пейзаж, поэтический мир.

MARIYA VOLOSHYN

NATURE ANIMATION IN A POETIC WORLD OF V. MALAKHIEVA-MIROVITCH

The specificity of natural imagery in the poetry of V. Malakhieva-Mirovitch is under consideration in this article. The correlation between her lyrics and a symbolic poetry as well as a general paradigm of «New time» natural philosophy lyrics has been determined. A metaphysical content of natural imagery (a life/death dialectics), the techniques of nature sacralization in an artistic world of Malakhieva (Scriptural allusions, parable poetics) have been identified. The dominants of poetess's «inner landscape» (the image of the forest) and psychological content incarnation techniques (psychological parallelism) have been determined. The correlation between an individual natural imagery (the motive of «picked plant») and a psychological subject matter as well as the image of lyric «ego» has been analyzed in this work.

Key words: lyrics, nature, image, landscape, poetic world.

Одержано 27.02.2015 р.