

М. М. Волошин

Национальный университет «Львівська політехніка»

Мотив страдания животных в поэзии В. Малахивой-Мирович

Волошин М. М. Мотив страдания животных в поэзии В. Малахивой-Мирович. У статті розглянуто парадигму образів тварин, що страждають, у поезії В. Малахивой-Мирович у співвіднесенні з контекстом російської поезії XIX–XX ст., а також у індивідуальній динаміці розвитку даного мотиву. Встановлено, що на перший план вказана категорія образів виходить у віршах 1920-х рр., коли у творчості поетеси відбувається зсув художніх домінант від «високого модернізму» до «побутовості». У зображенні тварин як жертв людської жорстокості виявлено типологічну подібність Малахивой до таких авторів, як поети «ліанозовської» школи, Вен. Блаженний, а також простежено зв'язки цього мотиву з більш ранніми гуманістичними традиціями російської поезії (М. Некрасов, С. Єсенін).

Ключові слова: *традиція, неофіційна поезія, художній світ.*

Волошин М. М. Мотив страдания животных в поэзии В. Малахивой-Мирович. В статье рассмотрена парадигма образов страдающих животных в поэзии В. Малахивой-Мирович в контексте русской поэзии XIX–XX вв., а также в индивидуальной динамике развертывания данного мотива. Установлено, что на первый план указанная категория образов выходит в стихах 1920-х гг., когда в творчестве поэтессы происходит смещение художественных доминант от «высокого модернизма» к «бытовизму». В изображении животных как жертв человеческой жестокости выявлена типологическая близость Малахивой таким авторам, как поэты «лианозовской» школы, Вен. Блаженный, а также прослежены связи этого мотива с более ранними гуманистическими традициями русской поэзии (Н. Некрасов, С. Есенин).

Ключевые слова: *традиция, неофициальная поэзия, художественный мир.*

Voloshin M. M. The motif of animals' suffering in V. Malakhieva-Mirovich poetry. The paradigm of the images of suffering animals in the poetry of V. Malakhieva-Mirovich is being considered in the article. This paradigm is examined in the correspondence with the context of the Russian poetry of XIX–XX centuries as well as at the individual development of the motif given. It is found out that the mentioned category comes to the fore in the poetry of 1920-th when the change of the creative dominants from “high modernism” to “ordinaryness” happened in the poetess' creative work. Typological similarity between Malakhieva and such authors as poets of “lianozov” school, Ven. Blazhenniy is discovered through portraying animals as victims of the people's cruelty. Furthermore, we observed the connection between this motif and the majority of early humanistic traditions of Russian poetry.

Key words: *tradition, non-official poetry, art world.*

Мотив страданий «братьев наших меньших» давно и прочно укоренился в русской поэзии. Его концептуальное осмысление в динамике развертывания на протяжении столетия (от второй половины XIX в. до эпохи 1960–70-х гг.) было предпринято М. Эпштейном в фундаментальном исследовании темы природы в русской поэзии. В частности, ученый отмечает, что «традиция гуманистического анимализма» [7:97], т.е., сочувственного изображения именно страдающих животных начинается с образа измученной лошади в стихотворении Н. А. Некрасова «До сумерек», причем выбор объекта такого изображения неслучаен, поскольку «лошадь — это самое трудовое, социально нагруженное животное, в образе которого общество критикует само себя — страдает собственным жертвам» [7:97].

«Новый анимализм» Серебряного века и, в частности, символистов и отчасти акмеистов, как далее подчеркивает М. Эпштейн, смещает акценты в сторону увлечения экзотическими ми-

рами, так что мотив страдающих животных оттесняется в эпоху «кризиса гуманизма» образами неподвластной человеку силы, первозданной мудрости и непривычной красоты диких зверей.

Новую ноту в мотив взаимоотношений человека и животных вносят новокрестьянские поэты, в творчестве которых реализуется братское отношение к животным, а героями их анималистической лирики вновь становятся не экзотические звери, а окружающие людей в их повседневной жизни «меньшие братья» — собаки, коровы, кошки и прочая домашняя живность. М. Эпштейн замечает как преемственность стихов новокрестьянских поэтов по отношению к некрасовскому «гуманистическому анимализму», так и их принципиальное отличие от него. Анализируя трагизм стихов Есенина о животных, ученый выявляет в них новизну авторской позиции и субъектной основы: «... в них нет лирического наблюдателя, извне, по-человечески переживающего трагедию замученного существа... Трагизм у Есенина пере-

дан через мировосприятие самих животных, которое впервые в русской анималистической поэзии выражается «несобственно-прямыми» формами высказывания — словно бы словами автора говорит сам персонаж... Животное, сохраняя объективные, натуральные черты, впервые становится безусловным и полноправным лирическим субъектом» [7:107–108]. Образы страдающих животных у Есенина анализировали и другие исследователи, отмечая в них также связь с общей есенинской философией «отказа от насилия» [6]. Сквозь призму дальнейшего рассмотрения мотива страдающих животных у В. Малахеевой-Мирович для нас важно то, что, так или иначе, в есенинском поэтическом мире всеми, кто обращался к его осмыслению, подчеркивается роль в нем указанного мотива как индикатора нравственного состояния мира людей.

Наконец, в изображении животных поэтами 1960–70-х гг. М. Эпштейн замечает трансформацию мотива страдания животных в мотив «святости животного», в котором подчеркнута «почти «ангелоподобность» существа, все более лишаящегося твердого места в современном мире» [7:123].

Долгая жизнь В. Г. Малахеевой-Мирович (1869–1954) и ее активная творческая работа до последних дней требуют соотнесения ее поэзии с контекстами нескольких эпох. Исследователями уже отмечалась особая актуальность для нее контекстов символизма (на протяжении всего творческого пути) и «неофициальной» поэзии 1940–50-х гг. Так, Т. Нешумова пишет о Малахеевой: «Это старейший автор неофициальной литературы, оставшийся до конца дней верным символистской системе, но, подобно позднему Ф. Сологубу, открывший внутри нее возможности отстраненного реалистического письма (а иногда и острой сатиры) и предвосхитивший многие достижения поэтов лианозовской школы» [4:483]. Значимость мотива страдающих животных в поэзии именно того периода, на который пришлась жизнь Малахеевой, заставляет предположить, что акцентированное присутствие этого мотива в ее поэзии связано не только с ее собственной христиански-гуманистической мировоззренческой позицией, но и с нравственным климатом той литературы, которая окружала поэтессу на протяжении жизни. Таким образом, задачу данного исследования видим в том, чтобы определить роль мотива страдающих животных в поэтическом мире В. Малахеевой-Мирович и выявить индивидуальное своеобразие поэтессы в разработке этого мотива на фоне поэзии 2-й пол. XIX — 1-й пол. XX вв.

Прежде всего, отметим, что заметную роль мотив страдающих животных играет в поэзии Малахеевой только в зрелый ее период, и активнее всего — в 1920-е — начале 1930-х гг., когда ее поэзия в целом приобретает преимущественно трагическое звучание и при этом с наибольшей интенсивностью обращается к ужасающе жестокой повседневности — недаром большинство выявленных нами в единственном на сегодня представительном издании Малахеевой стихотворе-

ний, посвященных страдающим животным, входит в состав книги «Быт».

Самое раннее заметное проявление мотива страдания животных находим в стихотворении 1921 г. «Всю ночь сегодня я помню, что кошка...» Здесь растерзанный кошкой мышонок и съеденный «в картофельном супе» козленок Леша — это жертвы некоего универсального закона жестокости:

Ах, эти страшные супы Вселенной!
Хрустящие кости.
Разъятые члены. Пожиранье и тленье.
Извечный пир на погосте [3:294].

Поэтому и свою героиню поэтесса видит среди других жертв этого «извечного пира». Но финал стихотворения дает неожиданный поворот мысли:

Но кипящее сердце
Вдруг во мне завопило:
«Ничего, я воскресну, воскресну» [3:294].

Эта вера в бессмертие души по сути опровергает кошмарный образ «супа Вселенной», утверждая, что жизнь даже самых уязвимых созданий имеет смысл, поскольку она приобщена к вечности. Малахеева была глубоко верующим человеком, поэтому такой финал для данного стихотворения логичен.

Вера не оставила поэта и дальше, на протяжении всей жизни, несмотря на то, что эта жизнь была наполнена невзгодами и трагедиями - и личными, и всеобщими. Однако в самые мрачные времена акценты в стихах Малахеевой расставлялись уже по-другому. Например, в написанном в 1923 г. стихотворении «Стонет зверь в лесном капкане...» так же, как и в первом рассмотренном примере, обрисована картина всеобщей губительной судьбы, но с акцентом на равнодушии некоего неопределенного «Ты», под которым может подразумеваться и условный адресат (читатель), и забывший своих смертных «тварей» Творец:

Стонет зверь в лесном капкане,
В мышеловке бьетсямышь,
Тонет судно в океане.
Ты, уснувший, мирно спишь.

Упоен вином покоя,
И не слышишь, как вдали
Твари в смертной муке воют,
Тонут в море корабли [3:251].

С этого стихотворения начинается одна из главных смысловых линий анализируемого мотива — мысль о том, что современный мир оставлен Богом, безблагодатен. При этом, человеческое равнодушие к страданию вообще и к страданию животных в частности становится одним из признаков богооставленности — эта мысль, например, пронзительно воплощена в стихотворении 1930 г. «Бродит бездомный котенок...»:

Бродит бездомный котенок,
Куда ни приткнется — бьют,
Бестолковым мяуканьем тонким
Призывает тепло и уют.

Но в обширном кругу мироздания
(Не постигнуть мне — отчего)
Ни убежища, ни питания
Не хватило на долю его [3:163].

Та же мысль о безблагодатности мира, наполненного безответным страданием самых незащищенных, проходит красной нитью через цикл 1923 г. «Бесплодные мысли во время головной боли». И здесь, среди размышлений о том, как «человек привыкает / К унижению, к боли, / А больше всего / К чужому страданию» [3:365], одним из центральных символов страдания, выявляющего человеческое равнодушие, выступает образ цепной собаки, которая «день и ночь рыдает... / Человеческим страшным голосом / От неволи, мороза и голода» [3:365].

Но в этом же стихотворении о собаке на цепи начинает звучать и другая важная мысль — о том, что равнодушие к страданию животного является у людей обратной стороной равнодушия к собственному страданию. О человеческом страдании, причем, в том же, что и у собаки, физическом его измерении — измерении холода, голода и неволи — много говорится в других стихотворениях цикла: так, героиней первого из них становится едва бредущая, согнувшаяся под тяжестью вязанки дров старуха; во втором стихотворении возникает картина умирающих от голода людей; «слепые, параличные», изуродованные работой люди появляются в следующих стихотворениях, и рыдающая на цепи собака, таким образом, становится с ними в один ряд. И в контексте мысли об общей безотрадной жизни людей и животных даже характеристики их намеренно перепутаны: собака издает «плач» и обладает «человеческим страшным голосом», а люди, наоборот, наделены звериным определением — они прячутся от собачьего плача не в дом, а «в свое теплое логово».

Мысль о единстве человеческого и звериного страдания в безблагодатном мире лежит и в подтексте лирического сюжета об одиночестве курицы, умирающей в углу кухни, где ее никто не замечает (стихотворение 1924 г. «Страшным совиным чучелом...» [3:367]); очеловеченными выглядят и жужжание гибнущей мухи, и торжество губящего ее паука (стихотворение 1928 г. «Жужжала муха, так жужжала...» [3:369]); эмпатией проникнуто и позднее стихотворение 1946 г. «С ветки слетела ворона...» [3:420]. Наконец, самым ярким примером самоотжествления героини Малахиевой-Мирович со страданием животного можно считать стихотворение того же 1946 г. «На стене моей мертвая муха...», в финале которого героиня сетует о собственных «мушинных крыльях» и видит свою судьбу такой же жалкой, как и судьба прилипшей к стенке мертвой мухи:

Крылья, крылья, мушинные крылья,
Невысоко меня вы взнесли, -
Возле серой стены положили
В паутине и в древней пыли [3:421].

Последние строки выявляют специфическую для Малахиевой сторону миро- и самовосприятия — ее принципиальное тяготение к маргинальности, потребность в самоумалении, в том, чтобы себе отводить в картине мира самое скромное, даже жалкое место (всеми забытая старая курица

в рассмотренном ранее стихотворении — это тоже, безусловно, трагический автошарж собственного будущего).

Таким образом, мотив страдания «братьев наших меньших» у Малахиевой-Мирович демонстрирует глубокую укорененность как в христианском мировоззрении поэтессы, так и в ее специфической социопатии, проявлявшейся и в принципиальных безбытности, бессемейности и бездомности Малахиевой в течение всей ее взрослой жизни, и в стремлении избежать литературной официализации, и в ряде особенностей ее художественного мира и поэтики, ставящих Малахиеву в ряд поэтов-«маргиналов».

Вместе с тем, соотнесение звучания мотива страдания животных у Малахиевой-Мирович с другими версиями этого мотива, представленными в поэзии 1-й пол. XX в., позволяет говорить о типологической близости ее стихов к некоторым явлениям неофициальной литературы 1920-х — начала 1960-х гг. Интересным представляется и тот факт, что в интерпретации мотива страдания животных поэтессы не только не продолжает линию некрасовского социально окрашенного «гуманистического анимализма» (поскольку ее гуманизм укоренен не в социальной, а в метафизической, нравственно-религиозной почве), но не вписывается даже в контекст близких себе символистов, с которыми в разработке данного мотива в стихах Малахиевой не выявлено никаких перекличек. Мотив страдания животных у нее обнаруживает связь только и исключительно с контекстами поэзии более поздней, уже советской эпохи.

И сам факт того, что поэтесса обратилась к образам страдающих животных именно в советское время (как мы убедились, это стихи начала 1920-х — 1940-х гг.), придает указанному мотиву приглушенно социальное звучание, поскольку наводит на мысль, что погружение в бездну страдания, зафиксированное в стихах этого периода, непосредственно обусловлено не только жестокостью человеческой природы или какими-то бесчеловечными законами мироздания, но, прежде всего, жестокостью переживаемой исторической эпохи. Малахиева ничего не пишет о советской власти или о политических обстоятельствах жизни 1920–40-х гг.; она просто объективно портретирует выстроенный в Советском Союзе жизненный уклад, на каждом шагу проявляющий свою безжалостную природу, и комментарии оказываются уже излишними.

В этом подходе к изображению советской действительности поэтессы близка своему младшему современнику и лидеру поэтов «лианозовской» школы Е. Кропивницкому. В его «барачной» поэзии тоже просто фиксируются картины нищеты и насилия, и когда в них возникают образы животных, они играют сходную с таковыми в стихах Малахиевой роль. И главный момент сходства обоих поэтов в интерпретации образов животных — это видение единства, равенства животных и людей в их страдании. Примеры из Малахиевой рассмот-

рены выше, и теперь сопоставим с ними некоторые стихи Кропивницкого. Как помним, у Малахиевой встречался прием смешивания характеристик животных и людей, с помощью которого реализовывалась идея их общей судьбы. Тот же прием часто использует и Кропивницкий. Человеческое жилище он постоянно называет «норой», «логовом», «конурой» — например, в стихотворении «Зима и весна» речь может с равным успехом идти о людях и о животных:

Небосклон зимою хмур...
Обитатели конур
Забираются в конурки
Для спасенья своей шкурки [2:86].

А в некоторых стихах сюжетно-образный ряд выстраивается так, что даже в субъектном плане лирический субъект вбирает в себя черты и человека (условного автора), и животного — как, например, в стихотворении «Фабричная труба...». Здесь в первой строфе подразумеваемый лирический субъект воспринимается как человек с изувеченной губой («последствие многих ссор»), но уже вторая строфа эту же характеристику позволяет распространить на появившегося здесь «голодного пса». Он «пасмурен и худ», «бездомен и угрюм» — и эти определения также могут быть отнесены как к животному, так и к человеку. А в финале стихотворения звучит как бы внутренняя, несобственно-прямая речь героя, в которой образы старого пса и человека уже принципиально слиты до неразличимости — мы не можем сказать, кому из них принадлежат эти сетования: «Ах, старость! Много дум / Приносит старость... ах!» [2:100].

Находим у Кропивницкого и характерную для стихов Малахиевой-Мирович мысль о безблагодатности окружающей жизни, реализованную с помощью образов животных, включенных как бы в общий круг жестокости:

Мухи жужжат.
Девки визжат.
Волки воют.
Бабы ноют.

Лошади лягаются.
Кобели кусаются.
Пьяные качаются.
Трезвые ругаются [2:202].

Совпадает у Малахиевой и Кропивницкого и состав образов животных, причем не только в части общераспространенных образов собак и кошек, но и в таком специфическом образном ряду, как насекомые. У Кропивницкого, как и у Малахиевой, акцентированное звучание получили образы паука и мухи, причем в стихотворении «Гибель мух» финальные строки о тотальной жестокости бытия («Мрачна жизнь и сурова: / Все трупы, трупы, трупы» [2:113]) перекликаются как со стихами Малахиевой, так и с многочисленными стихотворениями Н. Олейникова о насекомых и вообще животных, испытывающих на себе эту жестокость — как в знаменитом послании «Генриху Левину. По поводу влюбления его в Шурочку Любарскую», главной героиней которого становится самоубийца-блоха «мадам Петрова» и в ко-

тором ее несчастная судьба, несмотря на всю шутовскую тональность стихотворения, тоже видится малой частью тотального круга насилия и смерти:

...Страшно жить на этом свете,
В нем отсутствует уют, -
Ветер воет на рассвете,
Волки зайчика грызут,
.....

Плачет маленький теленок
Под кинжалом мясника,
Рыба бедная спросонок
Лезет в сети рыбака.

Лев рычит во мраке ночи,
Кошка стонет на трубе,
Жук-буржуй и жук-рабочий
Гибнут в классовой борьбе.
.....

Дико прыгает букашка
С бесконечной высоты,
Разбивает лоб бедняжка...
Разобьешь его и ты! [5:120–121]

Конечно, все процитированные и множество процитированных стихов, содержащих сходные образы страдающих животных и насекомых, образуют в поэзии 1920–30-х гг. общий контекст. Но место Малахиевой-Мирович в этом контексте, при внешней очевидной причастности к нему, не столь уж аксиоматично. Даже по процитированным немногим стихам Кропивницкого и Олейникова видно, что в их поэтике ужаса жизни «малых тварей» ощущим элемент иронии (пусть и трагической по сути своей). Малахиева эту грань иронии и следующего за ней абсурда не переходит. Во внешних приемах поэтики (сниженно-бытовая образность, подчеркнута объективистский тон описания ужасов реальности) она оказывается близка «барачной» поэзии, но ее имплицитный пафос все-таки тяготеет к религиозно-метафизическому модусу. Иногда этот пафос даже эксплицируется, и тогда поэзия Малахиевой начинает звучать возвышенно-риторично — как в стихотворении «Рога, копыта, когти, зубы», где героиня говорит о своей душе, которая «умирала / На этой бойне бытия, / Где вечно кровью истекала / Надежда и Любовь моя» [3:420]. Конечно, ни у Олейникова, ни у Кропивницкого подобного возвышенного пафоса не найти — у Малахиевой он, на наш взгляд, сохраняется как дань школе символизма, который поэтесса до конца своих дней считала последним великим течением в русской поэзии.

Наконец, нужно отметить, что страдающие животные — это едва ли не главные персонажи и обитатели поэтического мира Вен. Блаженного — одного из самых своеобразных авторов религиозной поэзии XX в. Его религиозность далека от канонической, прежде всего, из-за своего яростно обличающего жестокость мира пафоса. Это скорее «хулы миру», свойственные юродивому типу религиозного служения. И кроткие, полные смирения и доверия к Богу бессловесные твари — это главные безвинные страдальцы, страшные судьбы которых являются главным обличением миру в его жестокости (и в этом смысле звери у Блаженного вписываются в общую концеп-

цию «ангелоподобности» животных, прослеженную М. Эпштейном в поэзии 1960–70-х гг.). Блаженный называет зверей «маленькими изгоями бытия», а себя видит их заступником, который часто даже перед Богом выступает как непримиримый обличитель - подобно Ивану Карамазову:

Мой дом везде, где бывала боль,
Где даже кошка мертвая кричала
Разнузданному Господу: — Доколь?..
Но Бог-палач все начинал сначала [1:89].

Конечно, Малахиева далека от такой обличительной ярости, но с Блаженным ее сближает видение страдания животных как критерия милосердия в мире.

Подытоживая сопоставление стихов Малахиевой-Мирович с поэзией ее младших современников по советскому времени, нужно уточнить, что поэтесса не была знакома с их творчеством. Все совпадения и диалогично звучащие переключки, рассмотренные нами выше, являются

проявлениями типологической близости этих авторов и Малахиевой.

Таким образом, можем заключить, что мотив страдания животных разрабатывается в поэзии Малахиевой-Мирович абсолютно своеобразно, самостоятельно, но в объективном созвучии не столько с ранними традициями «гуманистического анимализма» некрасовской школы или Серебряного века, сколько с более поздними тенденциями неофициальной поэзии 1920–60-х гг. Вместе с тем, причастность традиции символизма сказывается на возвышенной стилистике отдельных стихотворений поэтессы, что дает основание утверждать, что ее художественное мировидение и поэтика в их реализации в данном мотиве выявляют свою синтетичную, полигенетичную природу, подтверждая предположения о том, что творчество Малахиевой относится к художественным системам, связующим собою парадигмы высокого модернизма и неофициальной, «маргинальной» русской поэзии XX в.

Литература

1. Блаженный Вен. Сораспатье / Вен. Блаженный. — М.: Время, 2009. — 416 с. — (Поэтическая библиотека).
2. Кропивницкий Е. Избранное: 736 стихотворений + другие материалы / Е. Л. Кропивницкий / — М.: «Культурный слой», 2004. — 672 с илл.
3. Малахиева-Мирович В. Хризалида: Стихотворения / Сост. Т. Нешумова / В. Г. Малахиева-Мирович. — М.: Водолей, 2013. — 608 с.
4. Нешумова Т. Поэтический мир В. Г. Малахиевой-Мирович / Т. Ф. Нешумова / Малахиева-Мирович В. Хризалида: Стихотворения / Сост. Т. Нешумова / В. Г. Малахиева-Мирович. — М.: Водолей, 2013. — С. 482 — 507.
5. Олейников Н. Пучина страстей: Стихотворения и поэмы / Н. М. Олейников / Л.: Сов. писатель, 1991. — 272 с.
6. Пахарева Т. А. «Мирные глаголы»: (Отрицание насилия в художественном мирозерцании С. Есенина) / Т. А. Пахарева // Русский язык и литература в учебных заведениях: Научно-методический журнал. — Киев. — 2005. — № 5. — С. 47—53.
7. Эпштейн М. Н. «Природа, мир, тайник вселенной...»: Система пейзажных образов в русской поэзии / М. Н. Эпштейн. — М.: Высш. школа, 1990. — 303 с.