

*Волошин М. М.,**кандидат филологических наук,**доцент кафедры иностранных языков**Национального университета «Львовская политехника»**Вислгородская И. М.,**преподаватель кафедры иностранных языков**Национального университета «Львовская политехника»*

## ОБРАЗ ХРИЗАЛИДЫ В ПОЭТИЧЕСКОМ МИРЕ В. Г. МАЛАХИЕВОЙ-МИРОВИЧ

**Анотація.** Дослідження висвітлює поетичну спадщину В. Малахіївої-Мирович та здійснює спробу визначити місце поетеси в російському літературному процесі ХХ століття. Основними контекстами, що зумовлюють типологічні й індивідуальні особливості її поезії, є біографічний контекст, а також літературні контексти символізму та релігійної поезії. У статті розглянуто основні значення образу хризалиди (метелика) у творчості В. Малахіївої-Мирович. Відстежено різноманітні смислові варіанти однієї загальної теми текстів, що містять образ хризалиди. Виявлено розмаїття символіки цього образу, зокрема смисли, пов'язані з віковими метаморфозами, з ідеєю багатогранності людської особистості, з переусвідомленням євангельських слів, а також із метаморфозами хризалиди-метелика, що символізують духовно-інтелектуальне самоподолання. З образом хризалиди-метелика В. Малахіїва-Мирович асоціює не лише тему звільнення душі після смерті, а й тему вікових «метаморфоз» і екзистенціальної рефлексії стосовно старості. Зазначено, що в образі метаморфоз хризалиди важливим чинником є наявність зв'язку із провідною для В. Малахіївої-Мирович темою, щодо «останніх», які стануть «першими», причетність символіки метелика до «вікової міфології» поетеси й ідеї «поліскладовості» людської особистості, множинності її «оболонок». Метаморфоза хризалиди, що перетворюється на метелика, інтерпретується як тяжка праця, спрямована на особисте духовне звільнення, яке вкрай необхідне для досягнення стану свободи і перегукується з контекстуальною семантикою образу хризалиди, нав'язаною їй другом і вчителем Л. Шестовим. Системний аналіз поезії В. Малахіївої-Мирович показує, що її унікальність пояснюється поєднанням релігійно-містичного світобачення та маргінальності життєвої та творчої стратегій і забезпечує приналежність поетеси до двох парадигм російської літератури, які не перетинаються безпосередньо – до парадигм символізму та «неофіційної» літератури радянського часу. Саме об'єднання таких далеких один від одного контекстів в її творчості стало однією зі сполучних ланок, що сприяла єдності російського літературного процесу ХХ століття.

**Ключові слова:** хризалида, метаморфоза, опозиція дух / плоть, символ, поетична семантика.

**Постановка проблеми.** Образ хризалиди і входящие в его орбиту образы гусеницы, куколки, бабочки, мотылька – один из ведущих образов-символов поэзии В. Малахеевой-Мирович. Ключевое положение данного символа в образной системе поэтессы настолько несомненно, что даже стало заглавием

книги стихов В. Малахеевой-Мирович, представляющей ее творчество в наиболее полном на сегодняшний день «избранном». Составитель этого тома и автор данного заглавия, ведущий исследователь творчества В. Малахеевой-Мирович Т. Нешумова так комментирует образ хризалиды в индивидуальной картине мира поэтессы: «В теософской концепции, повлиявшей на Малахееву-Мирович, смерть рассматривается как рождение к подлинной жизни:

Его душа во тьме глаза открыла,

И умерла, и к жизни родилась.

В этой системе главная работа духа – это работа по преодолению земного порога бытия. Отсюда любимые образы-символы у Малахеевой-Мирович: проросшее зерно, хризалида (покинутое бабочкой тело куколки), ласточка, мотылек, крылья <...>» [1, с. 491].

Представляется, что семантика образа хризалиды, как и в случае любого символа, не исчерпывается единственным значением. Безусловно, согласимся с тем, что основным в образе хризалиды у В. Малахеевой-Мирович является замеченное Т. Нешумовой указание на дихотомию нетленного духа и тленного тела (подтверждение этому можно найти, например, в дневнике поэтессы, в записи от 6 января 1938 г. (о похоронах Г. Чулкова), где с хризалидой сравнивается именно тело как только «форма души», оболочка, не имеющая самостоятельного значения и потому не заслуживающая «почтительного отношения» [2, с. 367]). Однако в творчестве поэтессы можно проследить и разнообразные смысловые варианты этой общей темы в текстах, содержащих образ хризалиды, и иные значения этого образа.

**Цель статьи** – раскрыть семантический спектр образа хризалиды в творчестве В. Малахеевой-Мирович.

**Изложение основного материала.** Образ хризалиды возникает у В. Малахеевой-Мирович не только в ее размышлениях о преодолении телесного порога для бессмертной души, но и в ее психологических рефлексиях о множественности человеческого «я». Ощущение многосоставности личности у В. Малахеевой-Мирович было одним из наиболее четко отрефлексируемых. В частности, в своем дневнике она много пишет на эту тему. В том числе и дихотомия тела и духа у нее в субъектном преломлении в дневнике выглядит как отстраненность «высшего я» от всех проявлений «я» плотского: «Со мной такое раздвоение – несчетное число раз в жизни. Высшее «я», главная точка самоощущения, пребывает в нерушимом спокойствии и наблюдает откуда-то

издали над тем, что делается на периферии, на физическом плане» [2, с. 68]. В другом месте находим сравнение структуры личности с матрешкой, но при этом «все 12 оболочек личности» (куда включаются не только разнокачественные, но и разновозрастные ее воплощения) служат лишь формой «для нераскрытой в здешнем мире своей сущности» [2, с. 534]. И в дневнике же находим пояснение образа-символа хризалиды как обозначающего как раз многосоставность и разнородность личностной структуры. В дневниковой записи от 4 марта 1933 г. В. Малахеева-Мирович приводит цитату из книги А.-Ф. Амиеля, которого воспринимает как предельно близкого себе автора: «Мы – фавны, сатиры, силены, стремящиеся стать ангелами, безобразия, работающее над тем, чтобы стать красотой, чудовищные хризалиды, тяжело вынашивающие в себе крылатую бабочку» [2, с. 97].

Если теперь, учитывая данные дневниковые записи, обратиться к образам бабочки/куколки-хризалиды в стихах В. Малахеевой-Мирович, то символика духа/плоти в них предстанет не только во всей очевидности, но и в разнообразии смысловых вариаций и нюансов.

Полностью обнажается значение образа бабочки как символа души, свободной от плотской оболочки, в стихотворении 1917 г. «Бабочка крылом меня задела <...>», где образ бабочки-«Психеи» трактуется как «весть о близком чуде, / О свободе, вечной и святой», которая заключается в освобождении от рабства материальной жизни («я уйду, исчезну, я не буду / Никогда, ничьей рабой» [3, с. 82]). Стихотворение воплощает мысль об освобождении от плоти для духовного бытия не только в символике бабочки, но даже в общем развитии образного ряда, который словно реализует своей динамикой идею отхода от плоти ко все более духовному способу существования. Так, первая строфа изобилует телесными деталями: крыло бабочки, которое физически прикасается к телу героини («бабочка крылом меня задела»), глаза героини, мимо которых летит бабочка, плечо, на которое бабочка садится. Во второй строфе происходит переход от телесного к нематериальному, духовному измерению: теперь та же бабочка, которая только что касалась тела героини, «овеивает» ее «дух». Образ бабочки переводится в иносказательный регистр, связываясь с символами преодоления смерти: «Из Аида пленная Психея / Иль из гроба вставшая от сна» [3, с. 82]. А последняя, третья строфа уже разворачивает актуальную для ценностного мира В. Малахеевой-Мирович интерпретацию образа бабочки-«Психеи»: «это весть о близком чуде, / О свободе, вечной и святой» [3, с. 82]. Такая свобода связывается с преодолением границ земного бытия и с посмертным переходом в жизнь вечную, что является проявлением традиционно христианского мировоззрения В. Малахеевой-Мирович.

Более неоднозначно в смысловом плане образ бабочки/куколки решен в двух стихотворениях 1927 г. – «Поверь: создавший гусеницу <...>» и «Все чаще старость навевает <...>». В первом из них превращения гусеницы в куколку и затем в бабочку поначалу, как и в «Бабочка крылом меня задела <...>», служат иносказанием высшего замысла о человеке как существе, которое движется к духовному началу, «вырастая» и освобождаясь от плотского:

Поверь: создавший гусеницу  
Ей даст окулиться потом  
И к новой жизни возродиться,  
И называться мотыльком [3, с. 266].

Но во второй строфе тема приобретает неожиданный, но тоже типичный для В. Малахеевой-Мирович поворот: образ гусеницы оказывается иносказательным воплощением всех презираемых в этом мире существ, иными словами, маргиналов, к которым В. Малахеева-Мирович причисляла и себя. Жалкая гусеница, которая станет бабочкой, становится в таком случае еще и символом надежды на духовную самореализацию для этих людей:

Остерегись клеймо презренья  
На путь ползущих налагать.  
К ним близко смертное томленье  
И близко – крыльев благодать [3, с. 266].

Здесь же звучит и евангельская мысль о «последних», которые станут «первыми»: в антиномичной природе бабочки, которая на старте своих метаморфоз была жалкой гусеницей, самой природой создана иллюстрация к этому тезису. Заметим также, что в последней строфе данного стихотворения, написанного в 1927 г., на наш взгляд, ощущается полемика с воинствующей революционной идеологией, которая, как известно, эксплуатировала символику ранних произведений М. Горького – в частности, «Песни о соколе», где прославляется «безумство храбрых» и презрительно изображается приземленное благоразумие «рожденных ползатъ».

Символика куколки/бабочки составляет основу образности также и в стихотворении «Все чаще старость навевает <...>», но в нем она переосмысливается в ключе безнадежности – «мертвый сон» души, в который ее погружает старость, уподобляется кокону, однако из него нет выхода:

Все чаще старость навевает  
На душу странный мертвый сон –  
Как гусеница, заключает  
В сужденный срок себя в кокон.

Не слышен крыльев рост чудесный,  
А к прежней жизни нет пути.  
И только душно, только тесно,  
И некуда от сна уйти [3, с. 319].

Обрыв цепочки «гусеница – заключенная в кокон куколка-хризалида – бабочка» отражает настроение безнадежности, царящее в этом стихотворении. И представляется, что это ощущение связано с осмыслением поэтессой разрушительной не только для тела, но и для духа работы старости. В. Малахеева-Мирович, которой было суждено прожить долгую жизнь, часто обращалась в своих стихах к осмыслению старости как особого модуса существования, в котором физиологическая немощь так или иначе связана и с духовным состоянием человека. Иногда поэтесса склонялась к тому, чтобы в старческих страданиях плоти видеть залог скорого освобождения от материального мира и его оков: «Все, чему увянуть – увяло, / Все земное малым стало. / И с далеких берегов / Неотступный слышен зов» [3, с. 89]; «Но там, за немощью, за болью, / За тканью дряхлую души / К бессмертным далям зреет воля / И обновить себя спешит» [3, с. 333]; «Стал я старей и недужней, / Но сердце раскрылось / Свободней и шире <...> / И ясности неба / Ничто уж не властно / Нарушить» [3, с. 340]. Но ветшание тела в старости соотносится В. Малахеевой-Мирович также и с оскудением духа. Оупляющее, ведущее к окостенению не только тела, но и всех чувств и разума, состояние старости становится в поздних стихах В. Малахеевой-Мирович регулярно

присутствующей трагической темой («По привычке протянула руку <...>», «Тоска опять, как раненая птица <...>», «О, другой, у меня ослепшие глаза <...>» и др.). И в стихотворении «Все чаще старость навевает <...>» именно обрыв цепочки метаморфоз от гусеницы к бабочке отражает трагическую безнадежность старческого самоощущения.

В контексте малахиевских размышлений о смысле старости по-особому окрашивается и образ бабочки как существа, чья жизнь столь быстротечна, что может служить неким антиподом «дурной бесконечности» старческого существования. Именно так можно интерпретировать образ бабочки в стихотворении 1923 г. «Однодневка в золотом уборе <...>», а также образ мотылька в стихотворении 1928 г. «Полночь. Лампа догорает <...>». В первом из них изображена бабочка-однодневка, которая, залетев в комнату героини и не найдя в ней «солнца и простора, / И цветов, что сладкий сок дают», «без лишних жалоб умерла». Смерть этой гостьи «в золотом уборе» рисуется как добровольно принятый исход («крылышки сложила и легла», «без лишних жалоб»). Настроение, которое создает в стихотворении констатация смерти бабочки, нельзя назвать однозначным: в подтексте этой констатации прочитывается и сожаление о судьбе очередного прекрасного и незащитного создания, к которому мир остался равнодушен и жесток, и в то же время намек на то, что принятие своего жребия «без лишних жалоб» – это пример отношения к жизни и смерти, к которому нужно отнестись с уважительным вниманием.

Во втором стихотворении на ту же тему («Полночь. Лампа догорает <...>») выстраивается противоположная ситуация: уже обреченный на гибель в огне лампы мотылек все никак не смиритесь со своей судьбой, все пытается продлить свою жизнь, и этот пример героиней воспринимается с явной проекцией на собственную затянувшуюся, по ее мнению, жизнь, а совет, с которым она обращается к мотыльку, звучит как призыв к самой себе:

Полночь. Лампа догорает.  
Огнекрылый мотылек  
И трепещет и взлетает,  
Все оттягивает срок.

И сквозь сон ему шепчу я:  
Полно, полно трепетать,  
Улетай во тьму ночную,  
Если начал умирать [3, с. 330].

В итоге можем заключить, что с образом хризалиды-бабочки у В. Малахией-Мирович оказывается связана не только тема посмертного освобождения души, но и тема «метаморфоз» возраста, и экзистенциальная рефлексия по поводу старости.

Наконец, отметим смысловую связь образа хризалиды у В. Малахией-Мирович с творчеством Льва Шестова, который был не только близким другом поэтессы, но и ее главным духовным учителем и единомышленником, и у которого также находим метафору превращения куколки в бабочку. У него данная метафора – это иносказание внутренней духовной метаморфозы, приносящей человеку, и особенно писателю, состояние свободы. Если этой метаморфозы не происходит, если «куколка» не «прогрызет» уютную скорлупу готового мировоззрения, традиции, всего того, что составляет основу жизни большинства, разум так и останется в плену и не «вылетит в вольный мир нарядной и легкой бабочкой» [4, с. 75]. В стихах В. Малахией-Мирович образ бабочки и куколки-хризалиды в момент ее метаморфозы не обла-

дает буквально той же символикой, что у Л. Шестова, но перекликается с шестовской мыслью, поскольку и для В. Малахией-Мирович свобода во многом означала свободу от косности, от ужаса повседневности, от привязанности к земным нуждам. То требование духовной работы и того самопреодоления, самотрансцендирования, которое заключено в данном фрагменте из «Апофеоза беспочвенности», постоянно звучит и в стихах В. Малахией-Мирович. Например, в одном из них препятствием для попадания героини в рай становятся недостаточно отросшие, слишком слабые крылья ее души, и этот сюжет явно резонирует с предостережениями Л. Шестова о том, что недостаточность усилий по разрушению косных оболочек разума может стать препятствием для подлинной духовной свободы:

Бессильный душный сон во прахе  
И неотросшего крыла  
Напрасно реющие взмахи <...>  
Такою жизнь моя была [3, с. 387].

Хоть тут и не эксплицированы образы бабочки или хризалиды, тем не менее, рискнем предположить, что «неотросшее крыло» может быть здесь интерпретировано не обязательно как крыло птицы. На то, что здесь скорее можно увидеть подразумеваемую неудачную метаморфозу бабочки, намекает «душный сон во прахе» – образ, ассоциирующийся скорее со «сном» хризалиды «во прахе» кокона, чем с пребыванием птенца внутри своей скорлупы.

**Выводы.** Таким образом, можем сделать вывод о семантическом спектре образа-символа хризалиды в творчестве В. Малахией-Мирович. Хотя, бесспорно, доминирующим среди значений этого образа является значение освобождения духа (бабочки) от плотской оболочки (кокон хризалиды), но также важно в образе метаморфоз хризалиды и наличие связи с важной для В. Малахией-Мирович темой о «последних», которые станут «первыми», и причастность символики бабочки (хризалиды) к «возрастной мифологии» поэтессы, к ее осмыслению старческой экзистенции, и связь символики хризалиды с близкой В. Малахией-Мирович идеей о многосоставности человеческой личности, множественности ее «оболочек». Наконец, метаморфоза хризалиды в бабочку сходно интерпретируется как тяжкий труд собственного духовного освобождения и В. Малахией-Мирович, и ее другом и учителем Л. Шестовым, так что нельзя не признать, что в индивидуальной, контекстуальной семантике образа хризалиды у поэтессы присутствует и этот, навеянный Л. Шестовым, обертон. В итоге можно констатировать, что образ хризалиды как символа телесно-духовных метаморфоз наделен в поэзии и дневниковой прозе В. Малахией-Мирович достаточно широким спектром значений, которые не могут быть сведены только к символике посмертного высвобождения души.

#### Литература:

1. Нешумова Т. Поэтический мир В.Г. Малахией-Мирович. *Хризалида : Стихотворения* / В. Малахией-Мирович ; сост. Т. Нешумова. Москва : Водолей, 2013. С. 482–507.
2. Малахией-Мирович В. Маятник жизни моей: 1930–1954. Москва : АСТ, 2016. 534 с.
3. Малахией-Мирович В. *Хризалида: Стихотворения* / сост. Т. Нешумова. Москва : Водолей, 2013. 330 с.
4. Шестов Л. *Апофеоз беспочвенности: Опыт адогматического мышления*. Авт. предисловия Н. Иванов. Ленинград : Издательство Ленинградского университета, 1991. 75 с.

**Voloshyn M., Vyslobodska I. The image of a chrysalis in a poetic world of V. G. Malakhieva-Myrovich**

**Summary.** The study highlights a poetic heritage of V. Malakhieva-Myrovich and implements the trial to define her place in the Russian literal process of the XX century. The typological features as well as an individual originality of her creative work are identified via the process of contextual analysis. While investigating a biographic context of her poetry the formative sources of her life and the contexts of her typological proximity (religious poetry) have been analyzed. The article considers the basic meanings of a literary representation of a so-called chrysalis (butterfly, moth) in a creative work of V. Malakhieva-Myrovich. It has been emphasized that the semantics of chrysalis image, like in the case of any other symbol is not restricted by a single meaning. The various notional modifications of the same general theme of the poetic texts containing the chrysalis representation as well as the other interpretations of this image have also been traced. The diversity of this representation symbolism was revealed. Apart from a universal meaning of butterfly metamorphosis as

a symbol of spirit release out of a corporal shell, there were found: the senses, concerning the age-related metamorphoses and a personal mythology of poetess's senility – the senses related to the idea of multi-complexity of a human personality; the senses connected with the redefinition of the evangetic words, about “the last ones that will become the first”, as well as the sense of a chrysalis-butterfly metamorphosis as a spiritual and intellectual transcendence or self-determination, given via the interpretation of a such metamorphosis in the book “Apotheosis of a groundlessness” by L. Shestov. The specificity of temporal structure of V. Malakhieva-Myrovich's poetry was caused by the intermixture of a symbolic world duality and a marginal world perception. Both the marginal and symbolic dominants of an artistic world of V. Malakhieva-Myrovich are manifesting in a subject system and a subject figurativeness of her poetry. Marginality reveals in the absence of personal integrity of her lyric personality, which appears as the “conglomerate” of various personal “shells”.

**Key words:** chrysalis, metamorphosis, opposition spirit/flesh, symbol, poetic semantics.