

На правах рукописи

АЛЕКСАНДРОВА ТАТЬЯНА ЛЬВОВНА
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР М. ЛОХВИЦКОЙ

Специальность 10.01.01 – русская литература

Автореферат

диссертации на соискание ученой степени

кандидата филологических наук

Москва

2004

Работа выполнена на кафедре истории русской литературы XX века

филологического факультета МГУ им. М.В. Ломоносова

Научный руководитель: доктор философских наук
доцент **И.Ю. Искрицкая**

Официальные оппоненты: доктор филологических наук,
Зав. отделом ИМЛИ им. А.М. Горького РАН

Л.А. Спиридонова

кандидат филологических наук

С.В. Файн

Ведущая организация: Челябинский Государственный
педагогический университет

Защита состоится « 9 » ~~ноября~~ **декабря**...2004 г. на заседании
диссертационного совета Д.501.001.32 при Московском государственном
университете им. М.В. Ломоносова по адресу: 119992, Москва, Ленинские
горы, 1-й корпус гуманитарных факультетов, филологический факультет.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке филологического
факультета МГУ им. М.В. Ломоносова

Автореферат разослан « 3 » ~~ноября~~ **декабря**....2004 г.

Ученый секретарь диссертационного совета,

доктор филологических наук

профессор

М.М. Голубков



ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ.

Актуальность темы. Настоящая работа представляет собой монографическое исследование творчества Мирры Лохвицкой (1869 – 1905) – русской поэтессы, пользовавшейся широкой известностью на рубеже XIX – XX вв. и незаслуженно забытой впоследствии. «Женщина-комета», на сравнительно недолгий срок появившаяся на небосклоне русской литературы и быстро привлекая к себе внимание, столь же быстро удалась из поля зрения литературоведов, так и не став предметом серьезного изучения. При жизни Лохвицкой и непосредственно после ее смерти о ней высказывались самые разноречивые, полярные, нередко взаимоисключающие суждения. Истекший XX век почти ничего не прибавил к пониманию ее творчества. Собственно, вплоть до 90-х гг. трудно говорить о какой-то истории его изучения. Большинство литературоведческих высказываний о Мирре Лохвицкой представляют собой лишь парафраз современной ей критики, в лучшем случае – не искажающий сути. В целом же «среднестатистическое» литературоведческое представление о поэтессе может быть сведено к полушутливой справке М.Л. Гаспарова: «сестра известной юмористки Тэффи, остроумная и здравомысленная мать семейства (по словам И. Бунина), писала стихи о бурной страсти, снискавшие ей славу “вакханки” и “Русской Сапфо”. К. Бальмонт посвятил ей книгу, а И. Северянин читл ее память с благоговейным восторгом».¹ Тот факт, что этим набором сведений, можно сказать, исчерпывается и объем знаний нынешней академической науки об авторе, имя которого современники ставили в один ряд с именами Случевского, Фофанова, Брюсова, Бальмонта, Ахматовой, Цветаевой и др.

¹ Гаспаров М.Л. Русский стих начала века в комментариях. М., 2001, с. 278.

– представляется весьма печальным. Недавно вышедшие фундаментальные обзорные работы по русской литературе рубежа XIX – XX вв. показывают, что имя поэтессы, можно сказать, вычеркнуто из истории. Такую ситуацию нельзя считать нормальной. Игнорирование литературного феномена, пусть и забытого потомками, но широко известного в свою эпоху, может привести к тому, что общая картина окажется не только неполной, но и искаженной.

Объект и предмет исследования. Предметом данного исследования является феномен творчества М. Лохвицкой, рассматриваемый в контексте русской поэзии рубежа XIX – XX вв. и, поскольку в означенную эпоху одним из наиболее плодотворных методов открытия нового было возвращение к истокам мировой культуры, – с учетом привлекаемых и осваиваемых поэтессой культурных пластов. Объектом исследования является система применяемых ею поэтических средств.

Цели и задачи исследования. Несмотря на то, что со времени смерти Лохвицкой прошло уже почти сто лет, ее место в существующей иерархии поэтических величин нельзя считать определенным. На то имелись свои причины. Годы творческой жизни поэтессы были временем тотальной переоценки ценностей. Хотя отпущенный ей срок был недолог, сама ее поэзия претерпела значительную эволюцию: если ранние ее стихи написаны еще в манере девятнадцатого века, то поздние – уже в стилистике века двадцатого. Драматизм ее положения заключается в том, что она не оказалась до конца «своей» ни в одной из существовавших в то время литературных группировок. Представители демократического лагеря (П. Якубович, Е. Соловьев-Андреевич, Ф. Маковский) не принимали ее, прежде всего, по идейным соображениям – т.к. ее поэзия была чужда социальной проблематики. Приверженцы

«чистого искусства» (А. Голенищев-Кутузов, К.Р.), восторженно встретившие появление Лохвицкой, позднее отвергли ее, сочтя, что ее дарование «искалечено» декадентством. Модернисты, в свою очередь, признали в ней только «эротического поэта» (А. Волынский, К. Бальмонт, Вяч. Иванов, Н. Абрамович, Н. Поярков и др.). Статус окончательного приговора в глазах сторонников нового искусства имело мнение В. Брюсова, давшего творчеству Лохвицкой в целом невысокую оценку. Представляется, что именно отношение вождя символистов было причиной того, что и после падения марксистской идеологии и «реабилитации» поэзии модернизма творчество поэтессы не вызвало заметного интереса. Между тем, пристальный анализ суждений Брюсова показывает, что они далеко не всегда объективны.

Несмотря на критику, исходившую из разных литературных лагерей, читательское мнение в начале XX века признавало дарование Лохвицкой первоклассным. Говорили, что это самая видная из русских поэтесс – современных и прежних (А. Измайлов), и даже – что это «всенародная поэтесса» (Л. Габрилович), самая крупная поэтическая величина своего поколения (Е. Поселянин), по чистоте и ясности стиха она удостоивалась сравнения с Пушкиным (М. Гершензон). В 10-е гг. высказывались суждения, что новая поэзия до сих пор «пробавляется» мыслями, которые успела внести в сокровищницу русской литературы рано умершая Мирра Лохвицкая, причем далеко не все поэты считают нужным на нее ссылаться (А.Амфитеатров). Еще в 30-е гг. отмечалось влияние поэтессы на символистов, особенно – на Бальмонта (В. Саянов). В советский период произведения Лохвицкой отдельными изданиями не выходили и творчество ее постепенно забывалось. Характерно, что и русская эмиграция не проявила к ней интереса. Однако начиная с

70-х гг. XX века Лохвицкая понемногу стала привлекать внимание западных исследователей. Отчасти внимание объяснялось укреплением на Западе феминистического движения и в связи с этим – ростом общего интереса к женскому творчеству (Б. Хельдт, Д. Таубман, К. Томей и др.). Правда, для феминисток поэзия Лохвицкой не является благодатным полем исследования, поскольку ее взгляды весьма далеки от феминизма, - что отмечали и сами авторы (Д. Таубман).

Несмотря на то, что литературоведческий интерес к поэзии Лохвицкой и на Западе был в целом намного слабее интереса к другим представителям русского модернизма, нашлись исследователи, увидевшие новые грани дарования поэтессы. Так, С. Сайоран отметил ее фактическую принадлежность к декадентскому лагерю; Т. Пахмусс высказала мнение о недооценке современниками интеллектуального аспекта ее позднего творчества. И хотя монографические исследования о Лохвицкой единичны (С. Сайоран, Р. Гридан), все же именно в западной науке был поставлен вопрос о том, что ее поэзия до сих пор ждет «пристального изучения и справедливой оценки» (К. Гроуберг).

Новая позиция наиболее отчетливо выражена В.Ф. Марковым, который утверждал, что «жгучий, женственный стих» Лохвицкой «определенно требует внимания и реабилитации». Он назвал ее «кладезем пророческих предвосхищений», указав, что она во многом опередила Бальмонта и Вяч. Иванова, Гиппиус и Блока, Ахматову и Цветаеву. Особенно важным Марков считает то, что «именно

Лохвицкая, а не Ахматова “научила женщин говорить”». ² Однако в целом его трактовка творчества поэтессы продолжает модернистскую линию.

В последние годы в России стали предприниматься попытки исследования творчества Лохвицкой. В 1994 г. впервые за послереволюционный период был издан небольшой отдельный сборник стихотворений поэтессы с предисловием Г. Лахути, в котором особо подчеркивается значимость религиозно-философской тематики в ее поэзии, причем талант Лохвицкой вновь признается как первостепенный, выдерживающий сравнение с корифеями русской поэзии. Хотя эта работа не является в строгом смысле научной, постановка вопроса заслуживает внимания. В 1998 г. в МПГУ была защищена диссертация Т.Ю. Шевцовой: «Творчество Мирры Лохвицкой. Традиции русской литературной классики, связь с поэтами-современниками». Лирика поэтессы рассматривается в традициях модернистского понимания – как любовная по преимуществу, но при этом оценивается весьма высоко, хотя определенного вывода о месте поэтессы в литературном процессе рубежа XIX – XX веков не делается. В 1999 г. появилась следующая работа – диссертация В.Г. Макашиной: «Мирра Лохвицкая и Игорь Северянин. К проблеме преемственности поэтических культур», в которой даваемая оценка значительно ниже и, в частности, выдвигается тезис о принадлежности Лохвицкой к «массовой культуре». Возрождение век спустя столь же разноречивых мнений свидетельствует о необходимости серьезного изучения творчества поэтессы. Таким образом, цель предпринимаемого нами исследования – содействовать, по мере возможности,

² Markov, V. Russian crepuscolary: Minskij, Merezhkovskij, Loxvickaya. // Russian literature and history. Jerusalem, 1989, p.80.

ликвидации одного из белых пятен в истории русской литературы, а также определить роль и место поэзии Лохвицкой в литературном процессе рубежа XIX – XX вв. Задачи исследования: понять мировоззрение поэтессы и через мировоззрение объяснить принципы ее поэтики и стилистики, - поскольку, на наш взгляд, эти явления взаимно обусловлены. Важной задачей является также выяснение причин не востребоваемости творчества Лохвицкой в XX веке и устранение ряда бытующих в литературоведении ошибок и неточностей, как фактических, так и оценочных.

Источники исследования. Задачи исследования решаются на материале всех доступных автору источников, связанных с жизнью и творчеством М. Лохвицкой. Это, прежде всего, единственное существующее собрание сочинений поэтессы, выходявшее при жизни и дополненное после ее смерти, включающее в себя как мелкие лирические стихотворения, так и крупные драматические произведения, - а также архивные материалы: неопубликованные стихотворения и наброски из рабочих тетрадей, переписка с современниками. Привлекаются многочисленные критические и биографические источники, опубликованные в периодических изданиях начала XX в.

Научная новизна исследования. Настоящая работа является одним из крайне немногочисленных в отечественной науке исследований, посвященных творчеству М. Лохвицкой. Ее творчество впервые рассматривается комплексно, в тесной связи с мировоззрением и личностными мотивациями. В работе серьезно исследуется религиозно-философская лирика поэтессы, затрагиваются драматические произведения и освещается ряд тем, проблем и мотивов, ранее не привлекавших внимания исследователей, в результате чего создавалось обедненное, одностороннее

представление о творчестве Лохвицкой. Принципы ее поэтики впервые трактуются как возвращение к универсальным средствам древней поэзии и фольклора, рассматривается также использование ею приемов античной риторики.

Научно-практическая значимость результатов исследования.

Проведенное исследование предполагает привлечение к творчеству М. Лохвицкой внимания как ученых-литературоведов, так и широкой читательской публики. Поэзия «Русской Сапфо», не получившая должной оценки у современников, нисколько не устарела в наши дни, -- напротив, время высвечивает в ней новые грани и она заслуживает популяризации. Кроме того, некоторые приемы воссоздания стилистики древних языков, которые использовала в своем творчестве поэтесса, могут быть применены в переводческой практике -- в частности, для переводов Библии и богослужебных гимнографических текстов.

Апробация результатов исследования. Положения диссертации были представлены и обсуждались на различных конференциях и семинарах, в частности, на конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов 2004». По теме диссертации автором опубликовано 2 статьи, а также подготовлен и выпущен сборник стихотворений М. Лохвицкой с предисловием и комментариями. Материалы диссертации используются автором в рамках курса «Культурно-религиозное наследие России» в нескольких вузах Москвы.

Структура работы. Содержание поставленных задач обусловило структуру работы: введение; глава 1 («Вехи биографии и периодизация творчества»); глава 2 («Художественный мир»), в которой творчество М. Лохвицкой исследуется на трех уровнях: I -- семантическом, в свою очередь включающем подразделы: 1)

мироощущение, убеждения, философские взгляды; 2) жанровое своеобразие творчества; 3) образы и мотивы; II – стилистическом и III – фоническом; заключение, библиография и Приложение, в которое входят ранее неопубликованные материалы из архивов Москвы и Петербурга.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во введении дается обзор научной литературы и критических статей по теме, определяются цели и задачи исследования, обосновывается его актуальность.

В первой главе уточняется ряд фактических ошибок и неточностей, встречавшихся в существующих биографических справках. Указывается смыслообразующая связь семантики имени поэтессы – Мирра – с основным содержанием ее творчества, а также на общую мистическую настроенность и значимое присутствие элементов мистики в ее судьбе.

Анализируется биографическая подоснова творчества Лохвицкой, в частности, драматическая история ее отношений с К.Д. Бальмонтом, которыми в значительной степени была мотивирована внутренняя борьба, нашедшая отражение в ее поэзии. Лохвицкая испытывала к поэту глубокое и серьезное чувство (бывшее взаимным), однако, по причине своего семейного положения и религиозных убеждений старалась подавить это чувство в жизни, давая ему проявиться лишь в творчестве. Бальмонт же, на рубеже веков переживавший увлечение идеями Ницше о «сверхчеловечестве», и стремившийся, согласно модернистским принципам, к полному слиянию творчества с жизнью, своими многочисленными стихотворными обращениями к поэтессе, – прямыми или завуалированными, – вольно или невольно непрерывно расшатывал нестабильное душевное равновесие, которого она с

большим трудом добивалась. Стихотворная переключка Бальмонта и Лохвицкой, в начале знакомства полная взаимного восторга, со временем переросла в своего рода поединок. Для поэтессы последствия оказались трагичны: результатом стали болезненные трансформации (на грани психического расстройства), в конечном итоге приведшие к преждевременной смерти. Именно они вызвали повышенное внимание к теме зла, страдания, мотивы пытки и мученичества в ее позднем творчестве.

Корректируется также периодизация творчества Лохвицкой, данная Т.Ю. Шевцовой. Предлагаемый вариант периодизации следующий:

I. 1888 – 1895 – формирование индивидуального поэтического стиля. На этом этапе Лохвицкая еще тесно связана с традицией русской поэзии XIX в., но уже ищет путей обновления поэтики. В этот период у нее уже можно увидеть задатки всего последующего развития. Поэзия ранних лет представлена почти исключительно малыми лирическими формами. Специфическую особенность содержания составляет дневниковый характер лирики, сосредоточенность на интимных переживаниях, и при этом уже – отчетливый интерес к мистике.

II. 1896 – 1899 гг. – зрелое творчество, осознанное тяготение к модернизму, сближение с его представителями. В произведениях 1896 – 1898 гг. господствует тема чувственной любовной страсти, позднее акцент переносится на мистику любви. В этот период намечается интерес к крупным формам – драматической поэмы, драмы.

III. 1900 – 1905 г. Позднее творчество: широкое использование приемов поэтики символизма и в то же время – расхождение с символистами во взглядах. Поэтесса

оставляет прежнюю эротическую тематику и обращается к тематике религиозно-философской. В ее творчестве усиливается риторическая тенденция, присущая ей и ранее. Остается устойчивым интерес к крупным формам.

Во второй главе, по названию совпадающей с формулировкой темы диссертации – *Художественный мир М. Лохвицкой* – представлен развернутый анализ творческих принципов поэтессы и ее поэтических средств.

I. 1. Мироощущение, убеждения, философские взгляды. «Если искать в современной литературе *особенного* стихотворца, то придется остановиться именно на г-же Лохвицкой» – писал А.Л. Вольнский.³ Он объяснял это тем, что в отличие от других поэтов «она одна откровенно поет любовь». Точнее будет сказать, что «особенность», ясно ощущаемая на рубеже веков и потускневшая уже в 1910-е гг. – появление в ее поэзии новой лирической героини: Женщины. «Едва ли кто может отрицать, что на знамени Лохвицкой было написано большими буквами: “Я – Женщина.”», - писал В.Ф. Марков. В отличие от своих предшественниц и современниц Лохвицкая утверждает не феминистическую идею равноправия женщины с мужчиной, а самостоятельную и независимую ценность даже неравноправной женской личности – безотносительно к эпохе и социальной организации общества. Более того, ее любимые героини – женщины, не тронутые эмансипацией. Невеста и мать, рыцарская жена и восточная одалиска, монахиня и пророчица, грешница и колдунья, – каждая из них «женщина и – только», как аттестовала поэтесса саму себя в письме к А.Л. Вольнскому. Если Лохвицкая что-то

³ Вольнский А.Л. М.А. Лохвицкая (Жибер) Стихотворения 1896 – 1898 гг. М., 1898 // Северный вестник. – 898. № 8 – 9. С. 237.

и отстаивает, то лишь именно это право женщины оставаться женщиной – даже со всеми присущими ей недостатками. На первое место в ценностной шкале она выдвигает сферу чувства, в том числе интимного; для ее лирической героини характерно повышенное внимание к своей внешности; ей свойственна чисто женская любовь к переодеваниям, перевоплощению. Одной из зримых особенностей поэзии Лохвицкой является то, что в лирической героине почти всегда узнается автор. В ее откровенности, по словам В.Ф. Маркова, «есть нечто подкупающее, хотя, может быть, для нашего времени и несколько смешное».⁴ Однако поэтесса не идеализирует ни саму себя, ни «прекрасный пол» вообще, и зорко видит мелкие женские слабости. Ей не чужда не только ирония, но и самоирония. В то же время Лохвицкая знает и умеет ценить лучшие женские качества: верность, преданность, способность к самопожертвованию. Любовь, воспеваемая ею – это не только эротические переживания и мечтания. С годами в ее творчестве усиливаются мотивы любви, преодолевающей все испытания и побеждающей зло. Лирическая героиня Лохвицкой не пытается «угнаться» за мужчиной в интеллектуальном развитии – у нее свой путь: путь интуиции и инстинктивной мудрости любящего сердца; как, пожалуй, ни один русский писатель, Лохвицкая понимает духовный смысл материнства. Она никогда не философствует под маской своих героинь, – тем не менее, жажда познания в ней не менее сильна, чем жажда любви и счастья, но ее орудие – не столько рассудок, сколько интуиция. Не склонная философствовать, временами она пророчесствует. Нечто «сивилино» в ее лирической героине (и в ней самой) отмечали уже современники (Черубина де Габриак). По прошествии ста лет

⁴ Markov. V. Russian crepuscolary... p.80.

«пророчества» Лохвицкой выглядят сбывшимися. Причина этого, на наш взгляд, в том, что поэтесса, будучи человеком глубокого мистического настроения, хорошо понимала духовные закономерности, причинно-следственную связь, действующую как в душе отдельного человека, так и в обществе в целом. Религиозность – пожалуй, самая существенная особенность мировоззрения Лохвицкой; именно она была причиной неприятия и принижения ее многими современниками. Истинная религиозность человека проявляется не только в том, что он говорит или пишет, но, прежде всего, в том, что вера определяет весь строй его жизни. Лохвицкая, чьим жизненным выбором было служение семье и воспитание детей, вопреки свойственному ей, как творческому человеку, стремлению к личной независимости, являет пример подлинного «стояния в истине». Борьба с собой, обусловленная христианским мировоззрением, составляет основное содержание ее лирики. Будучи христианской в своей основе, поэзия Лохвицкой не лишена, однако примеси нехристианского мистицизма, характерного для многих ее современников. Определенный источник ее мистики не всегда можно выявить – это и знакомство с восточными учениями, и с теософией Е.П. Блаватской, и с мистикой любви Вл. Соловьева, и с популяризацией белой магии Э. Леви, – но важнее другое: личная (можно даже сказать – наследственная) склонность к мистицизму, стимулирующая стремление к «тайному знанию». Как человек религиозный, поэтесса осознает, что это путь опасный и, в сущности, недозволённый, и поэтому болезненно воспринимает зло в самой себе. Проблема зла в творчестве Лохвицкой – особый вопрос. Не раз в ее адрес звучали обвинения в эстетизации зла и даже в сатанизме. Модернисты, напротив, ставили эти свойства ей в заслугу. В результате подобных

обвинений и восхвалений поэтесса приобрела своеобразную и немного пугающую репутацию «колдуньи». Однако на самом деле тема колдовства и зла в ее творчестве связана с темой рокового искушения, с которым героически борется ее несильная, но стойкая лирическая героиня. Не зная правил аскетики, она допускает ряд трагических ошибок, но никогда не забывает, что цель ее пути – достижение небесного Отечества, и в конечном итоге, истратив на борьбу все свои жизненные силы, все же побеждает.

Представление о Лохвицкой как о «певице мечты» укоренилось так же прочно, как и слава «певицы страсти». Немало способствовала этому поэтическая активность Игоря Северянина. Между тем в позднем творчестве поэтессы намечается тема преодоления мечты. С духовной точки зрения мечта таит серьезную опасность. Мечтая, человек создает мир, автономный от Бога, а потому открытый воздействию темной силы. Со временем Лохвицкая это почувствовала. При этом она всегда четко отделяла иллюзорное царство мечты от подлинной духовной реальности.

Неотъемлемая часть самосознания Лохвицкой, которую, как правило, игнорируют при разборе ее поэзии – это чувство юмора. Правда, в лирике поэтесса чаще всего совершенно серьезна и совсем не иронична. Между тем, наследственные черты: «остроумие, наблюдательность, чудесная насмешливость», проявились в ее творчестве вполне отчетливо, - преимущественно в драмах. В некоторых поздних стихотворениях чувствуется автопародия. Выраженное наличие чувства юмора своеобразно оттеняет серьезные стороны ее творчества.

1. 2. Жанровое своеобразие творчества. Лохвицкую воспринимали, прежде

всего, как лирического поэта, поскольку основной ее жанр – небольшие лирические стихотворения. Твердые формы у нее сравнительно редки, в целом ее лирика производит впечатление импрессионистичной и имеет несомненные соответствия в биографии поэтессы. Специфика ее лирического дневника состоит в том, что в нем запечатлевалось главным образом ее внутреннее душевное состояние, а не непосредственные внешние впечатления. Кроме того, открывая с предельной правдивостью свои собственные чувства, внешне поэтесса обычно дистанцировала свою лирическую героиню от себя самой, то прибегая к использованию ролевых масок, то помещая героиню в окружение условно-романтического пейзажа, то обращаясь к столь же условной стилистике романса и гимна. К форме романса тяготеет по преимуществу ранняя лирика Лохвицкой. Обращение к этому жанру, как и многое другое в ее творчестве, имеет биографическую мотивировку: поэтесса сама серьезно училась музыке и неплохо пела. Для ее стихотворений вполне обычно название «песня». Откровенная ориентация на певческое искусство не могла не привлечь внимания композиторов. Многие стихотворения Лохвицкой были положены на музыку.

Наиболее специфичную часть поэтического наследия Лохвицкой составляют произведения, которые сама она называла «гимнами». Религиозно-мистическое мироощущение поэтессы обусловило одну из важнейших жанровых особенностей ее творчества: несомненное сходство значительного числа ее лирических стихотворений с существующими образцами гимнографической поэзии, – от античных гимнов богам до православных литургических песнопений. Гимнография стоит на стыке певческого и ораторского искусства. Колебание между двумя этими

сферами как раз и является отличительной чертой поэзии Лохвицкой.

Общая романтическая направленность творчества поэтессы заставляла ее обращаться к обычным лиро-эпическим жанрам, свойственным поэзии романтизма – формам баллады и сказки. В сборниках стихотворений они, как правило, выделялись в особые разделы. В то же время наименование «баллады» и «сказки» является обычным способом дистанцирования лирической героини от автора.

К жанру поэмы Лохвицкая обращалась нечасто, все ее поэмы невелики по объему. Наиболее ранней является поэма «У моря» (1890 г., I т.). Во II томе помещены поэмы «Любовь и безумие» и «Праздник забвения». С точки зрения формы они более традиционны, чем мелкие лирические стихотворения того же времени, но содержательно предваряют более поздний этап творчества поэтессы. Поэма «Праздник забвения» к тому же содержит описание шабаша ведьм – едва ли не первое в литературе русского модернизма. В III том входит поэма «Она и он. (Два слова)», интересная тем, что предвосхищает отдельными элементами сюжета драму Блока «Роза и крест». В IV томе содержится поэма «Лилит», некоторыми чертами прообразующая блоковский «Соловьиный сад». Последнее произведение Лохвицкой, которое можно назвать поэмой – «Сон» (V т.). Своей стилистикой оно опережает фольклорные искания Бальмонта, общим духом – поздние произведения Ахматовой («Поэма без героя», «Северные элегии» и др.).

В зрелый период творчества Лохвицкая обратилась к жанру драмы. Причина представляется ясной: драма лучше всего отражает коллизии в отношениях людей, в ней равноправно действует уже не один герой, а несколько. К этому времени поэтесса приобрела некий опыт, не вмещающийся в рамки лирических форм, и

пыталась запечатлеть его в форме драмы. Главные героини драм Лохвицкой близки основной ее лирической героине, а сами драмы могут быть квалифицированы как лирические. Чисто хронологически обращение к новому жанру совпадает с началом стихотворной переключки Лохвицкой с Бальмонтом. «Бальмонттовская» тема легко прослеживается в каждом из драматических произведений поэтессы. Всего перу Лохвицкой принадлежат четыре драматических произведения: «На пути к Востоку» (1897 г.); «Вандэлин» (1899 г.), «Бессмертная любовь» (1900 г.) и «In nomine Domini» - «Во имя Бога» (1902 г.). Драмы создавались не только для чтения, но предназначались к постановке. В них немало авторских ремарок, касающихся костюмов, жестов, оформления сцены. Одна из них – «Вандэлин» – была впоследствии поставлена на сцене.

1.3. Образы и мотивы. Центральное место в поэзии Лохвицкой принадлежит ее лирической героине, которая нередко выступает в ролевых масках. Ролевая игра многообразна, точек соприкосновения между «актрисой» и ролью может быть больше или меньше. Основные «роли» лирической героини: барышня, пастушка, Сафо, монахиня, весталка, фея, рыцарская жена, затворница гарема, царица Балкис Савская, рабыня, nereida, колдунья и др. Изредка в поэзии Лохвицкой действует лирический герой-мужчина.

Не менее важен образ героя-возлюбленного. Первая его ипостась – «Вечно-мужественный» черноокий красавец, аналог или антипод Вечной Женственности В. Соловьева. Он также выступает в различных ролевых масках: бога Ваиха, средневекового рыцаря, царя Соломона. Характерная роль – «крылатый возлюбленный», то ли ангел, то ли демон. Еще одна весьма специфическая

трансформация героя – «кольчатый змей», появляющийся в связи с возникшей темой рокового искушения. С 1895 – 96 гг. появляется «оноша» с волосами «цвета спелой ржи» и глазами «зеленовато-синими как море» – в котором легко узнается Бальмонт. Впоследствии становится очевидным, что один герой – двойник другого (эта мысль находит подкрепление и в творчестве Бальмонта). Присутствуют у Лохвицкой и явно андрогинные образы, когда некоторые устойчивые характеристики лирической героини усваиваются герою мужчине – и наоборот.

Многие мотивы поэзии Лохвицкой соответствуют общей системе раннего символизма (дуализм, раздвоенность между мраком и светом, страсть и бесстрашие, усталость, скука, лунный мир, тень и отблеск, сон и мечта, безумие и болезнь, влечение к смерти). Во многих случаях у Лохвицкой они появляются раньше, чем у ее современников-символистов, нередко общесимволистский мотив преломляется у нее по-своему, в соответствии с ее религиозным мировоззрением (мотивы пути к небесному отечеству, искушения, стояния в истине и др.). Совершенно очевидно, что поэтесса никого не перепевает и ничего не «тривиализует» – она по-своему подходит к решению вопросов, волновавших ее саму и ее поколение.

В поэзии Лохвицкой, несомненно, присутствует и своеобразная символика, но понимание символа отличается от того, которое в теории и на практике провозглашали символисты: символика у нее более традиционна и относительно прозрачна. Несмотря на свой интерес к нехристианской мистике, в символике поэтесса, как правило, не выходила за пределы христианства и христианизированного славянского язычества.

Пейзаж, окружающий героиню Лохвицкой, условен, он отличается

отсутствием признаков современной ей эпохи (черты современности еще встречаются в ранних произведениях и полностью исчезают в более поздних). Поэтический мир Лохвицкой – это, как правило, либо «царство сказки» со всеми возможными экзотическими атрибутами, либо намеренно суженный круг пространства, замкнутый в пределах дома или сада, уголка леса или парка. На предметы земного мира лирическая героиня смотрит взглядом как будто нефокусированным, замечая лишь отдельные наиболее яркие детали. Зато очень разнообразно описываются небо, светила, световые явления, причем все источники света на порядок ярче, чем у большинства поэтов, а любое непредвиденное убывание света вызывает чувство тревоги. Эти особенности объясняются своего рода «поэтической дальновзоркостью»: внимание поэтессы по преимуществу устремлено в запредельную высь божественного мира или в глубину собственных чувств. Красота земного мира мыслится ею, прежде всего, как отражение мира горнего. Природа у нее никогда не существует отдельно от переживаний лирической героини. С одной стороны, она до предела одушевляется, наделяется человеческими эмоциями, как в народной поэзии; с другой – человеческие чувства нередко описываются как природные явления. Особенно ясно это проявляется в эротических стихотворениях.

В творчестве Лохвицкой ясно ощущается пристрастие к нескольким культурам. Это античность, русский фольклор, культура Востока – библейского и мусульманского, французское средневековье. Одни ее увлечения сильнее локализованы во времени (например, античность), другие прослеживаются на протяжении всей творческой жизни, ослабевая или нарастая. Древние культуры воспринимаются поэтессой опосредованно, сквозь призму нового европейского

взгляда. В большинстве случаев она довольствуется общеизвестными сведениями, щедро дополняя их поэтическим вымыслом. Мифы в ее изложении граничат со сказками, с другой стороны, сказки привязаны к той или иной культуре. Очень часто историческая эпоха играет лишь роль декорации, на фоне которой ведет свою роль лирическая героиня, оттеняя ее чувства. Понять тот или иной период исторически Лохвицкая не стремится, - в то же время общие духовно-нравственные вопросы в ее историко-мифологических произведениях ставятся серьезно.

Нельзя обойти вниманием стихи о детях и для детей, - хотя эта группа и немногочисленна. Их отличает возвышенная серьезность и подлинная глубина мысли.

II Стилистический уровень. Стилистически поэзия Лохвицкой еще тесно связана с традицией русской классической поэзии XIX в., хотя поэтесса вполне самостоятельна: в ее творчестве преломляются различные традиции, но говорить о ее подражании кому бы то ни было, о принадлежности к какой-то «школе» - неправомерно. Но, пожалуй, важнее другое. На стилистическом уровне у нее наиболее ясно чувствуется стремление к обновлению поэтики за счет использования выразительных средств древней поэзии и фольклора. Это свойство уже роднит ее с поэтами последующей эпохи. Собственно, и из арсенала классической русской поэзии она выбирает те приемы, которые восходят глубокой древности. Стилистический анализ показывает, что она свободно употребляет многие фигуры античной риторики, предвосхищая Брюсова и Вячеслава Иванова. За внешней легкостью ее стиля стоит напряженная подготовительная работа.

Поэтический словарь Лохвицкой существует в виде своего рода диглоссии:

условный, рафинированный и архаизированный – в лирике, и приближенный к разговорному, не чуждый даже элементов просторечия – в драмах. Свободное владение значительным пластом литературного языка свидетельствует о том, что условность лексического состава лирики преднамеренна и объясняется не ограниченностью возможностей автора, а специфическим замыслом. В лирике поэтесса сознательно возвращается к выразительным средствам древних языков: притом, что чисто количественно словарь сужается, каждое слово приобретает изначальную полновесность и однозначность. Обогащение словаря идет в основном за счет архаизмов и некоторых заимствованных слов, которые не всегда в нем приживаются – с этим связаны некоторые постигавшие поэтессу неудачи. Зримой и не очень приятной для современного читателя особенностью поэтического языка Лохвицкой в ранний период ее творчества является пристрастие к эпитетам-клише. В более позднем творчестве они тоже встречаются, но перестают восприниматься как недостаток – поэтесса умело «подновляет» их, прибегая к нетрадиционной сочетаемости (катахреза, оксюморон и т.п.). В целом же зрелый стиль поэтессы становится более лаконичным, все чаще она предпочитает вообще обходиться без эпитетов.

Излюбленными поэтическими средствами Лохвицкой являются метафора и сравнение, которые представлены у нее во множестве вариантов – в этом она следует традициям фольклора и древней поэзии (в особенности библейской и средневековой). Метонимия встречается намного реже, перифраз и антономасия, обычные в античной поэзии, – крайне редко. Риторичность стиля Лохвицкой выражается в использовании и сочетании разнообразных фигур речи (полиптит,

синонимия, эксергазия, аккумуляция, градация, восхождение (климакс), антитеза, аллюйосис, анафора, полисиндетон, асиндетон и др.).

Особенностью поэтического языка Лохвицкой была простота и ясность синтаксических конструкций. Обращает на себя внимание повышение «удельного веса» глагола, идущее вразрез с общей тенденцией эпохи к «безглагольности». Обилие глагольных форм дает возможность добиться предельной наполненности действием. Очевидно, именно этим создается то ощущение «напора», о котором писал В.Ф. Марков, характеризуя стиль Лохвицкой. Для большего усиления глагола поэтесса часто пользуется инверсией. Для создания особого колорита древней поэзии нередко используется дистантная инверсия (гипербат); для поддержания смысловой ясности – синтаксический параллелизм. В сочетании двух видов параллелизма – прямого и обратного (хиазма) – проявляются две тенденции ее творчества: песенная и риторическая. Поэтесса использует риторические трансформации порядка слов: метаболу, антиметаболу, прозаподосис. Периоды у нее, согласно правилам античной риторики, состоят обычно не более, чем из четырех частей. Если же их все-таки больше, используется какое-нибудь дополнительное организующее начало – анафора, синтаксический параллелизм и т.д.

Из синтаксических приемов мелодизации стиха Лохвицкая использует всевозможные повторы и рефрены. Нередко ее стихотворения строятся по принципу трехчастного музыкального произведения. Более пространные произведения открываются экспозицией, задающей основную тему, которая в конце подхватывается репризой. Помимо экспозиции и репризы могут присутствовать и промежуточные кадансы.

Средством повышения мелодичности может быть варьирование интонации – что достигается использованием разного рода риторических фигур диалогизма: риторических вопросов, восклицаний, обращений и т.д. В ранней лирике особенностью, нередко вызывавшей нарекания, является почти обязательное присутствие восклицательной интонации. Характерная черта зрелого стиля Лохвицкой – лаконическая напряженность, в которой нет существенных перепадов между повествованием и восклицанием.

III Фонический уровень. В области метрики экспериментаторство поэтессы не выходило за рамки силлабо-тоники и в сравнении с последующими новациями русского стихосложения кажется весьма умеренным. Согласно данным М.Л. Гаспарова, в 1890-е гг. около 50 % всех стихов писалось ямбом, 25 % – хореем, 25 % – трехсложными размерами. У Лохвицкой количество ямба в целом совпадает со среднестатистическим, количество хорей несколько меньше, а количество – трехсложных размеров – больше. Нетрадиционные размеры (дольник, акцентный стих и т.д.) у нее не представлены вообще. Из трехсложников она предпочитает анапест, реже всего пользуется дактилем. Не выходя за пределы традиционной силлабо-тоники, Лохвицкая пользовалась любой возможностью разнообразить ее, придавая привычным размерам непривычное звучание. Алгоритмы, применяемые ею, были просты и, в сущности, однотипны, но позволяли создавать бесчисленное множество вариаций. Излюбленным способом поэтессы было использование различных вариантов клаузул, с усечениями и наращиваниями (предпочтение отдается более энергичным мужским клаузулам – чем также создается ощущение «напора» стиха). Таким образом даже в стихах с одинаковым количеством стоп получается

несколько десятков вариантов (этим же приемом нередко пользуется Цветаева). Традиционным средством, распространенным в поэзии второй половины XIX в., было также употребление разностопных сочетаний. У Лохвицкой наибольшее их количество относится к раннему периоду, со временем их число уменьшается. Еще более сложный случай – усечение или наращение стоп внутри строки, перед цезурой. Поэтесса знает этот прием с начала 90-х гг., но пользуется им довольно редко. Однако именно она ввела один из самых «знаковых» размеров Серебряного века, традиционно считающийся бальмонтовским: четырехстопный ямб с цезурным наращением (у нее он появляется в стихотворении 1894 г. «Титания»: «Хочу я слышать тот шепот странный...»).

Изредка встречаются у нее случаи полиметрии – как в относительно крупных произведениях, так и в пределах небольшого лирического стихотворения.

С точки зрения ритмики особого внимания заслуживают двухсложные размеры. Исследования М.Л. Гаспарова показывают, что в начале XX в. наметилась тенденция к архаизации четырехстопного ямба, выразившаяся в повышении ударности первой стопы, в XIX в. считавшейся слабой. Гаспаров связывает это новшество с именем Брюсова, который в конце 90-х гг. серьезно занимался изучением поэзии XVIII в. и в стихах 1900 – 1901 гг. впервые применил на практике опыт дальних предшественников. Тем не менее представляется, что в данном открытии Лохвицкая опередила Брюсова – у нее такие варианты встречаются в отдельных стихотворениях начала и середины 90-х гг. Однако в целом поэтесса ориентируется скорее не на державинский, а на более «легкий» раннепушкинский ритмический вариант ямба.

Рифмы у Лохвицкой, как правило, присутствуют, но не привлекают к себе особого внимания. Создается впечатление, что обычная рифма мало интересует ее, воспринимаясь как неизбежная дань существующей традиции. Ее стихи держатся не рифмой, а ритмом и звуковым оформлением – в чем видится еще одна грань обращения к выразительным средствам древней поэзии. Поэтесса не только не акцентирует рифму, но как будто даже старается ее скрыть. Для нее обычны полурифмованные и безрифменные стихи. В начале это вариации античного гексаметра, фольклорные стилизации, со временем у нее возрастает интерес к белому стиху. Вместо рифмы может использоваться диссонанс (консонанс); нередко рифмы в необычных местах строки, цепные рифмы в соседних строках. Рифмоваться могут также слова соседних строф, а внутри строк нередко возникают приблизительные рифмы и консонансы.

В области строфики для Лохвицкой характерна определенность, в сочетании со стремлением уйти от обязательности четверостишия, и при этом – нелюбовь к твердым формам, вольное строфическое творчество.

Большое значение поэтесса придавала звуковому оформлению своих стихотворений. Ее аллитерации построены, как правило, на сонорных звуках, но не на одном, а на нескольких. В звуковом оформлении стихов, по-видимому, сказывается школа «итальянского пения», которую поэтесса проходила в отрочестве. Певческая традиция ощущается и в использовании ассонансов – приема, гораздо менее распространенного у символистов. Очень часто в соседних словах под ударением стоят одни и те же гласные – что создает впечатление длительной ноты. Нередко один ассонанс образуют все ударные гласные одной строки – этот прием

впоследствии станет одним из основных в поэзии Ахматовой.

В заключении подведены итоги, сделаны обобщающие выводы. Главный вывод, к которому приводят результаты проведенного исследования: Мирра Лохвицкая – серьезный поэт, заслуживающий внимания и дальнейшего изучения. Ей по праву принадлежит достойное место в истории русской литературы – как родоначальнице русской женской поэзии XX века и как автору, чье творчество за столетие нисколько не утратило тематического интереса и эстетической ценности.

Публикации:

1. История творческого взаимодействия М. Лохвицкой и К. Бальмонта в контексте духовных исканий рубежа XIX – XX вв. //Объединенный научный журнал. М. 2002. № 33 (56). С.9 – 31.
2. Бунин и Мирра Лохвицкая: пересечение путей в жизни и творчестве. // В сб.: Материалы международной научной конференции, посвященной 70-летию присуждения И.А. Бунину Нобелевской премии. Орел. 2003. С. 44 – 47.
3. Жизнь и поэзия Мирры Лохвицкой. // Лохвицкая М. А. Путь к неведомой Отчизне. Стихотворения, поэмы. М. 2003. Предисловие – С. 5 – 87; Комментарии – С. 325 – 377.



РНБ Русский фонд

2007-4

18443

Подписано в печать 26 октября 2004 г.

Заказ 447. Формат 60 x 90/16.

Тираж 100 экз.

Отпечатано в салоне оперативной печати АртПолиграф.

Москва, Б. Якиманка, 13, оф. 410. Тел. 778-97-47

000000