

Волошин М. М.,*кандидат філологічних наук, преподаватель кафедры иностранных языков
Национального университета «Львовская политехника»***Драпалюк Г. С.,***старший преподаватель кафедры иностранных языков
Национального университета «Львовская политехника»*

МИРОМОДЕЛИРУЮЩИЕ ПРОСТРАНСТВЕННЫЕ ДОМИНАНТЫ ЛИРИКИ В.Г. МАЛАХИЕВОЙ-МИРОВИЧ

Аннотация. В статье рассмотрены доминирующие в поэтическом мире В.Г. Малахией-Мирович пространственные образы и модели, выявлена их универсальная и индивидуальная специфика. Проанализирована символистская природа художественного воплощения в поэзии Малахией таких миро-моделирующих пространственных оппозиций, как «верх / низ», «близкое / далекое», «бесконечное / ограниченное». Вместе с тем в реализации этих оппозиций выявлена индивидуальная специфика поэтессы, проявленная в стремлении сформировать также маргинальный модус художественного пространства в процессе реализации данных оппозиций. Рассмотрен отдельный, значимый для формирования пространственной картины мира Малахией локус, в частности локус Украины как варианта «дальнего», эквивалентного «райскому» пространства, а также традиционный символистский мотив пути в его индивидуальном воплощении в лирике Малахией-Мирович.

Ключевые слова: художественное пространство, символизм, мотив, маргинальность.

Постановка проблемы. Художественное пространство является предметом пристального изучения литературоведов не только в своей естественной связи с временной составляющей художественного мира произведения (то есть, в структуре хронотопа произведения), но и в качестве самодостаточной миромоделирующей категории, сущность которой Ю.М. Лотман определяет так: «Пространство в тексте есть язык моделирования, с помощью которого могут выражаться любые значения, коль скоро они имеют характер структурных отношений. Поэтому пространственная организация есть одно из универсальных средств построения любых культурных моделей» [3, с. 4]. Универсальность категории художественного пространства, как считают Ю.М. Лотман и ученые семиотической школы, связана с тем, что художественное пространство не только является моделью пространства физического, но и передает в тексте множество непространственных смыслов и связей, требующих определенной структуризации (временных, социальных, этических и др.), в силу пространственного характера самого человеческого мышления.

Анализ последних исследований и публикаций. В.Н. Топоров в классическом исследовании «Пространство и текст» утверждает: «Представления – не суть в пространстве, но в представлениях есть пространство: то, что в них представляется, представляется как пространственная протяженность. Представляемая пространственность и есть пространство созерцания. Это – поразительное приспособление сознания к внешнему миру; иначе мир не мог бы быть представляемым как «внешний» [7, с. 227].

Как представляется, универсальность пространственных характеристик художественного мира ярче всего проявляется в поэзии в силу того, что в ней пространство и время в наибольшей степени наделены условностью, на чем акцентирует внимание, в частности, А.Б. Есин: «Характер условности времени и пространства в сильнейшей степени зависит от рода литературы. Условность максимальна в лирике, так как последняя ближе всего к искусствам экспрессивным» [2]. В лирике пространство особенно ярко проявлено также в силу того, что в образной поэтической картине мира воплощаются с максимальной полнотой разноплановые свойства художественного пространства – в частности, его реализации и как «субъективного (метафорического) «пространства души»» [6, с. 445], передающего в пространственных образах те или иные свойства субъекта, и как «неких реальных... пространственных контуров художественного универсума» [6, с. 445]. Универсальность пространственного критерия в отношении поэтического художественного мира отражена даже в исследовательской традиции – например, в делении поэтов на «поэтов позиции» и «поэтов пути» [1, с. 882].

Цель исследования. В силу всего вышеизложенного рассмотрим подробнее пространственные характеристики поэтического мира В.Г. Малахией-Мирович, для чего проанализируем общие пространственные модели, преобладающие в ее поэзии и играющие миромоделирующую роль. При этом к общим моделям художественного пространства мы причисляем, как это сложилось в исследовательской традиции, универсальные пространственные структуры и оппозиции, выделяемые еще в мифологической картине мира и воспроизводящиеся также и в литературе: «верх/низ», «центр/периферия», «близкое/далекое», «внешнее/внутреннее», «ограниченное/бесконечное» пространство.

Изложение основного материала. Первое, что необходимо отметить по поводу общей специфики пространственной организации художественной картины мира В. Малахией-Мирович, – это ее соответствие символистскому принципу «двоемирия». Базовые пространственные оппозиции – «верх/низ», «ограниченность/бесконечность», «близкое/далекое», «внешнее/внутреннее» – в поэзии Малахией реализуют именно близкое символистам и воспринятое от идеалистической философской традиции видение мира как двойственной структуры, в которой план вечного бытия, план идей является доминирующим и определяющим по отношению к плану материальных явлений.

Рассмотрим, прежде всего, оппозицию «верх/низ», наиболее последовательно реализованную в поэзии Малахией. «Верх» как сакральное пространство вечной жизни, красоты

и истины находит четкую образную разработку уже в ранних стихах поэтессы – например, в стихотворении 1906 г. «Живая лазурь над вершинами елей...»: «Живая лазурь над вершинами елей / Тепла и бездонна, как любящий взор. / В ней чудная тайна святого веселья. / В ней сумраку духа небесный укор» [4, с. 22]. Не менее показательно и стихотворение 1913 г. «Милый друг, мне жизнь не полюбить...», которое не только реализует оппозицию «верх/низ» как форму «двоемирия», но и прямо отсылает к поэзии В. Соловьева, к его стихотворению «Милый друг, иль ты не видишь...», ставшему одной из главных деклараций «двоемирия» в русской поэзии. Малахеева развивает тему горнего и дольного миров, буквально вторя Соловьеву: «Милый друг, земная жизнь темна, / Но светла над нею жизнь иная» [4, с. 42].

Характерно, что в формировании ценностного содержания оппозиции «верх/низ» в ранней поэзии Малахеевой участвует тема любви: в духе того же Вл. Соловьева в стихах Малахеевой 1900-х-1910-х гг. любовь трактуется как связующая нить между землей и небом, между сакральным «верхом» и эмпирическим «низом»: так, охваченных страстью героев стихотворения «Страсть» «несет, несет... хор незримый / Выше солнца и планет» [4, с. 39], а в обращении к возлюбленному героиня Малахеевой восклицает: «Пусть святая нить любви твоей / Между мной и небом не слабеет» [4, с. 42]; или: «Цел над жизнью брачный наш чертог» [4, с. 187].

Но все-таки наиболее часто оппозиция «верх/низ» осмысливается у Малахеевой на протяжении всех периодов ее поэзии в контексте дуализма человеческой природы, наличия в ней «горней» и «дольней», материальной и духовной частей. Чаще всего у Малахеевой при этом идет речь о тоске души по горним высям среди мирской жизни и о ее бесприютности в этом дольном мире: «О Боже, в день преображенья / Ты дал узреть ей горний свет, / Но в мире дольного свершенья / Ей части нет» [4, с. 44] (1913 г.); «Скучно березам качаться / В мокром тумане. / Скучно и духу вращаться / В душном обмане. / Скоро ль развеются тучи, / Скоро ль на землю падет / Свет животворно могучий / С горных высот?» [4, с. 220] (1928 г.); «Сосны! Зачем в небеса вы глядите, / Что вы там видите в самом зените? / То, чего там, где живете вы, нет; / Вашим глазам не открывшийся свет» [4, с. 426] (1949 г.).

Нередко в мотиве тоски души по небу звучит у Малахеевой и мысль о человеческом земном несовершенстве, словно приковывающем к земле: «Лестница моя шатается. / Один конец в небесах, / Другой конец упирается / В земную глину и прах» [4, с. 50]; «Я знаю ужас низверженья / С недостижимых высот» [4, с. 51]; «Растроилась жизнь моя: / Дух – в заоблачных краях. / «Я» души – в земной бреду. / Сердце – в огненном аду» [4, с. 249].

Мысль о горнем мире как родине души звучит и в стихотворении 1938 г. «На старом кладбище», с его сквозной образностью верха («лазурно-туманная даль», птицы, «звездные очи») и рефреном: «Пора бы душе обновиться» [4, с. 400], и в этом примере видно, что оппозиция «верх/низ» связывается у Малахеевой также с темой смерти как перехода в сакральный мир.

И в реализации этой темы оппозиция «верх/низ» часто в пространственной образности представлена в динамике движения от дольного мира к горнему, так что в этом случае в стихах Малахеевой реализуется еще один традиционный символистский мотив – мотив пути как духовного движения. Программное воплощение он нашел в стихотворении 1928 г.

«О, Кантакана, конь мой верный!..», в котором волшебный конь несет героя сначала «к вершинам дальним Гималаев», но затем уже в пространство духа, причем вознесению туда могут помешать лишь земные грехи лирического героя: «Как высь надзвездная желанна, / Как горных жаждет дух вестей! / Но не споткнись, о, Кантакана» / О камни злых моих страстей!» [4, с. 291]. Также в ранних стихах Малахеевой к небу может вести любовь («Мой спутник, светлый и таинственный, ... / Меня ведущий к небесам» [4, с. 26] (1911 г.)), но чаще путь к небу осмысливается все-таки как движение за предел жизни: «Я умираю... Я лечу!» [4, с. 24]; «Только в смерти Божье слово / Разрешит нас до конца / от меча пути земного, / Нам пронзившего сердца» [4, с. 88]. Та же мысль звучит и в стихотворении «Ласточка», проникнутом памятью «об ушедшей в горний свет сестре» [4, с. 141]. Но с предельной программной ясностью она выражена в стихотворении 1930 г. «Нет на земле прозрачнее эфира...»: «Нет на земле прозрачнее эфира, / Чем голубое небо Верей. / Из глубины хрустального потира / Впиваю горнего причастия струи. / И в каждой блестке утреннего света / На серебре обтаявших снегов / Сияют мне бессмертия обеты / И смерти зов» [4, с. 162]. Наконец, идея духовного «вознесения» к потусторонней высоте посвящена целая книга Малахеевой с выражающим эту идею названием – «Огненные ступени». Здесь сквозным мотивом проходит мотив восхождения духа, томящегося «о дальнем», к «свету родины своей», и это восхождение сопряжено с пересечением границы жизни: «Сквозь смерть пролетая, он верит, он знает, / Что в пламени тленное только сгорает, / А крылья его и целы, и легки, / И слышат касание Божьей руки» [4, с. 235]. Это движение по «огненным ступеням» очищения далеко не всегда успешно, Малахеева судит свою героиню суровым судом и далеко не во всех стихотворениях приводит ее к желанному свету – как, например, в стихотворении «Шире, шире, сердце, раздавайся...», где «слабому духу», придавленному «черной тенью» греха, «не взойти на верхние ступени» [4, с. 239]. Таким образом, сюжет духовного восхождения к свету в поэзии Малахеевой отличается повышенным драматизмом и нравственной напряженностью, которыми также «окрашивается» и пространственная «вертикаль» ее поэтического мира.

Но «двоемирие» реализуется не только в оппозиции «верх/низ», но и в других пространственных структурах поэзии Малахеевой-Мирович, и тем же смыслом противопоставления пространства сакрального (вечного, совершенного) бытия пространству земной (скоротечной, несовершенной) жизни наделена у поэтессы также и оппозиция «близкого/далекого» (земное «здесь» и сакральное «там»). Далекий идеальный мир ассоциируется с утраченным раем, воспоминания о котором часто посещают душу во сне: «Тоскует дух, и снятся ему страны, Каких в пределах жизни нет» [4, с. 96]; «Жизнь засыпает на ходу, / И смутный сон в нее теснится: / Земля в неведомых цветах. / Жемчужно-алые прибои» [4, с. 289]; причем в качестве утраченного рая, которого уже нет в земном пространстве, в одном из стихотворений 1939 г. выступает родная для поэтессы Украина:

Из моей тоски о природе
Сегодняшней ночью
Расцвел чудесный сон.
Какое буйное золото
Небывало роскошных нив!..
Ветряков недвижных крылья

В синеве украинского неба,
 Над рекой дремотные ивы,
 Аромат помятых трав...
 ...Но вкрались в сон томленья
 О том, что нет переправы
 На тот блаженный берег
 За неширокой рекой...
 И сон улетел, и проснулась
 Душа в неизбывной тоске [4, с. 405].

Не настаивая на своей версии этого стихотворения, можем все-таки предположить, что Украина здесь превратилась в образ утраченного рая не столько из-за того, что стала не слишком физически доступной для бесприютной и нищей поэтессы, которой уже не к кому было приезжать в эти годы на родину, но и в силу того, что довелось пережить этому краю «небывало роскошных нив». Из дневниковых записей Малахией в 1933-34 гг. понятно, что трагедия голодомора была ее постоянной болью в это время, о чем свидетельствует, например, такая запись от 7 мая 1933 г.: «Какой страшной зловещей старухой была я час тому назад. В булочной. Продавщица не хотела отрезать от моего хлеба кусок, который нужно было дать тающему от голода украинцу. Она была ничем не занята и даже играла ножом, а мне в ответ на просьбу говорила: «Проходите, гражданка, не стойте у прилавка». И тут я завопила (и даже кулаком по прилавку застучала): «Вот этот самый нож может пополам вашу жизнь разрезать. И будете ходить под окнами, и никто не даст корки хлеба, узнаете, что значит голод, тогда вспомните этот день и этот час». Она смутилась и стала озираться, вероятно, хотела позвать приказчика, чтоб меня вывели. В очереди кто-то засмеялся.

...я, совсем уже как Иеремия и даже не своим голосом, выкрикала что-то пророчески-грозное о сердцах, поросших волчьей шерстью, о камнях мостовой, которые будут есть вместо хлеба те, кто еще не понимает, что такое голод, и об ожесточении, об окаменении, об озверении. Уже никто не улыбался, а меня, кажется, серьезно собирались вывести. Вдруг из-за прилавка какой-то детина с проломленным носом, украинец, примирительно прошептал: «Бабуся, бабусенька». Мы с ним вышли при жутком молчании всех. И подумали, верно, что я сумасшедшая» [5].

Нужно добавить к сказанному, что Украина как воплощение рая на земле, но пока без трагедийно-мемориальных коннотаций, возникает и в более раннем стихотворении Малахией – написанном в 1931 г. «Вдалеке туманным силуэтом...», где пространство Украины как «иное», не совсем посюстороннее задано уже в первой строфе сравнением тополей с мечтами, которые царят в небе, как «в море голубого света» [4, с. 384]. После этого и вся Украина (даже с вполне конкретной «станцией», упомянутой в следующих строках) воспринимается как страна, погруженная в это «море голубого света» и застывшая в совершенстве своего пейзажа:

Станция. Могучие каштаны.
 Женственных акаций кружева.
 А в степи высокая трава
 По верхам колышется майданов.

Плавню реет коршун в небе синем,
 Серебрится зеркало реки.
 Хутора, левяды, ветряки...
 Украина это, Украина [4, с. 384].

Таким образом, можем констатировать, что в «географическом» оформлении идеального, сакрализованного полюса художественного пространства в поэзии Малахией Украина заняла заметное место, а образ родины стал для поэтессы одним из существенных воплощений мифологемы «утраченного рая».

Синонимичный оппозиции «близкое/далекое» смысл несет в поэзии В.Г. Малахией-Мирович и оппозиция «открытого/закрытого» («бесконечного/ограниченного») пространства. Выразительное воплощение она получает, например, уже в раннем стихотворении «Когда сознание не вмещает...» (1913 г.), где пространственной определенностью наделяется само сознание героини, и безумие переосмысливается в стихотворении как выход за пределы тесного «дома» на свободу и слияние «того, что звали мы сознанием, ...с пламенем миров» [4, с. 31]. Та же метафора продолжена в стихотворении 1917 г. «В сердце лезвие измены...», где также замкнутое «здесь»-бытие противопоставлено безграничному «там»: «Стали тесны жизни стены, / Снится даль надмирных воль» [4, с. 85]. «Камень быта» и «полет всемирного скитанья» противопоставлены друг другу в ценностном плане и в посвященном Л. Шестову стихотворении «Он всех бесправней на земле...» [4, с. 86], и примеры противопоставления безграничного вечного «простора бытия» «тесным граням жития» (как это сформулировано близким Малахией по духу Ф. Сологубом) можно было бы продолжить. Завершая рассмотрение универсальных пространственных оппозиций, реализующих модель «двоемирия» в поэзии Малахией-Мирович, проанализируем лишь одно стихотворение, в котором можно наблюдать все структурные варианты пространственных оппозиций, реализованные через все тот же традиционный мотив пути как «странствия земного»:

Тропинка дальняя, прикрытая
 Полузасохшею листвою,
 В долинах прошлого забытая,
 Нежданно встала предо мной.

Туда вело ее сияние
 Во мгле осеннего утра,
 Где в серебристом одеянии
 Взнеслась зубчатая гора.

Там, легким куполом венчанная,
 Белела церковь над горой,
 К ней поднималась я, избранная
 Твоей невестой и сестрой.

Но нить судьбы неумолима
 Меня далеко отвела.
 И мимо церкви, жизни мимо я
 В Невозвратимое ушла [4, с. 192].

Путь, забытый в прошлом, предстает ведущей к сияющей вершине «тропинкой», и церковь на горе становится символом идеального сакрального «верха» как цели жизненного пути героини. Но символизирующей истинный «неторный» путь «тропинке» противопоставляется «обманно» вьющаяся «нить судьбы», уводящая героиню и от цели, и от истины – «мимо церкви, жизни мимо». Верх/низ, далекое/близкое составляют здесь масштабный символический «ландшафт» жизненного пути, и в случае Малахией это путь маргинальный, путь «мимо».

Именно в этом повороте сюжета пути видится индивидуальное своеобразие поэтессы, в остальном опирающейся в этом

и других (в том числе и цитированных выше) своих стихах на типично символистский репертуар пространственных образов. И нужно заметить, что осмысление символистского мотива пути сквозь призму маргинальности происходит не только в стихотворении «Тропинка дальняя, прикрытая...». Такую же модификацию мотива пути (даже с той же формулировкой «мимо») мы обнаружим и в стихотворении 1917 г. «Дикий лес, загадочные страны...», где выстраивается наполненное терниями пространство «тех, кому судьба велела мимо, / Мимо жизни и любви пройти» [4, с. 206]. Маргинальный путь намечен уже и в стихотворении 1913 г. «Кипят мои наговорные травы...»: «Что вам до меня, легионы, / Живущие в грозных провалах небес, / Вашей власти тяжка мне корона, / Мне не нужно ваших чудес. / Я неведомый миру странник / По окраинам дальним земли. / Я бреду, как нищий изгнанник, / От соблазнов мира вдали» [4, с. 33]. Маргинальный путь «по тропинке, затененной / Монастырскою стеной» [4, с. 81] проходит также героиня стихотворения «Я бреду уединенно...», и этот путь ведет ее к обрыву, чтобы «за предельною чертой» оставить «все, что суетно и живо», и маргинальный путь, таким образом, ассоциируется у поэтессы с радикальным отказом от всего мирского, но осуществляемым вне «стен монастыря» (сама Малахеева определяла свое христианство как внецерковное [5]).

Такое бескомпромиссное отвержение всего земного неизбежно приводит Малахееву к мифологии поиска «нездешней» земли в реализации мотива пути, и эта мифология актуализируется в образах Грааля и «далекого Монсальвата» в стихотворении 1918 г. «Да будет так. В мистерии кровавой...». Характерно, что путь к Граалю видится героине стихотворения тоже во сне (как в ряде приведенных выше примеров): «Но снилось мне иное: / И ты, и я торжественным путем, / Предав земле сожжение земное, / В далекий Монсальват идем» [4, с. 93].

Но ощущение маргинальности, своей выброшенности из жизни присуще героине Малахеевой не только в контексте традиционной христианской максимы о том, что «последние» в этом мире станут «первыми» в мире ином. Часто у нее встречаемся с экзистенциалистски безнадежным видением своей бесприютности как «глобальной» – так, «из эдемов мира... изгнанник», герой стихотворения «Не шумите, ветры, так приветно...», констатирует: «Для меня нет отдыха и крова, / Ни струи прохладного ручья / Ни в пределах жребия земного, / Ни в иных пространствах бытия» [4, с. 194]. Оппозиция земного «здесь» и сакрального «там» в этих строках, таким образом, снимается: и здешний, и высший миры оказываются для героини одинаково чужими и враждебными.

Таким образом, можем сделать вывод о том, что пространственная организация поэтического мира В.Г. Малахеевой-Мирович на протяжении всех периодов ее творчества сохраняла свою символистскую доминанту, реализуя модель двоемирия во всех базовых пространственных оппозициях (верх/низ, центр/периферия, ограниченное/бесконечное). Вместе с тем в пространственной символике поэтессы отразилась и ее ярко индивидуальная черта – маргинальность мироощущения, которой определялись и социумная стратегия поэтессы, и ее жизненный выбор, и ее поэтическая идеология и мифология.

Литература:

1. Бройтман С.Н. Федор Сологуб // Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов). Книга 1. ИМЛИ РАН. М.: Наследие, 2000. С. 882–932.
2. Есин А.Б. Время и пространство / Есин А.Б. Литературоведение. Культурология: Избранные труды. М.: Флинта, Наука, 2002. С. 82–97. URL: <http://prowriterslab.com/blog/2009-03-08-293/>.
3. Лотман Ю.М. К проблеме пространственной семиотики (От редакции) // Уч. зап. Тартуского ун-та. Вып. 720. Труды по знаковым системам. XIX. Тарту: Изд-во Тартуского ун-та, 1986. С. 3–6.
4. Малахеева-Мирович В.Г. Хризалида: Стихотворения / Сост. Т. Нешумова. М.: Водолей, 2013. 608 с.
5. Малахеева-Мирович В.Г. О преходящем и вечном. Дневниковые записи (1930–1934). Новый мир. М., 2011. № 6. URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2011/6/ma9.html.
6. Минц З.Г. Структура «художественного пространства» в лирике А. Блока. СПб.: «Искусство – СПб», 1999. С. 444–531.
7. Топоров В.Н. Пространство и текст // Текст: семантика и структура. М., 1983. С. 227–284. URL: http://deja-vu4.narod.ru/Publ_Toporov_Space.htm.

Волошин М. М., Драпалюк Г. С. Світомоделюючі просторові доміанти лірики В. Г. Малахіїв-Мирович

Анотація. У статті розглянуто домінуючі в поетичному світі В.Г. Малахіїв-Мирович просторові образи і моделі та виявлено їх універсальну й індивідуальну специфіку. Проаналізовано символістську природу художнього втілення в поезії Малахіїв таких світомоделюючих просторових опозицій, як «верх / низ», «близьке / далеке», «нескінченне / обмежене». Встановлено, що дані опозиції визначають індивідуальну специфіку поетеси, яка проявилася в намаганні сформувати маргінальний модус художнього простору в процесі їх реалізації. Крім того, розглянуто окремі значущі для формування просторової картини світу Малахіїв локуси – зокрема, локус України як варіанту «далекого», еквівалентного «райському» простору, а також індивідуальне втілення традиційного символістського мотиву шляху в ліриці Малахіїв-Мирович.

Ключові слова: художній простір, символізм, мотив, маргінальність.

Voloshyn M., Drapaluk H. World-modelling spatial dominants of V. Malakhieva-Myrovich lyric poetry

Summary. The dominant images and models of V. Malakhieva-Myrovich poetic world have been considered in the article as well as their versatile and individual specificity has been revealed. A symbolic nature of such world-modelling spatial oppositions as the «top / bottom», «close / faraway», «endless / limited» of an artistic embodiment in the poetry of V. Malakhieva-Myrovich was analyzed. At the same time, it was shown that the individual specifics of the poetess manifest themselves in the realization of these oppositions, namely, in the aspiration to form a marginal modus of an artistic space. Moreover, some significant loci concerned a special world pattern of V. Malakhieva-Myrovich, in particular, the locus of Ukraine as the example of «faraway» equivalent to a «paradisical» space, as well as a traditional symbolistic motive of the way embodied individually in her lyrics have been considered in the work.

Key words: artistic space, symbolism, motive, marginality.