

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

МИФОПОЭТИКА В СБОРНИКЕ СЕРГЕЯ ГОРОДЕЦКОГО «ДИКАЯ ВОЛЯ»

Т.В. Щербакова

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова
Ленинские горы, МГУ, д. 1, стр. 51, Москва, ГСП-1, Россия, 119991

В статье дан анализ мифопоэтики сборника Сергея Городецкого «Дикая воля» (1907). Основное внимание в статье уделяется значимым для поэта бинарным оппозициям («жизнь-смерть», «воля-неволя»), пониманию идеи «дикой воли» как таковой, символической образности, интертекстуальности сборника в контексте классических традиций, а также его композиции. Исследуются обстоятельства публикации данной книги, отношение к ней критиков и современников поэта.

Ключевые слова: мифопоэтика, символизм, символические образы, акмеизм, мистический анархизм.

Первая книга стихов С. Городецкого «Ярь» (1906) сразу поставила автора в один ряд с крупнейшими поэтами своего времени. Все ждали столь же яркого продолжения. В конце 1907 г. выходит книга стихов «Дикая воля». В своей автобиографии поэт выразился о ней так: здесь «тема противоречий погасла в личных переживаниях и сказках» [1. С. 10].

Критика откликнулась на книгу весьма сдержанно. В Брюсов высказался довольно строго: «Появись эта книга за другой подписью, мы приветствовали бы ее с радостью, но от автора „Яри“ мы требуем большего» [2. С. 166]. Городецкому уже не могли простить того, что было допустимо для новичка в поэзии. Отдельно стоит сказать о статье С. Соловьёва, появившейся в «Весах». Автор увидел как сильные (отметил достоинства сказок «Касьян» и «Лия»), так и слабые стороны поэзии молодого автора («В лучшем случае стих Городецкого — только прекрасный сырой материал для искусства» [3. С. 92]). Данный отзыв интересен с той точки зрения, что в 1908 г. Городецкий был исключен из числа сотрудников «Весов» из-за статьи «Глухое время», опубликованной в «Золотом руне», в которой подверг резкой критике журнал «Весь» как «ежемесячник искусств и литературы»: «Насчет искусств — это, положим, еще не приросло, но литература, казалось бы, свое дело. Отчего бы там не быть критике? Журнал культурный, сотрудничают в нем, кроме „своих“, два Рене, один Гиль, два Гурмона и еще всякие лорды и греки» [1. С. 82]. Поэтому рецензию Соловьёва можно расценить как отклик не только на сборник Городецкого, но и на свершившийся разрыв, о чем написал Брюсов

в письме Вяч. Иванову: «Все же, как некоторый противовес произошедшему, мы даем сравнительно благосклонную заметку о „Дикой воле“, которая мне лично не нравится вовсе» [4. С. 512—513]. С ним в целом соглашался Иванов: «Городецкий, кстати, на мой взгляд, опять крепнет и очищается как художник, я надеюсь, что снисходительное отношение к неудачной „Дикой воле“ он оправдает новыми доказательствами своего крупного и самобытного таланта» [4. С. 514].

Что же на самом деле представляет собой «Дикая воля»? В начале XX в. появилось множество новых эстетических теорий, одной из которых — теорией «мистического анархизма» Г. Чулкова (и, кстати, В. Иванова) — увлекся и Городецкий. 28 июня 1906 г. он писал Блоку: «Наступает великое время, выходит народ. И этому времени — свое искусство, тоже великое... Каждый чувствует приход и пророчит на своем языке. Г. Чулков — с мистическим анархизмом. В. Иванов — с теориями мифотворчества» [5. С. 16]. Почти сразу после публикации книги Чулкова «О мистическом анархизме» (1906) выходят три книги организованного им альманаха «Факелы» (1906—1908 гг.). В первом сборнике были напечатаны стихотворения Чулкова, Вяч. Иванова, Брюсова, Блока, Белого, Бунина, Андреева, Сологуба, Городецкого, весьма различные как по форме, так и по содержанию. В предисловии к первой книге прозвучала мысль, объединившая авторов: «Мы не стремимся к единогласию: лишь одно сближает нас — непримиримое отношение к власти над человеком внешних обязательных норм. Мы полагаем смысл жизни в искании человечеством последней свободы» [6. С. 3].

В целом, социальная и эстетическая программа «мистического анархизма» была достаточно размытой. Городецкий в статье «На светлом пути» аргументировал свою точку зрения чрезвычайно просто: «Всякий поэт должен быть анархистом. Потому что как же иначе?» [7. С. 193]. Заканчивается статья эмоциональным выкриком о светлом будущем: «Ведь кому же, как не Руси, возратить свободу человечеству, и откуда же, как не с востока, взойти завтрашнему Солнцу небывалому!» [7. С. 207].

Однако при всей неопределенности содержания данной теории и неясности требований главная идея — идея непререкаемого права личности на абсолютную свободу — отразилась и в некоторых стихах «Яри», и в книге «Дикая воля», выпущенной издательством «Факелы».

«Дикая воля» состоит из стихотворного посвящения, шести разделов и трех сказок. Для Городецкого всегда очень важно первое стихотворение сборника — оно определяет его главную мысль. В нем говорится, что «Дикую волю» поэт посвящает матери. Она для него не только женщина, благодаря которой он появился на свет, но и сама земля, мысль о которой постоянно звучит на страницах книги. Важно и то, что в посвящении автор формулирует концепцию всего сборника:

Здесь поведать захотел я дикой воли голоса,
Что в плену уразумел я, что напела мне краса;
Здесь любовь я исповедал к вечной женской глубине,
Обернулся зорким оком к близкой сердцу старине;
Здесь я снова стал ребенком, нежным, тихим и твоим,
И опять в напеве звонком явлен бог с лицом благим.

Итак, идея «дикой воли» объявляется главенствующей. Мы видим три основных пункта этой идеи для автора: 1) любовь к женщине; 2) близость к старине (Древней Руси); 3) детское видение мира. На первый взгляд такая идея может показаться близкой к теории Шопенгауэра «Мир как воля и представление», однако это не совсем так. Городецкий (отмечавший в своей автобиографии, что увлекался учениями В. Освальда, А. Бергсона, Ф. Ницше, а не Шопенгауэром) воспринимал природу и человека как единое целое, неразрывно связанное, тогда как немецкий философ считал силы природы, растительный и животный мир далекими от сознания человека, а его самого воспринимал как осознанную волю к жизни, поглощающую природу в целом. Но при этом в понимании воли Городецким, несомненно, есть отзвуки и шопенгауэровской трактовки. Во всяком случае, принцип стремительности, необузданности, «дикости» является некоторой аналогией воли к жизни.

Также следует помнить, что в 1907 г. вышел рассказ Л. Зиновьевой-Аннибал «Воля», посвященный Городецкому. Такое посвящение отнюдь не случайно, ведь понимание воли героиней рассказа очень близко идее поэта и восходит к взглядам ивановского окружения: «Тогда залучился весь весенний простор, и лучистыми путями помчалась вся моя воля к предельной дуге, где встречались в далекой дали черно-синие боры с пустою голубизною неба. И все стало возможным и моим. И вот этого я никогда не забыла, как стало сердце безжалостным, и воля неутоми-мою, как натянутая тетива» [8. С. 172]. Естественно, что близким к понимаю Городецким воли становится и стихотворение Вяч. Иванова «Тихая воля» (1905):

О, как тебе к лицу, земля моя, убранства
Свободы хоровой!
И всенародный серп, и вольные пространства
Запашки трудовой!.. [9. С. 158]

Таким образом, можно утверждать, что в понятие «воли» Городецким вкладывается в первую очередь чувство освобождения, раскованности, стихийности. Его «воля» — не злая, не беспощадная, а распахивающая душу человека навстречу миру. Собственно, это и имеет в виду А. Ханзен-Лёве, заметивший, что «в книге „Дикая воля“... Городецкий связывает между собой „волю“ и „стихию“... то и другое венчает большая космическая игра...» [10. С. 564].

После посвящения, задающего идейный вектор сборника, следует раздел «Голоса смерти», включающий цикл из девяти элегий и стихотворений «Смертушка» (в первом издании «Песенка смертельная») и «Колыбельная».

Жанр элегии отсылает к поэтической традиции романтизма, причем в данном сборнике особенно значимым становится пушкинский контекст. Причина преобладания минорной тональности не выявляется в стихотворениях, однако она становится понятной, если учесть, что первое стихотворение, как и цикл «Тюремные песни», было написано в «Крестах», куда автор попал за перевоз из Финляндии в Петербург «историко-революционного альманаха», выпущенного издательством «Шиповник» и запрещенного к распространению в России. Мысли лирического героя устремлены в будущее, однако все лучшее осталось в прошлом («Ушедшей

юности волнение, / Былого счастья милый прах»), и «мир для неба позабыт». Для усиления ностальгического ощущения Городецкий использует поэтику элегий пушкинской поры.

В первых же строках фигурирует понятие воли (приволье-воля), столь значимое для всего сборника. Без нее герой не осознает настоящей жизни, но к ней возможно прорваться лишь сквозь «тяжкий путь». Трудность преодоления, вызов судьбе подчеркиваются глаголами и существительными со звуком «р» («прорывая», «вырвусь», «разбив», «грудь», «приволье»), что акцентирует пафос борьбы.

Также предельно важной является оппозиция жизни и смерти (на это указывает и название разбираемого раздела «Голоса смерти»), а также связанное с ними понятие судьбы. Членение времени дается через зеркальный образ: небо-будущее, море-прошедшее.

Образ всемогущей судьбы, возникает в четвертом стихотворении цикла:

И никакими-то словами
Расколдовать судьбы нельзя.

Мысль о покорности ходу вещей, о предначертанности пути человека характерна для многих стихотворений сборника, особенно созданных в элегическом ключе. Эта тема развивается и в стихотворении «Нет, долго я не проживу...». И здесь же рождаются два значимых для поэта образа: первый — образ Солнца, способного осветить светлое будущее, второй — образ природы в целом, ради которой герой готов жить и вне связи с которой не мыслит своего существования:

Нет, улыбаясь звездным дням
И солнцу нового восхода,
Последний вздох я отдам
Тебе, о, мать моя, природа.

Но не только судьбе покорен поэт — и смерть воспринимается им как неотъемлемая часть существования. Таким образом, оппозиция «жизнь-смерть» перестает быть оппозицией: существование есть тяжелая, но счастливая жизнь, в которой смерть — лишь закономерность. Наиболее яркое воплощение светлого восприятия смерти содержит стихотворение «Смеретушка», где даже в названии слышится что-то кокетливое, а сама смерть предстает в виде девицы-красавицы («да не с кошой и черепом // Замест лица-зари»), которая, смеясь, приказывает герою умереть.

Городецкий создает оригинальный мотив — мотив любви к смерти — той смерти, которая неизбежна. Но это не сологубовское заигрывание со смертью, а ярое, радостное, пушкинское ее приятие. И это совершенно новый элемент в мифопоэтике Городецкого, ибо в «Яри» смерть предстала в виде страшного и опасного существа.

В «Смеретушке» появляются характерные для фольклора «глухой лес» и «волки серые». Но наибольший интерес представляет следующий отрывок:

Летайте, черны вороны!
В лесу глухом лежу.
Проклюйте очи синие,
А то я все гляжу.

С одной стороны, здесь присутствуют «черны вороны», знакомые читателю и по фольклору, и по первому сборнику поэта. Но в то же время голубизна в символизме означала духовное противостояние небытию. Таким образом противопоставляется не только чернота и синева, но и смерть и жизнь, а также мир земной и мир небесный. К этому следует добавить неистребимое желание жить (воля к жизни), которое можно только насильственно приостановить.

Тема смерти переходит и в следующий раздел сборника «Тюремные песни». В стихотворении «В лесу» перед нами диалог людей двух разных миров — мира земного и мира небесного: девушка говорит со своим погибшим возлюбленным. Автором проводится мысль о нераздельности двух миров, связующим звеном между которыми является природа. Здесь представлена космогония Городецкого, где человек, природа, звери, небеса едины, они являются частями одного мира, цельного и гармоничного. Именно в таком мире возможно существование «дикой воли», к которой устремлен поэт.

Название следующего раздела сборника — «Тюремные песни» — это не метафора, а прямое указание на место, где писались стихи. В стихотворении «Клятва» герой воспринимает себя узником, томящимся в «тесном тереме», за пределами которого колокольный звон и гул молвы (аллитерация на «л») усиливает впечатление) ощущаются как знаки жизни. Так же и птица является посредником между миром в темнице и миром вокруг. Это же положение находит развитие в стихотворении «Голуби», в котором «вольная семья» птиц может находиться и рядом с узником тюрьмы, и в просторе «голубых пустынь» (естественная ориентация Городецкого на знаменитых «Узников» Пушкина и Лермонтова).

Становится понятно, что для мифопоэтического мышления поэта важна не только идея воли как таковой, но и оппозиция «воля-неволя». Однако «малое оконце» дает надежду на связь с солнцем и природой (характерен образ «одноокого склепа», напоминающего Соловья-Разбойника, держащего героя в плену). В отличие от элегий, здесь преобладают мажорные мотивы, связанные с борьбой и жаждой жизни наперекор обстоятельствам.

Можно указать на эволюцию образа Солнца в поэзии Городецкого: если в «Яри» Солнце в основном воспринималось в свете фольклорных представлений (Солнце и Луна как вечные враги), то теперь Солнце — это символ свободной жизни, свет Солнца становится святым, что, с одной стороны, восходит к манифестам «мистического анархизма» о жажде «Солнца небывалого», с другой стороны, перекликается со словами Вяч. Иванова в стихотворении «Хвала Солнцу»: «О Солнце! Вожатый ангел божий // С расплавленным сердцем в разверстой груди!»

У Городецкого стихотворение обычно «замешано» на ярком контрасте: трава, вереск, «земля родимая» // «доски пола желтого», «лес стеною пестрою» // «стены склепа темного», звучное «ау» // «гул могилы каменной». Противопоставляются не только сами понятия, но и их цвет. С волей связано все яркое, чистое, с тюрьмой — темное, холодное. Очевидна символическая нагрузка цвета, на что указывается в работе Ханзен-Лёве [10].

Ясные, светлые цвета в стихотворении «Ясность» знаменуют не только все, что связано с «вольной волей», но и символизируют устремление к прекрасному будущему. Идея просветления души составляет сюжет стихотворения «Море». В соответствии с поэтической традицией (Жуковский, Пушкин, Лермонтов) море символизирует душу поэта — такую же широкою и «полноводную». Ветер и волны, ассоциирующиеся с волей («Только волны ходят вольно...»), просветляют все вокруг.

Заключает раздел стихотворение «Поэт», также восходящее к пушкинским заветам. Здесь содержится и указание на косноязычие, и на Божью волю-предназначение, и на «пользу» своей поэзии. Нельзя не связать данное стихотворение и с символикой памятника, традиционно воплощающей высокую миссию поэта (эта же идея присутствовала уже в посвящении к сборнику: «Этой книгою отныне пусть живу на свете я»). Но свое значение поэт видит именно в том, что он в своих стихах воспел природу и народное сознание. Стихотворение «Поэт» устанавливает границу между частями сборника.

В других разделах возникает уже «иное назначенье» духа. Это различие подчеркивается контрастными названиями разделов, а также ритмикой — если в «Тюремных песнях» в каждом стихотворении соблюдался строго определенный размер и рифма, то в разделе «Воля» возникает достаточно свободная рифма (а часто она и вовсе отсутствует), а вольный ямб может варьироваться от шестистопного до одностопного. Такое различие может быть объяснено стремлением продемонстрировать скованность героя в «заточении» и ощущение свободы, которое им приобретено по возвращении в мир.

Открывает раздел стихотворение «Воля», поражающее буйством красок, переливами цвета. Огненные осенние листья, как и солнце, становятся символами воли, золотой цвет символизирует «возможность жизни». И все это опять рождает ассоциацию с пушкинской «Осенью». Обращение к осени имеет и биографическое обоснование — осенью героя выпустили из тюрьмы, поэтому осенняя стихия для поэта неразрывно сопряжена с понятием воли.

По-другому звучит в данном разделе тема смерти. В стихотворении «Кладбище» царит гнетущая, даже страшная атмосфера, но в центре уже не рефлектирующий герой «Элегий» и «Тюремных песен». Теперь он полон жажды жизни, способен преодолеть надвигающийся ужас, вырваться на волю. Синий цвет, как и в предыдущих стихотворениях, становится доминантным, и это придает целостность сборнику.

В следующем разделе, получившем название «Осенний вихрь», цепочка стихотворений образует единую историю — рассказ о Смугляне, последней дочери Зари. Этот персонаж возникал, правда, эпизодически еще в «Яри» (стихотворение «Перун»), но здесь Смугляна — подлинная героиня. Ее «лик» — это воплощенный поэтом образ вечной женственности:

Лик Смугляны — это женский,
Это вечный женский лик,
В ком сокрыт огонь вселенский,
Кем любовный час велик.

Но у Городецкого Вечная женственность — не отрешенное неземное начало, и поэтому ее стихией становятся колдовские чары, золотой и красный цвета становятся доминирующими. Используемые образы разнообразны: «вихрь золотой», «вихрь огненный», «меч лучей», «золотой огонь», «стрелы... в небе светятся», «лиственный багрянец», «алеют раны», «золотые небеса», «желтое золото», «береза золотится», «осина розовеет», «клен, омытый кровью», «метания огневые» и т.д. Все они создают обжигающий осенний колорит стихов данного раздела. Причем если вначале уплотненность таких художественных образов самая большая, то дальше она как бы затихает: в первых стихах «огненный вихрь» — в конце «искорки несмелых догорающих листов».

Но полностью весь цветовой спектр присутствует в разделе «Радуга». Здесь цвет становится не только художественным средством, но и идейным наполнителем раздела. Вместо семи цветов радуги у Городецкого целых десять, причем из традиционных названы только некоторые («Зеленая», «Голубая», «Синяя», «Желтая»), а есть еще «Серая», «Розовая», «Смуглая», «Золотая», «Рыжая», «Темненькая», «Аленькая», «Черная». И это все названия стихотворений, каждое из которых имеет несколько строф, состоящих из трех строчек. Объясняется неожиданное количество цветов тем, что каждый из них выражает определенную ипостась женщины, а также одновременно становится формой выражения любви к ней.

Тема любви становится центральной в разделе «Святая любовь». «Стихи о святой любви» — это развитие идеи Вяч. Иванова, данной им в стихотворении «Печать» (1906). Городецкий заимствует у Иванова идею любви как сакрального благословения («Неизгладимая печать // На два чела легла» [9. С. 183]), которым одеваются любящие:

Печать божественной руки
Легла не многим на чело.

Развитие темы любви идет по нарастающей, и в конце цикла любовь достигает апогея. В соединении возлюбленных автор видит уже «вселенской жизни торжество», при котором «весь мир — живое существо».

Именно в этих строках открывается основной пункт философии автора: в мире правит любовь, она является связующим началом, она послана от бога, и она творит жизнь на земле. Даже самым названием «Святая любовь» — латинская формула “Sanctus amor” — подчеркивается благословенность этого чувства. От цикла «Заколдованная любовь» («Ярь») с его преобладанием языческих мотивов Городецкий пришел к обожествлению любви в «Дикой воле». Теперь любовь стала «святой». Но воплощением божественного начала у Городецкого является как бы сама природа, ведь слово «Бог» редко появляется на страницах книги, причем чаще всего означает некое абстрактное явление, что свидетельствует о пантеистическом мироощущении автора в этот период.

Три «деревенские сказки» - «Касьян», «Яга» и «Лия» - завершают книгу. Как и ранее, автор намечает собственные сюжеты, отталкиваясь от фольклорных источников. Злой Касьян губит деревню (показательно, что в конце сказки побеждает

зло), Яга становится девицей-красавицей (Городецкий дублирует образ, появившийся еще в «Яри»), Лия — «леса дикое виденье» — переживает несчастную любовь. Сходство с фольклором достигается разными способами: присутствием былинного рассказчика, композицией, отрицательным параллелизмом («Не гора упала в воду, // Не в болото канул лес, // Не ведун рожден народу, // Не Велес сошел с небес...»), повторением синонимических конструкций («За горами, за полями, за стоячими лесами...»), синтаксическим параллелизмом («Куча тучей поднялась, // Зорька в небе затемнилась, // Буря снизу занялась»), рефреном («Свирель моя из ивы...»), яркими эпитетами («Яга-плясунья разомлелая, вихревая») и т.д.

В целом идейное содержание сборника вполне соответствует заявленной в стихотворении-посвящении идее, но в процессе разработки идея обогащается и «разветвляется». Для мифопоэтического мышления автора характерны бинарные оппозиции: жизнь-смерть и воля-неволя. Причем оппозиции отражаются и в композиции сборника: первая часть — «Голоса смерти», «Тюремные песни», «Воля» — заключает раздумья автора, даваемые преимущественно в минорном ключе; вторая часть — «Осенний вихрь», «Радуга», «Стихи о святой любви» и сказки — возвращение в фольклорную стихию, отмеченную мажорным восприятием мира. И при этом главной идеей остается идея «дикой воли». Герой жаждет ее, узнает ее истинное значение при духовном перерождении. Эта идея воплощается в природе, без соединения с которой герой не представляет себе жизни, и которая есть воплощение божественного начала на земле, в том числе и любви. Среди других составляющих мировоззрения автора важной является мифологема времени и связанная с ней мифологема судьбы.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Городецкий С.М.* Жизнь неукротимая: Статьи. Очерки. Воспоминания. — М., 1984. [*Gorodetskiy S.M. Zhizn' neukrotimaya: Stat'yi. Ocherki. Vospominaniya.* — М., 1984.]
- [2] *Брюсов В.* Далекие и близкие. Статьи и заметки о русских поэтах от Тютчева до наших дней. — М., 1912. [*Bryusov V. Dalekie i blizkie. Stat'yi i zametki o russkikh poetakh ot Tyutcheva do nashikh dnei.* — М., 1912.]
- [3] Весы. — 1908. — № 10. [*Vesy.* — 1908. — № 10.]
- [4] Литературное наследство. Т. 85. — М., 1976. [*Literaturnoe nasledstvo. T. 85.* — М., 1976.]
- [5] Цит. по: *Городецкий С.М.* Стихотворения и поэмы. — Л., 1974. [*Gorodetskiy S.M. Stikhotvoreniya i poemy.* — Л., 1976.]
- [6] Факелы. Кн. 1. — СПб., 1906. [*Fakely. Kn. 1.* — SPb., 1906.]
- [7] Факелы. Кн. 2. — СПб., 1907. [*Fakely. Kn. 2.* — SPb., 1907.]
- [8] *Зиновьева-Аннибал Л.Д.* Тридцать три уroda: Роман, рассказы, эссе, пьесы. — М., 1999. [*Zinov'eva-Annibal L.D. Tridtsat' tri uroda: Roman, rassказы, esse, p'esy.* — М., 1999.]
- [9] *Иванов В.И.* Стихотворения и поэмы. — Л., 1976. [*Ivanov V.I. Stikhotvoreniya i poemy.* — Л., 1976.]
- [10] *Ханзен-Лёве А.* Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм. Космическая символика. — СПб., 2003. [*Khanzen-Leve A. Russkiy simbolizm. Sistema poeticheskikh motivov. Mifopoeticheskiy simbolizm. Kosmicheskaya simbolika.* — SPb., 2003.]

MYTHOPOETICS IN THE BOOK OF SERGEI GORODETSKY “WILD WILL”

T.V. Shcherbakova

Moscow State University

Leninskie gory, 1, str. 51, Moscow, Russia, 119991

In this article there is an analysis of the mythopoetics of S. Gorodetsky's book "Wild will" (1907). Analyzing the data, was discovered, that Gorodetsky, who was famous for the poems about Ancient Russia, its customs and folklore in his first book "Yar" (1906), still pays attention to old times, but development of new legends becomes less important, many motives disappear and some motives have new way of representation. The main attention has been paid for the binary oppositions (life-death, freedom-captivity), for the idea of "wild will" itself, for symbols and for composition of the book. In addition, there is an investigation about conditions of the publishing of the book, about attitude of the critics to "Wild will".

Key words: mythopoetics, symbolism, symbols, mystic anarchism.