

Русская литература поднялась до явления совершенно уникального.

Василий Розанов

Издательство

«Школьная Пресса»

НАУЧНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

Издается с января 1993 года

Выходит 6 раз в год

Главный редактор

А.П. Фурсов, поэт,

член Союза писателей России

Chief editor

A.P. Fursov, the poet,

member of Union of writers of Russia

Редакционная коллегия

The editorial board

О.М. Александрова, кандидат педагогических наук, заведующая Центром филологического образования ФГБНУ «Института стратегии развития образования РАО» (Москва)

O.M. Alexandrova, candidate of pedagogical sciences, head of the Center for philological education «Institute of education development strategy of RAE» (Moscow)

Н.В. Беляева, доктор педагогических наук, ведущий научный сотрудник Центра филологического образования ФГБНУ «Института стратегии развития образования РАО» (Москва)

N.V. Belyaeva, doctor of pedagogical sciences, leading researcher of the Center for philological education «Institute of education development strategy of RAE» (Moscow)

И.П. Васильевых, научный сотрудник Центра филологического образования ФГБНУ «Института стратегии развития образования РАО» (Москва)

Vasilievich I.P., researcher at the Center for philological education «Institute of education development strategy of RAE» (Moscow)

В.А. Воронаев, доктор филологических наук, профессор Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова, председатель Гоголевской комиссии Научного совета РАН

«История мировой культуры» (Москва)

V.A. Voropaev, doctor of philological sciences, Professor of Moscow state University named after M.V. Lomonosov, the Chairman of the Gogol Commission Scientific Council «History of world culture» of the Russian Academy of Sciences (Moscow)

Ю.Н. Гостева, кандидат педагогических наук, старший научный сотрудник ФГБНУ Центра филологического образования «Института стратегии развития образования РАО» (Москва)

J.N. Gosteva, the candidate of pedagogical sciences, senior researcher of the Center for philological education «Institute of education development strategy of RAE» (Moscow)

Русская словесность

5/2019

Когда пробьет последний час природы,
Состав частей разрушится земных:
Все зримое опять покроют воды,
И божий лик изобразится в них!

Федор Тютчев (1803–1873)

Специальный номер

«Русская литература и философия:

пути взаимодействия»,

подготовленный совместно с Институтом мировой литературы имени А.М. Горького РАН и Библиотекой истории русской философии и культуры «Дом А.Ф. Лосева»

О специальном номере «Русская литература и философия: пути взаимодействия» 3

БОЖЕСТВЕННОСТЬ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Татьяна Касаткина

Филологические практики в философском осмыслении: Комментарий в целом культуры 5

МОНУМЕНТАЛЬНОСТЬ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Анастасия Гачева

Ф.М. Достоевский, Л.Н. Толстой, Н.Ф. Федоров, В.С. Соловьев: диалог о христианстве, человеке, истории 12

ШЕДЕВРЫ РУССКОЙ ПОЭЗИИ

Юлия Анохина

Вода и влага в книге стихов «Сумерки» Е.А. Боратынского как важнейшие метафизические мотивы 24

ГЛУБОКОЕ ПРОЧТЕНИЕ

Елена Тахо-Годи

А.Ф. Лосев о диалектике тютчевского бытия 32

ХРЕСТОМАТИЯ

Алексей Лосев

Тютчев

Научная публикация текста Е.А. Тахо-Годи.

Публикуется впервые..... 40

ТОРЖЕСТВО СОЗВУЧИЙ

Ольга Шалыгина

«...Мой товарищ Протасов»

(о метасюжете русской литературы)..... 48

ИЗ МЕТОДИЧЕСКОЙ КОПИЛКИ

Светлана Серегина

«Душа грустит о небесах...»: философическая грусть

в лирике С.А. Есенина 57

ЛЕКЦИОННЫЙ ЗАЛ

Антон Филатов

Философско-эстетические принципы мифотворчества

С.М. Городецкого..... 62

ИНТЕГРАЦИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В ПРЕДМЕТЫ ВУЗОВСКОГО ЦИКЛА: ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

Наталья Михаленко

Философия искусства А.В. Чаянова-прозаика..... 74

Содержание (*раздел-журнал*)

«Русский язык и литература для школьников» № 5, 2019 81

Содержание электронного периодического издания

«Русская словесность» № 5, 2019 112

Адрес издательства и редакции

127254, г. Москва, а/я 62

Тел.: 8 (495) 619-52-87, 619-83-80

E-mail: aleksandr.fursoff2014@yandex.ru

Журнал зарегистрирован МПТР России,

свид. о рег. ПИ № ФС 77-33042

от 04.09.08 г.

Формат 84×108/16. Усл.-печ. л. 7,25

Изд. № 3362. Заказ

Отпечатано в АО «ИПК «Чувашия»,

428019, г. Чебоксары,

пр. И. Яковлева, д. 13

© ООО «Школьная Пресса», 2019

© «Русская словесность», 2019

Журнал рекомендован Высшей аттестационной комиссией (ВАК) Министерства образования и науки РФ в перечне ведущих рецензируемых научных журналов и изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученой степени доктора и кандидата наук.

Журнал зарегистрирован в базе данных Российского индекса научного цитирования.

Журнал «Русская словесность» включен в международные базы цитирования Web of Science, Scopus, Web of Knowledge, Astrophysics, PubMed, Mathematics, Chemical Abstracts, Springer, Agris.

И.Н. Добротина, научный сотрудник ФГБНУ Центра филологического образования

«Институт стратегии развития образования РАО» (Москва)

I.N. Dobrotina, researcher of the Center for philological education «Institute of education development strategy of RAE» (Moscow)

О.В. Зырянов, доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой русской литературы Уральского федерального университета имени первого Президента России Б.Н. Ельцина (Екатеринбург)

O. V. Zyryanov, doctor of Philology, Professor, head of chair of Russian literature of the Ural Federal University named after first President of Russia B.N. Yeltsin (Ekaterinburg)

Н.В. Корниенко, член-корреспондент Российской академии наук, доктор филологических наук, заведующая отделом новейшей русской литературы и литературы русского зарубежья Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН (Москва)

N.V. Kornienko, a member-correspondent of the Russian Academy of Sciences, doctor of philological Sciences, head of Department of modern Russian literature and literature of Russian abroad of the Institute of world literature named after A.M. Gorky Russian Academy of Sciences (Moscow)

В.В. Лепакхин, доктор филологических наук, профессор Сегедского университета (г. Сегед, Венгрия)

V.V. Lepakhin, Doctor of Philology, Professor of Seged University (Seged, Hungary)

В.М. Улитин, поэт, прозаик, член Союза писателей России (Владимир)

V.M. Ulitin, poet, prose writer, member of writers Union of Russia (Vladimir)

И.В. Ускова, научный сотрудник ФГБНУ Центра филологического образования «Институт стратегии развития образования РАО», г. Видное, Московская область

I.V. Uskova, researcher of the Center for philological education «Institute of education development strategy of RAE» (Vidnoe, Moscow region)

Редактор К.А. Фурсов

Editor K.A. Fursov

Номер выходит с разделом —

«Русский язык и литература

для школьников» № 5, 2019

и приложением — электронным

периодическим изданием

«Русская словесность» № 5, 2019

В номере в качестве заставок

использованы обложки

редких книг, раритетные

картины, кадры из забытых

фильмов, иллюстрации

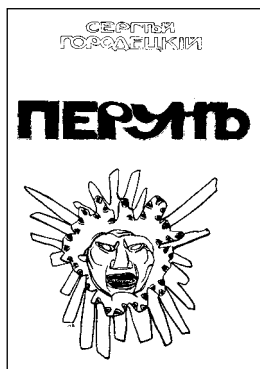
к произведениям русских писате-

лей, поэтов и философов

Издание охраняется Законом РФ об авторском праве.

Любое воспроизведение материалов, размещенных в журнале, как на бумажном носителе, так и в виде ксерокопирования, сканирования, записи в память ЭВМ, и размещение в Интернете запрещается.

Обложка 2-й книги стихов
С. Городецкого
«Перун» (1907)



Антон Филатов *

Философско-эстетические принципы мифотворчества С.М. Городецкого **

В статье рассматривается место мифологии в творчестве С.М. Городецкого и влияние на него идей В.И. Иванова, анализируются применяемые поэтом принципы трансформации мифологического материала, связанные с его художественной философией.

The article deals with the place of mythology in S.M. Gorodetsky's works and the influence of V.I. Ivanov's ideas on him, analyzes the poet's principles of transformation of mythological material, connected with his artistic philosophy.

Ключевые слова: С.М. Городецкий, В.И. Иванов, символизм, акмеизм, миф, мифотворчество, славянская мифология, художественная философия

Keywords: S.M. Gorodetsky, V.I. Ivanov, symbolism, acmeism, myth, myth-making, Slavic mythology, artistic philosophy

* Аспирант кафедры теории литературы филологического факультета МГУ им. М.В. Ломоносова, научный сотрудник отдела русской литературы конца XIX – начала XX в. Института мировой литературы имени А.М. Горького РАН, Москва.

** Исследование выполнено в Институте мировой литературы им. А.М. Горького РАН за счет гранта Российского научного фонда (РНФ, проект № 17-18-01432).

Сергей Митрофанович Городецкий (1884–1967) вошел в историю русской литературы, прежде всего, как поэт, основавший вместе с Н.С. Гумилевым новую литературную школу — акмеизм. Однако стоит отметить, что, в отличие от других его представителей (А.А. Ахматовой, О.М. Мандельштама, В.И. Нарбута и М.А. Зенкевича), Городецкий пришел в акмеизм уже вполне признанным и сформировавшимся поэтом-символистом, автором четырех книг стихов, успевшим также выпустить двухтомное собрание своих сочинений. Данный факт заставляет более внимательно рассмотреть причины, побудившие поэта к смене своей философско-эстетической платформы.

С одной стороны, ее можно попытаться объяснить характером Городецкого, склонного к весьма частой перемене своих взглядов. Вот как рекомендовал его в 1913 г. В.Р. Ховин, разбирая в своей статье недавно опубликованные акмеистические манифесты: «Для непосвященных. Городецкий <—> это тот самый С. Городецкий, который сначала был символистом, потом мистико-анархистом, потом... ныне же <он> теоретик акмеизма <...>» [2, 240]. Схожую оценку литературной репутации поэта дал годом позже В.Ф. Ходасевич: «Городецкий был “мистическим анархистом” и даже удивлялся, как можно не быть им; Городецкий был “мифотворцем”; Городецкий был, кажется, и “мистическим реалистом”. Все это проходило, забывалось. Теперь Городецкий акмеист. Вероятно, пройдет и это» [2, 346].

К сожалению, предсказание Ходасевича не только оказалось верным, но и достаточно быстро сбылось. После конфликта с Гумилевым весной 1914 г. Городецкий отошел от акмеизма и организовал новокрестьянскую поэтическую группу «Краса», куда вошли С.А. Есенин, Н.А. Клюев, С.А. Клычков и другие представители этого направления.

Наконец, во время революции поэт окончательно отрекся от своего модернистского прошлого и примкнул к советской литературе, начав создавать агитационные и пропагандистские стихи. Печальный итог этой творческой эволюции подвел в 1929 г. К.И. Чуковский в своем дневнике: «Очень взволновал меня нынешний вечер — “Вечер Сергея Городецкого”. Ведь я знаком с этим человеком 22 года, и мне было больно видеть его банкротство. Он сегодня читал свою книжку “Грань” — и каждое стихотворение пронзало меня жалостью к нему. Встречаются отличные куски — но все в общем бессильно, бесстыльно и, главное, убого. Чем больше он присягает новому строю, тем дальше от него, тем чужее ему. Он нигде, неприкаянный. Стихи не зажигают. Они — хламны, не построены, приблизительны» [30, 472].

С другой стороны, можно попытаться воздержаться от оценок личности поэта и рассмотреть литературный путь Городецкого не как жизненную иллюстрацию его мировоззренческой неустойчивости, а, напротив, как *постоянный поиск прочных философско-эстетических оснований для своего творчества и их проверку в художественной практике*. При таком подходе в фокусе исследовательского внимания окажутся не кратковременные и поверхностные влияния, испытанные Городецким, а наиболее устойчивые принципы его художественной системы, проявляющиеся на различных этапах творчества и свидетельствующие о цельности личности поэта. Данные положения будут являться фундаментом писательской системы ценностей, поэтому изменения во взглядах автора на сущность и цель искусства могут трансформировать, но не отменять их.

На наш взгляд, одним из таких базовых принципов поэтики Городецкого модернистского периода является его приверженность *концепции мифотворчества*, разработанной В.И. Ивановым и изложенной им в ряде статей 1900-х гг. («Поэт и Чернь», 1904; «Предчувствия и предвестия», 1906; «О веселом ремесле и умном веселии», 1907; «Две стихии в современном символизме», 1908 и других). Центральной в ивановской теории была идея о мифотворчестве как новом всенародном искусстве, в которое должен эволюционировать символизм, поскольку «символ естественно раскрывается как потенция и зародыш мифа» [19, 90] и, следовательно, «из символа вырастет искони существовавший в возможности миф, это образное раскрытие имманентной истины духовного самоутверждения народного и вселенского» [18, 714].

В соответствии с лозунгом «*a realibus ad realiora*» («от реального к реальнейшему». — *лат.*), подчеркивавшим сверхиндивидуальный характер любого символа, миф для Иванова обретал значение «художественного прозрения мистической реальности, <...> и притом прозрения не единоличного, но подтверждаемого согласием и энтузиазмом многих» [19, 571–572]. Другими словами, миф понимался как акт коллективного сотворчества, принимаемый всеми участниками коллектива в качестве *высшей правды* о мире, в которой неразрывно слиты моменты эстетические, гносеологические и религиозные: «Когда



Фотография С.М. Городецкого.
Вторая пол. 1900-х гг.

непосредственное художественное проникновение обращает символику искусства в новое объяснение мира, мы называем художника мифотворцем, а его деятельность — мифотворческой» [19, 154]; «<...> истинное символическое искусство прикасается к области религии, поскольку религия есть прежде всего чувствование связи всего сущего и смысла всяческой жизни» [19, 538]. Отсутствие этих моментов делает миф актом индивидуального, субъективного творчества, лишая его общественной ценности и статуса «высшей реальности». Именно на этом основании Иванов проводил разделение между реалистическим и идеалистическим символизмом, считая, что только из первого течения может возникнуть истинное мифотворчество.

Очевидно, что предлагаемое теоретиком символизма полифункциональное восприятие мифа было характерно для общества эпохи синкретизма, когда миф и генетически связанный с ним ритуал были единственными формами первобытной культуры. Отсюда сле-



Фотография С.М. Городецкого.
Фотоателье К.К. Буллы. 1910-е гг.

дует, что мифотворческая концепция Иванова, переключаясь с ницшевской идеей вечного возвращения, предполагала, что искусство в своем развитии должно в каком-то смысле восстановить утраченное культурой единство, став «соборным», для чего необходимо обратиться к народной словесности. Именно поэтому, как замечает И.Д. Шевеленко, «творчество поэта-символиста, благодаря установленной связи между символом и мифом, предстает в статье («Поэт и чернь». — А.Ф.) как “бессознательное погружение в стихию фольклора”» [31, 137].

В последнем пункте теории Иванова была особенно близка Городецкому. Идеал художника, творящего мифы, оказался органически связан с его устойчивым интересом к славянскому фольклору, имевшим биографические корни. Отец поэта, М.И. Городецкий, был писателем-этнографом [26, 202], собиравшим предметы народного творчества, коллекция которых хранилась в их доме [25, 61]. Также Городецкий изучал

историю и культуру славян, будучи студентом историко-филологического факультета Петербургского университета, о чем оставил следующие воспоминания в своей автобиографии: «Десять лет, с 1902 по 1912 год, я не мог оторваться от университета: я по два года работал по славяноведению у Сырку и Лаврова, по античности у Зелинского, по русской литературе у Жданова, по истории искусства у Айналова» [14, 6].

Именно на лекциях П.А. Лаврова, известного слависта и специалиста в области болгарской и сербской филологии, Городецкий в 1904 г. познакомился с А.А. Блоком, с тех пор на долгое время ставшего его близким другом: «Выяснилось, что оба мы пишем стихи, и очень скоро студенческое соседство перешло в творческую дружбу» [14, 8]. Знакомство с Блоком стало для Городецкого большим стимулом для дальнейшего творчества, тем более что в тот период их объединяла общая увлеченность мифологией и фольклором [6, 556]. Напомним, что именно в 1904–1905 гг. Блок создает цикл стихов «Пузыри земли», насыщенный мотивами и образами народного творчества.

Восприятие Городецким идей и взглядов Иванова началось после их личного знакомства на одной из ивановских «сред» в конце 1905 г., когда еще никому не известный поэт прочитал свои «ярильские» стихи, которые произвели на всех присутствовавших сильное впечатление: «Все заволновались. Все померкло перед этим “рождением Ярилы”. <...> Вячеслав Иванов вскопчил и сейчас же сказал восторженную речь по поводу этих юных стихов» [25, 74].

В произведениях Городецкого хозяин «башни» увидел стихийное воплощение своих теоретических установок, что, безусловно, укрепило его уверенность в своей концепции. Символист решил поддержать начинающего литератора и оказал большое влияние на формирование Городецкого как поэта: Иванов «принялся обучать его греческому языку, эллинской религии, стихосложению, показывал ритмическую роскошь родного языка. Лидия (Л.Д. Зиновьева-Аннибал, жена Иванова. — А.Ф.) присутствовала на всех беседах, слушала блестящие речи Вячеслава о связи античных языковых форм с русскими и о переключках между эллинским мифом и русским фольклором. Ученик был восприимчив, сметлив и талантлив» [18, 98].

О том, что Городецкий во многом разделял взгляды Иванова, говорит его письмо Блоку от 28 июня 1906 г.: «Каждый чувствует приход (нового искусства. — А.Ф.) и пророчит на своем языке. <...> В. Иванов с теориями мифотворчества. В них большая доля правды. Он говорит, что символ неминуемо приводит к мифу. Доля правды в следующем. Миф — это наибольшая ложь. А вольная ложь <—> это существенный признак той большой, здоровой поэзии, которой так теперь хочется. *Лги по правде* — вот формула, т. е. так, чтоб тебе поверили. Выдумывай, сочиняй, и это будет самая *нужная* поэзия» [23, 16–17].

Результатом плодотворной учебы Городецкого стали его книги стихов «Ярь» (1907) и «Перун» (1907). Первая вскоре принесла автору известность в литературных кругах и даже была названа Блоком в письме к матери «величайшей из современных книг» [7, 395]. О программном характере «Яри» для концепции мифотворчества говорит уже тот факт, что свою рецензию на эту книгу Иванов построил как иллюстрацию собственных теоретических положений, выделив три различных метода обращения к мифу в искусстве.

Первые два связаны с научным изучением мифологии и со свободным использованием мифов в качестве образного и сюжетного материала для индивидуального творчества, что, по Иванову, характеризует адептов идеалистического символизма: «Интерес к мифу может быть интересом по преимуществу историческим или этнографическим, или же интересом чисто-эстетическим: тогда он обуславливает академический, или “парнасский”, метод художественного воспроизведения пленивших поэта, но внутренне не связанных с его мирозерцанием, не родных ему религиозных верований и космических представлений» [17, 47–48].

Соответственно, этим методам противопоставляется третий, разработанный Ивановым и реализованный Городецким: «Говоря о мифотворчестве, мы разумеем не такую, объективную или искусственную, разработку мифологических тем, а живое и непосредственное проникновение к родникам творчества народного, внутреннее слияние с мифотворящей душой народа и силу органически восполнять и преемственно продолжать ее сокровенную работу» [17, 48].



Фотография С.М. Городецкого и Н.С. Гумилева.
1914 г.

Таким образом, поэт-мифотворец реконструирует подлинные мифы не в силу своих филологических познаний, а интуитивно, благодаря *мистическим прозрениям*: «он изобретает новое — и обретает древнее» [18, 714]. Подобное представление, как верно отмечает И.Д. Шевеленко, «задает продуктивную амбивалентность интерпретации творчества: оно может пониматься как восстановление утраченного и как создание никогда не бывшего, т. е. присутствовавшего в культуре *in potentia*» [31, 138]. В этом парадоксальном выводе, как мы видим, получают поддержку слова Городецкого о мифе как «правдивой лжи».

Данная теоретическая установка привела к тому, что Иванов и его последователи стремились представить Городецкого как *поэта-прорицателя*, воссоздающего мифы без какой-либо опоры на достижения научной мысли: «Он ничего не воспроизводит исторически точно или исторически подлинно, но свободно



Фотография С.М. Городецкого
с подписью жене А.А. Городецкой:
«Свету жизни моей — Нимфе. Сергей ее. 6.IV.1916»

творит так, как ему дано, ибо иначе и не может, творит всем атавизмом своей варварской души» [17, 49].

Практически теми же словами описывает метод Городецкого С. Соловьев: «Он не берет миф готовым, но воссоздает его из тех же естественных, исторических и природных условий, из которых он возник изначально» [27, 88]. Сам поэт также стремился поддерживать подобное представление о своем творчестве: «Написание главнейших частей моей книги “Ярь” совпадает с моментом напряжения революционной энергии. <...> Я жил одной волной с народом и его землей. Я чужд был книжности, исследующей славянскую древность. Но всем бессознательным своим “я” ощущал великую задачу: воскресить сияющий мир богов и досоздать его там, где он не успел создаться» [9, 76].

Однако подобная оценка истоков собственной поэзии справедлива лишь отчасти. С одной стороны, Городецкий действительно указывал на большую роль, которую сыграло в создании его первых стихов непосредственное знакомство с народной жизнью в 1904–1905 гг.: «Летом я поехал на “кондиции” (уроки) в усадьбу тогдашней Псковской губернии. Все свободное время я проводил в народе, на свадьбах и похоронах, в хороводах, в играх детей. Увлекаясь фольклором еще в университете, я жадно впитывал язык, синтаксис и мелодии народных песен. Отсюда и родилась моя первая книга “Ярь”, с ее реминисценциями язычества <...>» [14, 8–9]. О своей жизни в усадьбе и наблюдениях за детскими играми Городецкий также писал Блоку [23, 16–17].

С другой стороны, как уже было сказано, внимание Городецкого к фольклору тесно связано с его научными интересами, в результате чего в приведенном отрывке он предстает перед нами как поэт-филолог, сознательно обращающий внимание на специфические черты народного поэтического языка и конкретные обряды. Эта же установка на «филологическое», а не «наивное» восприятие собственного творчества присутствует в его письме Блоку, в котором Городецкий сообщает о своей работе над составлением книги: «Я подбираюсь по столам и бумагам, ищу стихов на сборник. 20 нашел, надо еще... Много выжигаю. Называться будет “Ярь”. Пускай в Дале справляются (яркость, сила земли; наприм. грибы — поганая ярь)» [23, 29]. По всей видимости, сам Городецкий тоже сверял свое понимание диалектизмов по словарю В.И. Даля, поскольку в нем мы находим весьма близкое определение: «Ярь и ярина, тук, сок, растительная сила почвы, особенно переносимая на грибы, губы; <...> от корней трав идет, по мнению народа, поганая ярина, все поганки и печерица» [28, 622].

Другой, не менее важный источник семантики слова «ярь» — знаменитый труд А.Н. Афанасьева «Поэтические воззрения славян на природу» (1865–1869): «Значение Ярила вполне объясняется из самого его имени и сохранившихся о нем преданий. Корень яр совмещает в себе понятия: а) весеннего света и теплоты, б) юной, стремительной, до неистовства возбужденной силы, с) любовной страсти, похотливости и пло-

дородия: понятия, неразлучные с представлениями весны и ее грозных явлений» [4, 439]. Приводя эту цитату, Н.А. Молчанова делает вывод, что «название сборника Городецкого — удачный емкий неологизм молодого поэта, включающий в себя все отмеченные значения славянского корня» [22, 44], однако рассмотренное выше письмо Блоку, очевидно, указывает на народные источники лексемы «ярь».

Городецкий был хорошо знаком с работой Афанасьева, о чем сообщил в 1950-х гг. в личной переписке Д. Молдавскому, интересовавшемуся связью Есенина с научной фольклористикой: «Точно вспомнить, что я дал ему “Воззрения” — не могу. Но эта книга была моей настольной» [21, 181]. Симптоматично, что в том же письме поэт считает необходимым подчеркнуть живую связь собственного творчества с фольклором, и говорит о своем опыте «беречь старословие, живущее в народе (я всегда обижался, когда меня сравнивали со стилизационистом Ремизовым)» [21, 181]. Даже спустя много лет Городецкий считал необходимым поддерживать свою репутацию «народного» поэта.

Выдержка из труда Афанасьева приобретает еще большее значение, если вспомнить, что в качестве одного из центральных образов в «Яри» выступает Ярила. Именем славянского божества назван цикл, открывающий второй раздел книги, также называющийся «Ярь» (подобное смысловое утроение корневой морфемы в заглавиях делает данный цикл семантическим ядром всей книги) и включающий стихи, ставшие «визитной карточкой» Городецкого. Первое стихотворение (в позднейших публикациях получившее название «Ставят Ярилу») представляет собой поэтическую реконструкцию обряда создания деревянного идола, который оказывается связан с ритуалом жертвоприношения, совершаемым «старым ведуном»:

И кровавился ствол,
Принимая лицо.
Вот черта — это нос,
Вот дыра — это глаз.
В тело раз,
В липу два.
Покраснела трава,
Заалелся откос,
И у ног
В красных пятнах лежит
Новый бог. [13, 24]



И.Е. Репин. Портрет поэта С.М. Городецкого с женой. 1914 г.

Чтобы подчеркнуть ориентацию произведения на фольклорно-поэтическую традицию, Городецкий использует характерные для нее художественные средства: лексические повторы («Там белеется ствол обнаженный, / Там белеется липовый ствол»; «Тот кровавый топор, / Тот кремневый топор»), тавтологии («Так ударился первый удар»), фольклорные метафоры («жрицы десятой весны») синтаксические параллелизмы («Вот черта — это нос, / Вот дыра — это глаз»), в том числе и выполняющие функцию рефрена («В тело раз, / В липу два») [13, 23–24]. Также формированию фольклорного ореола способствует отрывистый тонический стих. Описывая создание идола Ярилы, Городецкий как бы компенсирует отсутствие имени этого божества в древних исторических источниках, в том числе и в «Повести временных лет», сохранившей описание пантеона князя Владимира: «И стал Владимир княжить в Киеве один, и поставил кумиры на холме за теремным двором: деревянного Перуна с серебряной головой и золотыми усами, затем Хорса, Дажьдбога, Стрибога, Симаргла и Мокошь» [24, 111].

Во второй части цикла Городецкий, в соответствии с теорией Иванова, расширяет круг древнерусских божеств, вводя в него выдуманных мифологических персонажей:

Дубовый Ярила
На палке высокой
Под деревом стал,
Глазами сверкал.
Удрас и Барыба, —



П.В. Кузнецов. Портрет С.М. Городецкого. 1924 г.

Две темные глыбы —
Уселись рядком. [13, 25]

Созданные воображением поэта божества оказываются связаны с плодородием и деторождением — теми функциями, на которых акцентировал внимание Афанасьев, говоря о семантике корня -яр-, т.е. фактически являются двойниками Ярилы. Так, девушки-жрицы обращаются к двум богам с просьбами: «Удрас, Удрас, / Пади на нас, / Тяжелый. / Удрас, ко мне, / Поди ко мне, / Веселый. / Покрой, покрой / Открытых нас, / Собою. / Открой, открой, / Закрытых нас, / Собою. / — А ты, Барыба, / Оберемени. / Пустые дни / Отгони. / Барыба, Барыба, / Отяжели. / Беремя, Барыба, Пошли» [13, 25–26].

Завершается стихотворение общей молитвой-обращением к главному божеству: «Ярила, Ярила, / Высокой Ярила, / Твои мы. / Яри нас, яри нас / Очима. / Конь в поле ярится, / Уж князь зарытится, / Прискаче. / Прискаче, пойме / Любую. / Ярила, Ярила, / Ярую! / Ярила,

Ярила, / Твоя я! / Яри мя, яри мя, / Очима / Сверкая!» [13, 26–27].

В финальной части стихотворения Городецкий усложняет фольклорную стилизацию, добавляя к уже перечисленным поэтическим приемам использование грамматических диалектизмов и архаизмов. Образ коня, как справедливо полагает Т.В. Щербакова [32, 40], также мог быть инспирирован чтением Афанасьева, который описывает весьма схожий обряд: «Воспоминание об Яриле живее сохранилось в Белоруссии, где его представляют молодым, красивым и, подобно Одину, разъезжающим на белой коне и в белой мантии <...>. В честь него белорусы празднуют время первых посевов (в конце апреля), для чего собираются по селам девушки, и, избрав из себя одну, одевают ее точно так, как представляется народному воображению Ярило, и сажают на белого коня. Вокруг избранной длинную вереницею извивается хоровод <...>. Хоровод возглашает песню, в которой воспеваются благие деяния старинного бога, как он ходит по свету, растит рожь на нивах и дарует людям чадородие» [4, 439]. Щербакова отмечает, что в стихотворении Городецкого также присутствуют «веселые жрицы», которые могут водить хоровод вокруг идолов, на что указывает песенный характер их обращений к божествам. Отметим также яркий эротизм всех ритуальных воззваний, более завуалированный в финале за счет неопределенной семантики глагола «ярить», что также соответствует тем функциям, которые закрепляет за Ярилой Афанасьев. Как видим, стихийное мифотворчество Городецкого все же согласуется с данными фольклористики.

Любопытно, что использование архаичных грамматических форм в финале данного произведения было воспринято некоторыми литераторами как стилистическое излишество — демонстрация «книжности», приводящая к обнажению приема. Так, в письме Блоку Городецкий пересказывал замечания, сделанные ему Ф.К. Сологубом: «Потом про конец. Почему “очима”? Было ли двойственное число в русском яз<ыке>. И как может рядом: *сверкая*» [23, 20]. По-видимому, Сологуба смутило как употребление двойственного числа, довольно рано ушедшего из живой речи, но долго сохранявшегося именно в литературном языке

[15, 158], так и контекстуальное употребление деепричастия — книжной формы, не характерной для народнопоэтического стиля. Городецкому пришлось оправдываться, с одной стороны, отказываясь от стилизации как намеренного художественного приема в пользу общего впечатления экзотичности, а с другой — апеллируя к фактам диалектологии: «Я указал ему объединяющий принцип: — не древность и не русское, а выходящее из обычного. Напомнил формы: поиме, прискаче, употребляемые и теперь в Псковской губ.» [23, 20]. Искусственность стихотворения была замечена не только Сологубом, но и С. Соловьевым, писавшим в своей рецензии на «Ярь»: «Из славянского языка Городецкий заимствует не только отдельные слова, но и грамматические формы, напр.: аорист: прискаче <...>, двойственное число: очима» [27, 88].

Завершает цикл стихотворение, в котором описывается рождение Ярилы от смертной женщины — «бабы беспалой». Как отмечает Молчанова, «С. Городецкий наделяет Ярилу человеческой “биографией”, изложенной на народно-поэтический лад с помощью традиционного параллелизма образов» [22, 48]: «Весною зеленой / У ярочки белой / Ягненок роженный; / У горленки сизой / У пегой кобылы / Яр-тур жеребенок; / У бабы беспалой / Невиданный малый: / От верха до низа / Рудой, пожелтый, / Не, не золоченый! / Ярила!» [13, 29].

Рождение Ярилы, с одной стороны, напоминает рождение русских богатырей или героев волшебных сказок, а с другой — имеет явные параллели с появлением на свет античных героев, поскольку автор указывает на божественное происхождение ребенка:

— Где батько мой, мамо?
— За тучами, тамо,
Где ветер ночует.
— Где батя, родная?
— За теми лугами,
Где речка лесная
Истоки пестует.
— Где мамо, родимый?
— За теми ночами,
Любимый,
Где месяц жарует. [13, 29]

Мотив рождения Ярилы от небесного божества, которое не отождествляется с опреде-



К.А. Сомов.

Портрет писателя и поэта В.И. Иванова. 1906 г.

ленным светилом, также можно объяснить внимательным прочтением Афанасьева, который писал о происхождении славянских богов следующее: «У славян отец Небо получил название *Сварога*: он верховный владыка вселенной, родоначальник прочих светлых богов, *прабог*. <...> В Ипатьевской летописи находим вставку из греческой хроники Малалы, где Гелиос переводится *Дажьбогом*: “и после (после Сварога) царствова сын его именем *Солнце его-же наричють Дажьбог... Солнце-царь, сын Сварогов, еже есть Дажьбог, бе бо муж силен*”. Дажьбог, упоминаемый Нестором, Словом о полку и другими памятниками в числе славянских богов, есть, следовательно, солнце, сын неба, подобно тому, как Аполлон почитался сыном Зевса» [4, 64–65].

Нельзя сказать, что Городецкий просто замещает Дажьбога Ярилой (хотя к этому явно

подталкивает функциональная близость двух солнечных божеств), поскольку мифологическому образу бога-солнца в «Яри» посвящен одноименный цикл. Здесь поэт снова контаминирует творческий вымысел с научными данными, выстраивая родословную Ярилы по описанной схеме. Кроме того, упоминание параллелей с греческими богами в работе Афанасьева заставляет вспомнить миф о рождении Диониса от смертной женщины Семелы (напомним, что в античной мифологии от браков богов и людей, как правило, рождались герои, а не боги). Созданный Городецким образ Ярилы также связан с Дионисом общими мотивами плодородия, цветения, земных радостей, наслаждения жизнью. Возникшая параллель представляется неслучайной и, вероятно, была подсказана Городецкому Ивановым, для философско-эстетических работ которого фигура Диониса имела большое значение.

Присутствие в «Яри» идей Иванова наиболее явно ощущается в цикле стихотворений «Великая Мать», «описывающем таинство возвращения чудесных даров Деметры» [22, 47]:

Ты пришла, Золотая Царица,
И лицо запрокинула в небо,
Розовея у тайн Диониса,
И колосья насущного хлеба
Розоватые подняли лица,
Чтобы зерна Тобой налились. [13, 63]

Стихотворение заканчивается строками: «И старуха, ломая ковригу, / Скажет сказку о перьях Жар-Птицы» [13, 63]. Поэт сознательно соединяет античную мифологию с образом из русских волшебных сказок, демонстрируя единство верований древних, на котором настаивали как представители мифологической школы в фольклористике, так и В.И. Иванов, который видел в культуре Диониса общие черты с христианством. Этот же прием контаминации мифологий присутствует в третьем стихотворении данного цикла, на что обратила внимание Щербакова: «С фавном — богом полей, лесов, пастбищ, животных — сравнивает себя автор. Упомянуты дриады, покровительницы деревьев в греческой мифологии. Но в том же стихотворении есть и “водяницы” — жены или дочери водяного в славянском

язычестве. Таким образом, в одном стихотворении мы видим соединение римской (фавн), греческой (дриады) и славянской (водяницы) мифологий» [32, 35].

Городецкий акцентирует внимание на этом приеме, располагая все мифологические образы в пространстве одной строфы: «Когда я фавном молодым / Носил дриад в пустые гнезда / И водяницам голубым / Бросал серебряные звезды <...>» [13, 66]. Благодаря этому создается ощущение архаического единства разрозненных мифов различных народов, формирующее *общую мифопоэтическую картину мира*.

Своеобразным антиподом Ярилы в книге является образ грозного бога Тара — еще одного мифологического существа, созданного воображением Городецкого:

Велика страна Валкáланда,
Грозен Тар к сынам Валкáланды.
Опустился Тар в Валкáланду
Серой птицей долгокрылою.
И сказали люди: тучи,
Про его густые крылья,
И разгневали могучего.
Десять лет висели крылья,
Десять лет меняли перья,
Десять лет летел в Валкáланду
Белый пух от крыльев Тара. [13, 30]

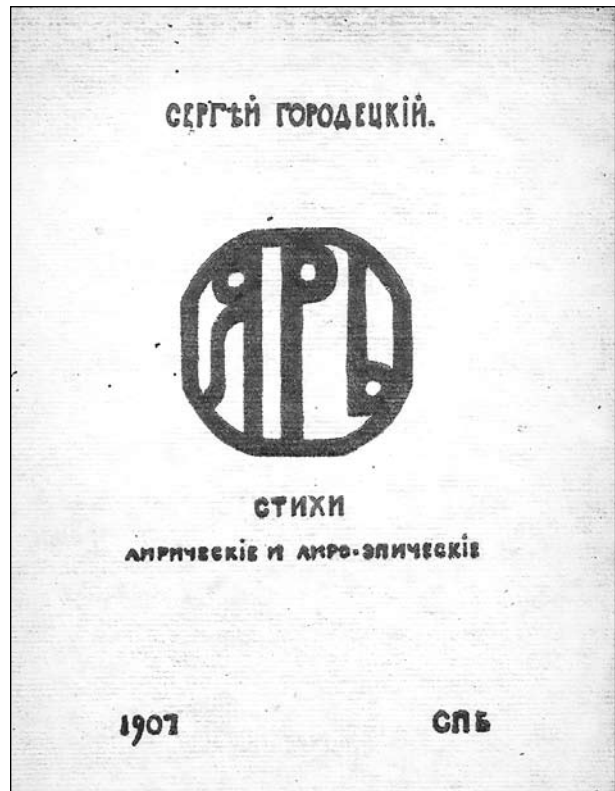
По мнению Щербаковой, источником названия загадочной страны могла быть Вальгалла из скандинавской мифологии, тогда как при создании центрального персонажа «поэт ориентировался на образ скандинавского бога Тора (или Донара), который считался богом грозы, грома, бури и плодородия» [32, 45]. Косвенное подтверждение этой догадке дал сам Городецкий, который признавался в статье 1909 г.: «Стихи про Ярилу, уже бывшего, и выдуманные мною, столько раз осмеянные, Удрас и Барыба — вот осколки моей Валгаллы» [9, 76].

Вальгалла у Городецкого приобретает контекстуальное значение не только древнего пантеона богов, но и масштабного архаического эпоса, о восстановлении которого мечтали ученые-мифологи. Представление о целостном древнем эпосе, из которого потом развились все фольклорные жанры, сохранив между собой определенные художественные и мировоззренческие связи, было общим для мифологической школы XIX в.

Так, по мнению Ф.И. Буслаева, «загадка переходит в целую поэму, и поэма сокращается в загадку; пословица рождается из сказания и становится необходимою частью поэмы, хотя и ходит в устах народа отдельно; клятва и заговор, составляя оторванный член предания, развиваются на целое сказание, или составляют обычный прием в эпическом рассказе; даже примета, обыкновенно подразумеваемая, а не высказываемая, иногда является обильным источником эпическому вымыслу» [8, 33]. Ученые-мифологи полагали, что генетически все жанры устного народного творчества «выступают как разрозненные члены одного общего эпического предания» [1, 35].

Городецкий признавал, что грозное божество является продуктом его авторского вымысла («Я считаю поэта вправе “придумывать” имена, это тоже образы, и их у меня много, например, Тар — такого бога не было» [21, 182]), однако предположим, что это не совсем так. Источником данного образа вполне мог быть Таара — бог неба и грома в прибалтийско-финской мифологии, по всей видимости, связанный с Тором: «<...> к нему обращались осажденные крестоносцами эсты с возгласом “Таарепита” — “Т<аара>, помоги!”, приносили в жертву скот в священных рощах» [20, 512]. В пользу этого говорит вторая часть цикла «Валкаланда», ономастика которой явно имеет финноязычное происхождение (озеро Уюхта, город Юхатаари, род Еякинасов и т.д.), а также сцены животных жертв, которые приносит властному богу герой цикла «Тар»: «Я принес тебе высокий / Череп пива, сердце птицы и кутью. / <...> Я принес мозги всех гадин, / Нет им счета, сколько пота и труда! / <...> Я зажег костер полдневный, / Жег быков, не тронув мяса, день и ночь» [13, 34]. Особенно стоит упомянуть обращение «Тар, на помощь!» [13, 35] в заключительной строфе стихотворения. К сожалению, нам не удалось найти научный источник, из которого Городецкий мог почерпнуть эти знания, однако его несомненный интерес к финскому эпосу («“Калевалу” я немного читал в подлиннике, люблю ее» [21, 182]) говорит о неслучайном характере отмеченных переключек.

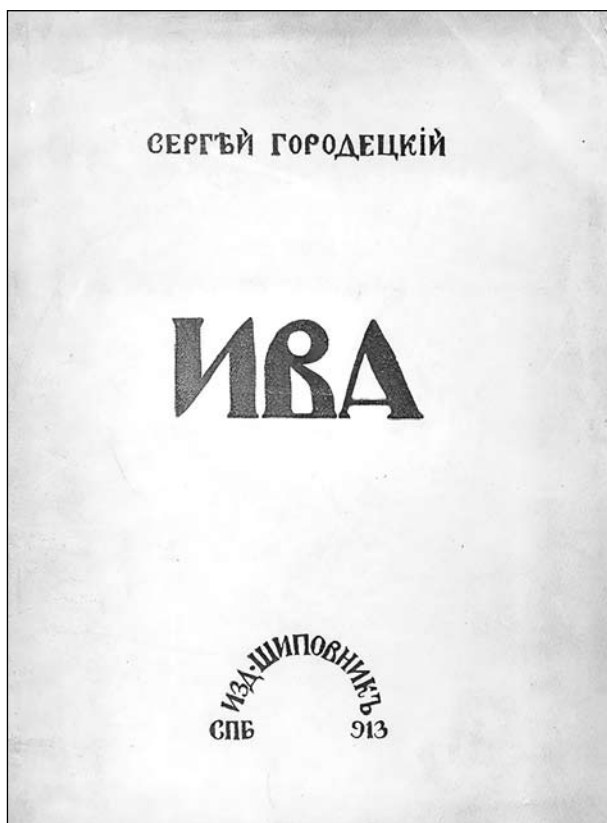
Подобная стратегия создания мифов сохраняется у Городецкого и в последующих книгах. Так, в «Иве» (1913) цикл «В пене девятого ва-



Обложка 1-й книги стихов С. Городецкого «Ярь». 1907 г.

ла» построен на основе мифов о русалках как демонических существах, которые заманивают людей в воду и там убивают их. Загадочные существа из цикла «Виринеи», которые, выплывают из морских глубин на берег и устраивают на нем пляски, по-видимому, восходят к фольклорному образу берегинь. Согласно Афанасьеву, «название *берегиня* могло употребляться в смысле орады, горыни (т.е. горных женских духов. — А.Ф.) <...> и вместе с тем служить для обозначения водяных дев» [5, 125]. Звуковая переключка имен «берегиня — виринея», а также упоминание Горыни в значении богини гор («Так уж тут нагромоздила мать Горыня сверх горба. / Наломала скал, сломала Виринейский нрав. Судьба!» [10, 147]) делают подобную интерпретацию не лишённой оснований.

Важно отметить, что филологическая работа Городецкого с научными источниками не только тщательно скрывалась автором, но и всегда оставалась в подтексте, не усложняя восприятия произведения. Адекватное понимание его мифологических стихотворений поддержи-



Обложка 5-й книги стихов С. Городецкого «Ива». 1913 г.

валось либо самодостаточностью и полнотой лиро-эпического сюжета, либо обращением к широко известным образам славянской мифологии и демонологии.

По сути, именно эта установка на читательское понимание и стала одной из причин расхождения Городецкого с Ивановым. В начале 1909 г. автор «Яри» все еще был его верным последователем в борьбе с идеалистическим символизмом, заявляя, что «против *идолотворчества* крепко стоит *мифотворчество*» [11, 101]. Однако постепенно ученик начал подозревать, что произведения учителя недостаточно соответствуют его собственной теории: «Иванов — поистине изумительное и величавое зрелище для наших дней. В Иудее он был бы пророком, и зачарованная толпа ходила бы за ним. В России он непонимаемый поэт или мудреный версификатор» [9, 70]. Смысловая герметичность ивановских стихов, доступная только «посвященным», а также их формальная сложность оказывались в противоречии с трактовкой мифа

как общенародного феномена. Об этом хорошо писал И. Анненский, показавший, что для понимания поэзии Иванова зачастую необходимо иметь довольно глубокие знания в античной мифологии [3, 333].

Метод Городецкого, создававшего мифы на основе славянских народных верований или чистой фантазии по принципу «*раскрытия общечеловеческого в своем национальном*» [9, 72], был более понятен русскому читателю и приближен к его уровню знаний. Поэтому уже в конце 1909 г. Городецкий фиксирует «разрозненность и разобщенность» мифотворцев. Если Ремизов «все время затемняет свое восприятие книжностью, филологией и этнографией» [12, 53], то Иванов помимо этого делает чрезмерный акцент на религиозной стороне мифотворчества, в результате чего «разнообразная, воспринимая деятельность поэта сузилась до роли *связки*, соединительного канала» [12, 54]. Сам Городецкий начинал тяготиться ивановской теорией и признавался, что ему «хочется какого-то автотворчества, что во всяком случае ересь очевидная» [12, 53].

Все перечисленные факторы делают вполне обоснованным и подготовленным приход Городецкого к акмеизму как направлению, свободному от мистических и религиозных тенденций символизма и стремящегося к адекватному пониманию произведения читателем за счет установления четких соответствий между словом и его значением. Кроме того, будучи в теории «синтетическим» направлением, акмеизм не предполагал отказа от создания мифов. Об этом в рецензии на «Иву» писал Гумилев, считавший, что Городецкий «впал в ошибку, думая, что мифотворчество — естественный выход из символизма, тогда как оно есть решительный от него уход. Миф — это самодовлеющий образ, имеющий свое имя, развивающийся при внутреннем соответствии с самим собой <...>» [16, 136].

Очевидна полемичность этой мысли по отношению к идеям Иванова, однако стоит отметить, что его концепция действительно налагала существенные ограничения на свободу творчества. Гумилев знал это по собственному опыту, поскольку сам Иванов раскритиковал его поэму «Блудный сын» (1911) именно за вольное обращение с традиционным сюжетом [29].

Таким образом, можно заключить, что мифопоэтическая стратегия Городецкого изначально не во всем соответствовала той мифотворческой парадигме, которую предлагал Иванов. Молодой поэт предпочитал основывать свое творчество не только на непосредственных впечатлениях народной жизни, но и на научных фактах, и проявлял большой интерес к национальной мифологии, в которой видел историческую и художественную, а не религиозную ценность.

Литература

1. Академические школы в русском литературоведении / Отв. ред. П.А. Николаев. — М.: Наука, 1976. — 515 с.
2. Акмеизм в критике. 1913–1917 / Сост. О.А. Лекманов и А.А. Чабан. — СПб.: ИЦ «Гуманитарная академия»; Изд-во Тимофея Маркова, 2014. — 544 с.
3. Анненский И.Ф. Книги отражений. — М.: Наука, 1979. — 691 с.
4. Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу: в 3 т. — М.: Изд. К. Солдатенкова, 1865. — Т. 1. — 798 с.
5. Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу: в 3 т. — М.: Изд. К. Солдатенкова, 1869. — Т. 3. — 816 с.
6. Блок А.А. Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. Т. 2. — М. Наука, 1997. — 895 с.
7. Блок А.А. Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. Т. 8. — М.: Наука, 2010. — 587 с.
8. Буслаев Ф.И. Исторические очерки русской народной словесности и искусства: в 2 т. Т. 1. — СПб.: Изд. Д.Е. Кожанчикова, 1861 — 643 с.
9. Городецкий С. Ближайшая задача русской литературы // Золотое руно. 1909. № 4. — С. 66–81.
10. Городецкий С. Ива. Пятая книга стихов. — СПб.: Изд. Шиповник, 1913. — 255 с.
11. Городецкий С. Идолотворчество // Золотое руно. 1909. № 1. — С. 93–101.
12. Городецкий С. Формотворчество // Золотое руно. 1909. № 10. — С. 52–58.
13. Городецкий С. Ярь. Стихи лирические и лиро-эпические. — СПб.: Изд. «Кружка Молодых», 1907. — 120 с.
14. Городецкий С.М. Жизнь неукротимая: Статьи. Очерки. Воспоминания. / Сост., послесловие и примеч. В. Енишерлова. — М.: Современник, 1984. — 256 с.
15. Горшкова К.В., Хабургаев Г.А. Историческая грамматика русского языка. — М.: Высшая школа, 1981. — 359 с.
16. Гумилев Н.С. Полн. собр. соч.: в 10 т. Т. 7. — М.: Воскресенье, 2006. — 552 с.
17. Иванов В. Сергей Городецкий. Ярь // Критическое обозрение. 1907. №2. — С. 47–49.
18. Иванов В.И. Собр. соч.: в 4 т. Т. 1. — Брюссель: Foyer Oriental Chrétien, 1971. — 872 с.
19. Иванов В.И. Собр. соч.: в 4 т. Т. 2. — Брюссель: Foyer Oriental Chrétien, 1974. — 852 с.
20. Мифологический словарь. / Гл. ред. Е.М. Мелетинский. — М.: Сов. энциклопедия, 1990. — 672 с.
21. Молдавский Д. Из писем Сергея Городецкого // Нева. 1969. № 7. — С. 180–182.
22. Молчанова Н.А. «Ярь» С. Городецкого и художественные искания русского символизма 1906–1907 годов // Творчество писателя и литературный процесс. Межвуз. сб. науч. трудов. — Иваново: Изд. ИвГУ, 1983. — С. 41–53.
23. Переписка <А.А. Блока> с А.А. и С.М. Городецкими / Комментарии В.П. Енишерлова и Р.Д. Тищенко // Лит. наследство. — М.: Наука, 1982. — Т. 92. — Кн. 3. — С. 5–62.
24. Повесть временных лет / Сост., примеч. и ук. А.Г. Кузьмина, В.В. Фомина. Вступ. ст. и перевод А.Г. Кузьмина. — М.: Ин-т русской цивилизации, Родная страна, 2014. — 544 с.
25. Пяст Вл. Встречи. Сост., вступ. ст. Р. Тищенко. — М.: Новое литературное обозрение, 1997. — 416 с.
26. Русские писатели XX века. Биографический словарь / Гл. ред. и сост. П.А. Николаев. — М.: Большая Российская энциклопедия; Рандеву — А. М., 2000. — 808 с.
27. Соловьев С. Сергей Городецкий. «Ярь» // Золотое руно. 1907. № 2. — С. 88–89.
28. Толковый словарь живого великорусского языка В.И. Даля. Часть четвертая. — М.: Изд. Общества Любителей Российской Словесности, 1866. — 626 с.
29. Филатов А.В. Трансформация евангельской притчи в поэме Н.С. Гумилева «Блудный сын» // Новозаветные образы и сюжеты в культуре русского модернизма / Сост. и отв. ред. О.А. Богданова, А.Г. Гачева. — Москва: Индрик, 2018. — С. 148–159.
30. Чуковский К.И. Дневник. 1901–1929. — М., Сов. писатель, 1991. — 544 с.
31. Шевеленко И.Д. Модернизм как архаизм: национализм и поиски модернистской эстетики в России. — М.: Новое литературное обозрение, 2017. — 336 с.
32. Шербакова Т.В. Поэзия С.М. Городецкого (1906–1918): дис. ... канд. филол. наук. 10.01.01. — М., 2013. — 258 с.