

МИФОЛОГЕМА КИТЕЖА В ПОЭЗИИ НАЧАЛА XX ВЕКА: НОВЫЕ ГРАНИ ИНТЕРПРЕТАЦИИ

Светлана В. Бурдина*

Пермский государственный университет, Пермь, Россия

Key words: mythologism, mythologem of the city of Kitezh, poetry of the early 20th century.

Summary: The article examines one of the most interesting mythologisms of the revolutionary and post-revolutionary times, namely – the invisible city of Kitezh. The author reveals as to how the legend about the city of Kitezh is manifested in the poetry of the early 20th century and draws the conception of those literary pieces as paradoxical correlation of the alive and the dead, the real and the unreal, the present and the past.

Образ чудесного града Китежа как устойчивая мифологема складывался на протяжении длительного времени. В комментариях к драматургии А. Блока В. М. Жирмунский отмечал: *«Предания о потонувших (затопленных водою) городах возникли у разных народов независимо друг от друга, в некоторых случаях, может быть, под впечатлением больших природных катастроф... Сюда относится и русское сказание о невидимом граде Китеже, известное Блоку по опере Н. А. Римского-Корсакова»* (Жирмунский, 1977: 30).

Град Китеж, этот «вечный образ» мифа, актуализирует целый культурный пласт. В этом ряду – сюжет древнерусской повести о девице Февронии, опера Н. Римского-Корсакова *«Сказание о невидимом граде Китеже и девице Февронии»*, *«Слово о погибели русской земли»* А. Ремизова, поэтические произведения Н. Клюева, М. Цветаевой, В. Хлебникова, Ф. Сологуба, М. Кузмина, А. Ахматовой, а также полотна художников – В. Васнецова и Н. Рериха.

Легенда о Китеже обладает широким спектром художественных смыслов. Очень популярная в начале века, мифологема града Китежа

* © Бурдина С.В., 2010.

вновь обретает свою актуальность в пореволюционную пору. Ее амбивалентная символика соединяет в едином смысловом поле апокалиптические и утопические идеи, столь созвучные русской культуре вообще и пореволюционной эпохе в частности.

Для М. Цветаевой, Ф. Сологуба, М. Кузмина китежская легенда сопрягалась прежде всего с символикой гибельности, Атлантиды, одновременно актуализируя и символику утопии, мотив чудесного спасения. Однако важнейшими в семантике Китежа оказались для них все же апокалиптические идеи. Невидимый чудесный город, погружающийся на дно озера Светлый Яр, воспринимался русскими поэтами начала века как символ гибнущей России, уходящей в небытие страны, как трагический знак прощания с нею.

Для Н. Клюева главным в художественном осмыслении китежской легенды явилась идея противостояния Китеж-града погибающей России. Таков смысл его программных стихотворений *«Русь-Китеж»* (конец 1910-х годов) и *«Я знаю, родятся песни...»* (1920), в фантастическом пространстве которых возникает образ этого чудесного города. Примечательно, что именно Н. Клюев, в творчестве которого образ Китеж-града – один из основных, называл Ахматову «китежанкой». В пронзительном светлом стихотворении *«Мне сказали, что ты умерла»* (1913), посвященном Ахматовой, явно проведена параллель между героиней – той, к кому обращено произведение, и Девой Февронией (хотя образы Февронии и Китежа прямо не названы в тексте). Образы невидимого чудесного града и девы – его правительницы – включены поэтом в поле смерти:

*Мне сказали, что ты умерла
Заодно с золотым листопадом
И теперь, лучезарно светла,*

Правишь горним, неведомым градом (Клюев, 1981: 98).

Как и в произведениях начала XX в. и пореволюционной поры, мифологема Китежа у Ахматовой несет одновременно семантику гибельности и воскресения, обреченности и надежды. К легендарному образу невидимого чудесного града обращается Ахматова в стихотворениях *«Уложила сыночка кудрявого»*, *«Причитание»*, *«В городе райского ключаря»*, в поэме *«Путем всея земли»*. Все названные произведения можно рассматривать как единый текст, в котором через обращение к мифологической образности делается попытка художественно осмыслить трагическую сторону своего времени, создать обобщенный образ современности. «Антиномичная символика» (В. Топоров) мифологемы наиболее отчетливо читается в стихотворении *«В городе райского ключаря»* (1917), где Ахматова,

предвосхищая поэму 1940 года, создает эпически значимый образ Петрограда-Китежа, уходящего в светлые воды «Невы-Леты»:

*В городе райского ключаря,
В городе мертвого царя
Майские зори красны и желты,
Церкви белы, высоки мосты...
Вольно я выбрала дивный Град,
Жаркое солнце земных отрад,
И все мне казалось, что в Раю*

Я песню последнюю пою (Ахматова, 1998: 287*).

Как известно, второе название поэмы «*Путем всея земли*» – «*Китежанка*». Героиня, отождествляющая себя с китежанкой Февронией, стремится в Китеж, исчезнувшее с лица земли пространство которого воспринимается ею как родной дом. Но возвращение в Китеж, являющийся для героини образом идеального чудесного города, символизировало в контексте поэмы (как, кстати, и в процитированном ранее стихотворении) возвращение к смерти. Двойственность созданного Ахматовой образа вписывалась в сложившуюся символику легенды, традиционную для поэзии начала века и пореволюционной поры. Однако в ахматовской интерпретации мифологема Китежа есть и принципиальные особенности. Своеобразие преломления этого «вечного образа» мифа в поэме «*Путем всея земли*» требует специального комментария.

Один из существенных элементов символики, связанной с китежским сказанием, состоит в создании эффекта неожиданности. Неожиданность появления образа фантастического града Китежа в художественном тексте должна была подчеркнуть чудесный характер легенды, передать символику утопического, сказочного, связанную с этим образом. Именно так, неожиданно, по закону контраста, возникает, например, прекрасный и чистый образ города Лидды в финале поэмы Н. Клюева «*Погорельщина*». Этот «страстнотерпный» библейский город, город белых цветов на Индийском поморье, – своеобразный аналог русского Китежа («*Избяная Индия*» и легендарный Китеж-град сливаются в контексте творчества Клюева в единый образ). В поэме Ахматовой также обращает на себя внимание внезапность появления этого образа: «*Как пышно и знойно / Тот остров возник!*» (Там же: 3, 31). Примечательным оказывается здесь не только внезапность его появления (глагол «возник», восклицательная интонация), но и то, что ахматовский образ также

* Далее цит. по указанному изданию.

появляется по закону контраста – контраста с оледенелым безжизненным пространством настоящего:

*И гнались за мною
Сто тысяч берез,
Стеклою стеною
Струился мороз.
У давних пожарниц
Обугленный склад.
«Вот пропуск, товарищ,
Пустите назад...»
И воин спокойно
Отводит штык.
Как пышно и знойно
Тот остров возник! (Там же: 3, 31)*

Символика китежской легенды содержит еще один смысловой план. Важной здесь оказывается и сама идея воскресить явление через его название – в слове. Она актуализирует одну из существенных граней мифологемы невидимого Китежа, связанную с тем, что Китежград – место, существующее в первую очередь в предании, в легенде, т.е. в Слове. И этот мотив Слова как единственного вместилища исчезнувшего реального пространства становится очень значимым для русской поэзии XX в. Обращение к мифологеме Китежа предполагает, следовательно, и актуализацию одной из самых любимых, задушевных идей акмеистов: идеи сохранения культуры в Слове.

Безусловно, символика поэмы *«Путем вся земля»* включает в себя и этот аспект мифологемы чудесно исчезнувшего легендарного града: для Ахматовой, написавшей *«Петроград, 1919»* и *«Все ушли, и никто не вернулся...»*, идея сохранения пространства культуры в слове была особенно дорога во все периоды ее жизни. В связи с этим заметим: в поэме мы найдем и еще одну грань воплощения названного мотива. Слово как вместилище культуры – это не только открывающийся в произведении культурный пласт, всплывающий в контексте мифологический образ, сама история. Это и Слово Божье – «вечный образ» Книги Бытия, ставший и «вечным образом» ахматовской поэзии. «Крепкий алмаз» – это и есть Слово Божье, камень для «духовного дома»: *«камень краеугольный, избранный, драгоценный, и верующий в Него не постыдится... Камень преткновения и камень соблазна, о который они претыкаются, не покоряясь слову, на что они оставлены»* (1 Петр. 2, 4-8). Перед героиней два пути: преодолеть искушение славой, порог «Слова» или, отказавшись от борьбы, проследовать *«мимо, ...назад... в отеческий*

сад», т.е. в Китеж. Героиня, не имея сил бороться, отчаявшись найти выход, выбирает последний. С этим и связано то чувство безысходности, которое возникает в поэме.

Вспомним, что в стихотворении 1959 года «*Все ушли, и никто не вернулся...*» образ Слова (как вместилища пространства культуры) также прочитывается в первую очередь как образ библейский: «*Осквернили пречистое слово, / Растоптали священный глагол*» (Там же: 1, 456). Слово здесь – это не только образ собственной поэзии, но и образ Божественного Слова.

Еще один важный компонент «китежской» символики – колокольный звон. Образ колоколов и звона колокольного, сопровождающий, как правило, различные художественные воплощения Китеж-града, присутствует не только в поэтических текстах и музыкальных произведениях (Н. Римский-Корсаков), но и на полотнах художников (В. Васнецов и Н. Рерих). Мотив колокольного звона как неотъемлемый компонент китежской легенды и связанной с ней образности возникает в стихотворениях М. Цветаевой «*По нагорьям...*» («*По нагорьям, / По всхолмиям, / Вместе с зорями, / С колокольнями...*») и М. Кузмина «*А это – хулиганская, – сказала...*» («*Молебные руки, / Очи горе, – / Китежа звуки / На зимней заре*»). Мотив колокольного звона несет важнейшую семантическую нагрузку в стихотворении А. Ахматовой «*Причитание*», также связанном (через упоминание об Анне Кашинской) с легендой о чудесном граде Китеже. Прощальное звучание колокола призвано здесь выразить трагический смысл всего произведения:

*И, крылом задетый ангельским,
Колокол заговорил,
Не набатным, грозным голосом,
А прощаясь навсегда* (Там же: 1, 387).

Примечательно, что все три названных стихотворения написаны в 1922 года и потому могут быть рассмотрены как своеобразный отклик поэтов на потрясшее всех верующих людей трагическое событие – изъятие церковных ценностей из храмов по декрету ВЦИК от 26 февраля 1922 года.

В стихотворении Ахматовой «*Уложила сыночка кудрявого*», написанном тогда же, когда и поэма, – в марте 1940 года, колокольный звон раздается со дна озера, «*из-под синих волн*». Звучание колокола воспринимается здесь как первый знак трагедии; он проецирует все стихотворение в пространство смерти:

*Мне знакомый голос прислышался,
Колокольный звон*

Из-под синих волн,

Так у нас звонили в граде Китеже (Там же: 1, 468).

Образ колокольного звона возникает и в поэме «*Путем вся земля*». Роль его в произведении тесно связана с особым – метафизическим – значением самого колокольного звона. Колоколу, этому «*гласу Божиему*», «*кроме мощных динамических свойств и способности заполнять огромные пространства...*, был приписан признак сакральности» (Кац, Тименчик, 1989: 111), в соответствии с этим «*все содеянное в то время, когда звучал колокол, освящалось присутствием высшей силы, ее соучастием в деятельности человека*» (Славянская мифология, 1995: 227). Колокольный звон воздействовал на подсознание совершенно особым образом, не случайно его называли проповедью, вынесенной за ограду храма. Символическим смыслом наделялось и само молчание колоколов. В дни Великой скорби: от Страстного четверга до Страстной субботы молчание колоколов на Руси воспринималось как «громовое молчание». Будучи каналом связи между миром горним и дольным, небесным и земным, между миром умерших и миром живых, колокольный звон обладал функцией знаковой, заключал в себе символику перехода, пограничности.

Символику перехода призван был выразить колокольный звон и в поэме Ахматовой. Как и образ града Китежа, звучание колокола, «чистейшего звука высокая власть», также возникает в произведении по принципу контраста – со звуками настоящего, передаваемого, что характерно, «стоном» шарманки:

Но хриплой шарманки

Не слушаю стон.

Не тот китежанке

Послышался звон (Там же: 3, 32).

Таким образом, своеобразие мифологемы невидимого града Китежа: символика пограничности, междубежия жизни и смерти, «межмирия», изначально присутствующая в самой ее природе и закреплённая образом колокольного звона – важнейшим компонентом китежского комплекса, обуславливает главную особенность художественного хронотопа поэмы – **проницаемость пространственных и временных границ.**

Однако мифологема уходящего под воды чудесного града, будучи сквозной мифологемой эпохи, в поэме Ахматовой призвана была выразить и еще один смысл, чрезвычайно важный в контексте времени и в контексте творчества поэта. Как отмечалось, Ахматова актуализирует оба «пласта» китежской легенды: символику

гибельности и символику утопии, чудесного. Образ Китежа в поэме – это своеобразная метафора Ленинграда, пребывающего во власти смерти и уходящего в небытие, в светлые воды Невы-Леты; но одновременно это и образ идеального прошлого, противопоставленный в контексте поэмы образу потрясенного и обреченного мира – трагическому настоящему. При этом исчезнувшее пространство изображается Ахматовой как пространство не только идеальное, что само по себе естественно, но и – реальное. Прошлое, ассоциируемое в семантическом поле поэмы с исчезнувшим пространством фантастического града, оказывается более жизненным, нежели настоящее, отмеченное в произведении устойчивой семантикой смерти. Не случайно безжизненное пространство настоящего, где «*Стеклянной стеною / Струится мороз*», «*Знакомые зданья / Из смерти глядят*», «*...в облаке дыма / Горят города*» (Там же: 3, 32) воплощается в основном с помощью зимней метафоры и белого цвета; краски же, которыми сопровождается в поэме появление образа Китежа, жизненны и сочны:

Как пышно и знойно

Тот остров возник!

И красная глина,

И яблочный сад...

O, salve, Regina!

Пылает закат (Там же: 3, 32).

Поэма «*Путем всея земли*» с ее центральным образом Ленинграда-Китежа, вписываясь, таким образом, в общий ряд текстов творимого Ахматовой петербургского мифа, может быть осмыслена и прочитана также и в контексте «Петербургского мифа» XX века, мифа, связанного с легендарным городом: Петербургом – Петроградом – Ленинградом.

Итак, именно специфика преломления в поэме китежской легенды, образа Китежа позволяет сформулировать и основную концепцию произведения Ахматовой – концепцию парадоксального соотношения живого и мертвого, реального и нереального, настоящего и прошлого. Эта концепция лежит в основе и других произведений «китежской» тематики, обуславливая специфические особенности их хронотопа.

Нельзя не увидеть, что не только в поэме Ахматовой, но и во всех названных произведениях (Н. Клюева, М. Цветаевой, М. Кузмина и т.д.) временная ось – грань между настоящим и прошлым – оказывается проницаемой, поскольку проницаемой, призрачной, иллюзорной оказывается и граница между жизнью и смертью в

трагические времена, выпавшие на долю современников Ахматовой. Более того, несуществующее прошлое предстает в каждом из текстов как более реальное, нежели настоящее, осознанное авторами как иррациональное бытие. По тем же законам организуется и художественное пространство. Затонувшее ушедшее в небытие пространство Китежа также осмысляется всеми поэтами как более жизненное, более реальное, нежели обреченная на исчезновение современная Россия. Соответственно жизнь и смерть, настоящее и прошлое, фантастическое и реальное оказываются здесь, как и во многих произведениях пореволюционной поры, не просто взаимопроницаемыми – они вступают в отношения отраженные, перевернутые, парадоксальные. Проникнутые болезненно острым ощущением безысходности, гибельности, все «китежские» тексты воссоздают катастрофический образ эпохи, воплощают образ мира, оказавшегося во власти смерти.

Литература

- Ахматова. Анна А. 1998. *Собрание сочинений: в 6 т.* Москва.
Жирмунский. Виктор М. 1977. *Теория литературы. Поэтика. Стилистика.* Ленинград.
Кац. Б. А., Тименчик. Р. Д. 1989. *Анна Ахматова и музыка.* Ленинград.
Клюев. Николай. 1981. *Избранное: Стихотворения и поэмы.* Москва.
Славянская мифология: Энциклопедический словарь. 1995. Москва.