

*Agnieszka Potyrańska*

## Koncept apokatastazy w wybranych wierszach Siergieja Gorodieckiego z tomu *Ярь*

Wszystko powraca, jest najwyższym przybliżeniem świata stojącego się do świata bytującego: szczytem rozważania<sup>1</sup>.

Прошло немногим больше года с той поры, как на литературное поприще выступил Сергей Городецкий. Но уже звезда его поэзии, как Сириус, яркая и влажная, поднималась высоко. Эта звезда первой величины готова закончить свое первое кругосветное плавание. [...] Мы верим в то, что эта звезда-корабль отбросит груз и, строго храня свои чудесные сокровища, заключит первый круг, уже почти очерченный ею, и, поднявшись снова, пройдет путь еще круче и еще чудеснее<sup>2</sup>

– takimi słowami określił Aleksander Błok Siergieja Gorodieckiego, niedługo po opublikowaniu przez niego zbioru wierszy *Ярь* (1906). Tom ten był zjawiskiem w życiu literackim początku XX wieku. W liście do matki z dnia 21 grudnia 1906 roku Błok nazwał *Ярь* „может быть, величайшей из современных книг”<sup>3</sup>.

Główną tematyką zbioru *Ярь* są poetyckie rozmyślenia Gorodieckiego o losie ludzkości. Cały tom podzielony jest na kilka części: *Зачало*, *Ярь*, *Темь*. Larisa Pawłowa konstatuje:

в *Зачале* наряду с вселенной рождается человек. Следующий этап, раздел *Ярь* – это расцвет человечества, характеризующийся Городецким как момент единения, гармонии человека с природой, богами, самим собой. Отступление от естественных, изначальных законов бытия приводит человека в *Темь*. Современность, цивилизация – враждебное людям, обреченное на страшную гибель порождение<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> F. Nietzsche, *Wola mocy*, tłum. K. Drzewiecki, S. Frycz, Wyd. vis-à-vis. Etiuda, Kraków 2009, s. 233.

<sup>2</sup> А. Блок, *Собрание сочинений в 8-ми томах*, т. 5, Государственное издательство художественной литературы, Москва-Ленинград 1962, с. 145.

<sup>3</sup> А. Блок, *Письма к родным*, т. 1, Academia, Ленинград 1927, с. 161.

<sup>4</sup> Л. Павлова, *Парадигмы 1907 года: „Ярь” Сергея Городецкого и „Эрос” Вячеслава Иванова*, автореферат на соискание ученой степени кандидата филологических наук, Смоленск 1994, с. 11.

Nakreśla nam to główną myśl poety o nieustannym umieraniu oraz odradzaniu się przyrody i wszelkiego życia, nasuwającą skojarzenia ze specyficzną Nietzscheańską wizją apokatastazy, przejawiającą się w jego idei wiecznego powrotu<sup>5</sup>. W dziele *Tako rzecze Zaratustra* czytamy:

Oto umieram i zanikam – mówiłbyś wówczas – jedno mgnienie, a stanę się nicością. Dusze są równie śmiertelne, jak i ciała. Lecz powróci ten węzeł przyczyn, w który i ja wplątany jestem – stworzy on mnie ponownie! Ja sam należę do przyczyn wielkiego powrotu. Powtórzę się przez powrót wraz z tym słońcem, tą ziemią, tym orłem i wężem tym – nie do nowego ani lepszego życia, ani też do podobnego; – powracać będę wiecznie do zawsze jednakiego i tego samego życia, zarówno w rzeczach wielkich, jak i małych, tak, abym znowuż o rzeczy wszelkich wiecznym powrocie nauczał<sup>6</sup>.

Naszym zdaniem echa tej koncepcji można odnaleźć w poezji Gorodieckiego.

Już pierwsza część tomu *Ярь* na poziomie tytułu – *Зачало* – sugeruje czytelnikowi pewien początek. Podmiot liryczny znajduje się niejako pomiędzy światłem a ciemnością – promienie słońca oświetlają mrok, w którym egzystuje podmiot liryczny:

Я под солнцем беспечальным  
Верю светам изначальным,  
Изливаемым во тьму<sup>7</sup> (49).

Znamienne, że światło opisywane jest poprzez skojarzenia z żywiołem wody (która wlewa się). W tradycji kulturowej z żywiołem wody związana jest kobieta (ta, która daje życie). Mamy więc do czynienia z ciągiem skojarzeń: światło = woda, kobieta = woda, a więc światło = kobieta. W wierszu Gorodieckiego zaś mowa jest o zmroku jako o pierwiastku kobiecym:

Сумрак — женское начало,  
Сумрак — вечное зачало (49).

Wynika stąd wniosek: zmierzch = kobieta, a więc poeta łączy pary przeciwieństw w jedność: zmierzch = światło. Nie bez powodu zatem pisze:

Верю свету и ему (49).

Można więc sądzić, że cały wszechświat to jedność. Dopiero nastąpi podział, w wyniku którego obudzi się życie:

<sup>5</sup> Por. J. Brejdek, *Ewangelia Zaratustry*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2014, s. 90.

<sup>6</sup> <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/tako-rzecz-zaratustra.html> [dostęp: 12.02.2018].

<sup>7</sup> Wiersze Gorodieckiego cytujemy według wydania: С. Городецкий, *Избранные произведения*, т. 1: *Стихотворения*, Художественная литература, Москва 1987. Numer strony podajemy w nawiasie po cytacie.

Свет от Света оторвется,  
В недра темные прольется,  
И пробудится яйцо.  
Хаос внуку улыбнется,  
И вселенной сопричтется  
Новозданное лицо (49).

W wierszu Gorodieckiego znajduje odzwierciedlenie koncepcja Słowian, którzy uważali świat za gigantyczne jajo<sup>8</sup>. Jajo to symbol tajemnicy stworzenia świata, powstania życia z pierwotnej pustki; w folklorze jajo jest waloryzowane pozytywnie, jako dobry znak powodzenia, bogactwa i zdrowia<sup>9</sup>. W analizowanym wierszu z jaja wykluje się tajemnicza teurgiczna siła: *Новозданное лицо*.

Po upływie określonego czasu krąg życia musi zostać zamknięty ponad Chaosem:

И над Хаосом сомкнется  
Возвращенное кольцо (49).

Należy w związku z tym przybliżyć koncepcję Chaosu. Jak podaje encyklopedia *Мифы народов мира*:

К характеристикам Х., [...], относится связь Х. с водной стихией, бесконечность во времени и в пространстве, разъятость вплоть до пустоты или, наоборот, смешанность всех элементов (аморфное состояние материи, исключаяющее не только предметность, но и существование стихий и основных параметров мира в отдельном виде), неупорядоченность [...]. Важнейшая черта Х. – это его роль лона, в котором зарождается мир, содержание в нем некоей энергии, приводящей к порождению<sup>10</sup>.

Z owego Chaosu powstaje ziemia, na której przyjdzie egzystować podmiotowi lirycznemu wierszy Gorodieckiego.

„Ja” liryczne ma świadomość tego, że jest jedynie gościem, przybyszem z dalekich stron. Być może jest on nawet jakąś istotą nadprzyrodzoną, która wie, że przebywanie na ziemi będzie trwało tylko chwilę:

<sup>8</sup> „В центре славянской вселенной, подобно яичному желтку, располагалась Земля. Но верхней стороне желтка находился обитаемый Верхний мир людей, на внутренней его стороне – Нижний Мир, т.е. Царство Мертвых. Эти два мира разделяло Океан-море, омывавшее Землю. Над Землей, подобно яичным пленкам в скорлупе, нависали девять различных небес. У каждого из девяти небес имела своя функция: по одному перемещалось солнце, по другому – месяц, по третьему – звезды, по четвертому – тучи, по пятому – ветры и т.д. Все части славянской вселенной – Нижний Мир, Верхний Мир и девять небес связывал воедино центральный столп мироздания – Мировое Древо”. Zob. *Яйцо*, [в:] О.В. Вовк, *Энциклопедия знаков и символов*, Вече, Москва 2006, с. 162.

<sup>9</sup> Zob.: *Яйцо*, [в:] Дж. Тресиддер, *Словарь символов*, пер. с английского С. Палько, ФАИР-ПРЕСС, Москва 1999, с. 196–197.

<sup>10</sup> Zob. В.Н. Топоров, *Хаос первобытный*, [в:] *Мифы народов мира. Энциклопедия в двух томах*, глав. редактор С.А. Токарев, т. 2, Советская Энциклопедия, Москва 1992, с. 581.

Я далекий, я нездешний,  
На земле я только миг (50).

Należy w tym miejscu zwrócić uwagę na koncept „миг”, który w poezji okresu Srebrnego Wieku posiadał znaczenie szczególne: „Миг воспринимался поэтами как окно в вечность. Уделяя огромное значение мигу, поэты Серебряного века наполняют содержание мгновенного вечным, изображают вечность в миге и миг в вечности”<sup>11</sup>. Można więc powiedzieć, iż wszystko to, co się wydarzyło, każde najkrótsze i najmniej znaczące wydarzenie zostawi ślad w wieczności. Píše o tym Konstantin Balmont, nazywany twórcą filozofii „chwili” („философия мгновения”)”<sup>12</sup>: „Мгновенья всегда единственны. Они слагались в свою музыку, я был их частью, когда они звенели. Они отзвенели и навеки унесли с собой свою тайну”<sup>13</sup>. Ogromną wartość chwili w życiu każdego człowieka dostrzegali także Briusow: „Не человек – мера вещей, а мгновение. Истинно то, что признаю я, признаю теперь, сегодня, в это мгновение”<sup>14</sup>. Współczesny badacz poezji Walerija Briusowa powiada: „мгновение понимается как акт интуитивного познания инобытия, являющегося сущностью мира”<sup>15</sup>.

Można więc sądzić, że podmiot liryczny wiersza Gorodieckiego, zesłany na ziemię jedynie na określony czas, ma do odegrania ważną rolę: będąc sam sobie panem („Сам – господь своих вериг”), obdarza życiem otaczający go świat, przyrodę. Leksemy „расцветает”, „голубеет”, „зеленеет” wskazują, że pod wpływem jego siły świat się przeobraża. Szara, pozbawiona koloru przyroda, za sprawą „ja” lirycznego nabiera barw, kwitnie. Można więc mniemać, że podmiot liryczny, mimo że jest rodzaju męskiego, pełni rolę wiosny, na co wskazuje przymiotnik „вешний”:

Всюду вечный, здесь я вешний,  
Сам – господь своих вериг.

Расцветает, голубеет,  
Зеленеет – это я (50).

Gdy jego rola zostanie spełniona (przyroda ożyje), zostanie wezwany:

<sup>11</sup> И.С. Иванова, *Миг и вечность в поэзии Серебряного века*, „Русская речь” 2007, № 3, с. 15.

<sup>12</sup> К. Balmont pisał: „Я живу слишком быстрой жизнью и не знаю никого, кто так любил бы мгновенья, как я. Я иду, я иду, я уйду, я меняю и изменяюсь сам. Я отдаюсь мгновенью, и оно мне снова открывает свежие поляны. И вечно цветут мне новые цветы”. К. Бальмонт, *Из записной книжки*, [в:] К. Бальмонт, *Полное собрание стихов*, т. 2, Скорпион, Москва 1914, с. 12.

<sup>13</sup> Тамże.

<sup>14</sup> В.Я. Брюсов, *Истины. Начала и намеки*, [в:] В.Я. Брюсов, *Сочинения в двух томах*, т. 2: *Статьи и рецензии: 1893–1924. Из книги „Далекое и близкое”. Miscellanea*, вступит. ст. Д.Е. Максимова, сост. Д.Е. Максимова, Р.Е. Помирного, коммент. Р.Е. Помирного, Художественная литература, Москва 1987, с. 55.

<sup>15</sup> С. Давтян, *Своеобразие образно-тематической конструкции первой патетической симфонии Брюсова «Воспоминание»*, [в:] *Брюсовские чтения 1996 года*, ред. С. Золян и др., Лингва, Ереван 2001, с. 137.

Посветлеет, заалеет –  
Это зов: зовут меня (50).

Do czego zostaje wezwany podmiot liryczny? Zanim poznamy odpowiedź na to pytanie, kolejne dwa wiersze cyklu przybliżą nam istotę „ja” lirycznego. Okazuje się, że jest nim niejako cały świat, gdyż łączy w sobie wszystkie żywioły: wodę, powietrze, ziemię i ogień:

Я, как ветер, над вселенной  
Быстро, вольно пронесусь  
И волною многопенной  
В море вечное вернусь.

Я у солнца взял сиянье,  
Сны о счастье — у луны,  
У земли — ее страданье,  
Силу жизни — у весны.

И рождаюсь, зажигаю  
Все родные корабли,  
Чтоб от края и до края  
Жизнь мою огни сожгли (50).

Odpowiedź na pytanie dotyczące powołania podmiotu lirycznego znajdujemy w cyklu wierszy *Рождение*. Zasadnym wydaje się odwołanie do niego, gdyż ukazuje on, jaką rolę musiał spełnić podmiot liryczny przed swoim odejściem. Widzimy, że wszechogarniająca przyroda i jej światło dociera do każdego zakątka:

Свет зеленый, свет небесный  
Входит в узкое окно.  
В этой башне, тихой, тесной,  
Всё им, ласковым, полно (57).

Opisanie owej metamorfozy natury, zachodzącej dzięki działalności światła, nasuwa skojarzenie z myślą rosyjskiego badacza Michaiła Epsteina. Pisze on o istotnej roli światła w metamorfozie przyrody:

Преображение природы представляется прежде всего как небывалое усиление света, заливающего всю планету [...]. Свет – главный, обобщающий символ всего высокого и духовного в человеческой жизни, поэтому преобразование природы – это прежде всего высветление ее изнутри<sup>16</sup>.

Co więcej, w analizowanym wierszu podkreślony został wyjątkowy status „ja” lirycznego – jego duch, czyli to, co według arcybiskupa Łukasza (Walentego

---

<sup>16</sup> М. Эпштейн, *Стихи и стихи. Природа в русской поэзии XVIII–XX вв.*, Бахрах-М, Самара 2007, с. 215.

Wojno-Jasienieckiego) bezpośrednio wiąże człowieka z Bogiem<sup>17</sup>, może spojrzeć na Boże oblicze:

Дух мой, небом не смущенный,  
Видит Божие лицо.  
Мне так ясно (57).

Znaczenie twarzy podkreśla Jan Ciesnow: „самая таинственная и самая загадочная часть нашего тела – лицо. Сейчас мы воспринимаем лицо человека как эквивалент его внутренней духовной сущности”<sup>18</sup>. Można więc sądzić, że podmiot liryczny analizowanego wiersza Gorodieckiego dostąpił najwyższego zaszczytu.

Ponownie podkreślona została koncepcja apokatastazy:

Просветленный,  
Я разбил свое кольцо.

Всё так мирно. Всё, что будет,  
Свет неведомый несет.  
Капли в мире не убудет,  
Время взятое вернет (58-59).

Następnie podmiot liryczny przechodzi do przedstawienia swojej wybranki, z którą ma dokonać swego przeznaczenia. Na uwagę zasługuje opis gorącej namiętności między kochankami, do którego autor wykorzystał symbolikę ognia:

Ты была самой любовью,  
Ты огнем ее была.  
По тебе горячей кровью  
Страсть бессонная текла (58).

Predestynacją kobiety okazuje się być poczęcie nowego życia, na które bohaterka z niecierpliwością oczekuje:

Ты любовно принимала  
Силу жизни и звала  
Образ первого начала —  
Ты зачатия ждала (58).

---

<sup>17</sup> С. Матвеев, *Тема «Сердце» в трактате Луки (Войно-Ясенецкого) Дух – душа – тело*, [в:] „*Жизнь сердца*”. *Duch – dusza – ciało i relacja Ja-Ty w literaturze i kulturze rosyjskiej XX–XXI wieku*, red. M. Cymborska-Leboda, A. Gozdek, R. Rybicka, J. Tarkowska, M. Ułanek, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2012, s. 76.

<sup>18</sup> Я.В. Чеснов, *Телесность человека: философско-антропологическое понимание*, ИФ РАН, Москва 2007, с. 50.

Jak możemy zobaczyć dalej, podmiot liryczny niejako zaklina rzeczywistość, daje wytyczne poczętemu życiu, nakazuje mu kontynuowanie swego dzieła, a nawet zastąpienie go w tym, czego sam nie był w stanie dokonać. Podkreśla, by wykorzystał jego spuściznę do tworzenia piękna i życia:

И на моем вздыми лугу  
Цветы от твоего огня. (59)

Co więcej, w analizowanym wierszu odczytujemy wyraz najwyższej miłości podmiotu lirycznego do swego potomka. Uobecnia się ona w formule „ты еси”, odsyłającej do Wiaczesława Iwanowa, według którego „[...] нельзя любить, не сказав «Ты еси»”<sup>19</sup>:

Скатилась семенем звезда:  
Да будет сын. И ты еси.  
Туга всемирная узда —  
Свое звено в цепи неси.

Тебя в отце благословил  
Всевосполняющий урон.  
Иди сюда. В течение сил  
Тобою сбудется мой сон. (59)

Badając twórczość Iwanowa, Maria Cymborska-Leboda konstatuje:

Формула „Ты еси”, как символ проникновения, душевного проникания Другого, знаменательна. Она опровергает постулат, близкий кантовской логике, согласно которому „Я обязан отчетом только перед собой...”, так как я вправе заявить „аз есмь”. Данная логика самоограничивает, или, по Иванову, устанавливает „кольцо обособленного сознания”, в то время как логика „Ты еси” полагает создание *кольца Любви*. По убеждению поэта, оно „воистину есть”, достаточно только человеку „действительно полюбить”<sup>20</sup>.

„Ja” liryczne porównuje swą rolę dającego życie do ciężkiej pracy na roli, a więc podświadomie odsyła do przypowieści o siewcy:

Когда же, зноем утоленный,  
Как пахарь, в поле утомленный,  
Я оросил твои поля (59).

Odnajdujemy w tym wierszu także echa mitu o zaślubinach nieba i ziemi:

В Древней Греции во время элевсинских мистерий участники их говорили, обращаясь к небу: „пролейся дождем”, а обращаясь к земле: „будь беременна”. Плутарх

<sup>19</sup> В. Иванов, *Собрание сочинений*, т. 3, Foyer Oriental Chrétien, Брюссель 1979, с. 293.

<sup>20</sup> М. Цимборска-Лебода, *Эрос в творчестве Вячеслава Иванова. На пути к философии любви*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2002, с. 44.

сообщает: „Люди приписали небу отправление должности отца, а земле — отправление обязанности матери. Небо было отцом потому, что оно посредством дождей изливало семя в недра земли, земля, воспринимая это семя, делалась плодородною и матерью”<sup>21</sup>.

U Gorodieckiego czytamy:

И твой ребенок златокудрий  
Своим младенчеством премудрый,  
Родился от моих небес (60).

Co więcej, narodziny dziecka są niejako zmartwychwstaniem, odrodzeniem podmiotu lirycznego – zmęczony życiem na nowo staje się młodzieńcem (zwinnym, rumianym), życie zatacza krąg:

И в нем я, в жизни обнищалай,  
Как прежде, ветреный и алый,  
Так совершенно воскрес (60).

Wydaje się, że po spełnieniu swego przeznaczenia bohater liryczny może opuścić ziemię. Przebieg jego odejścia możemy śledzić w cyklu *Смерть* (1905–1906). Zwrócenie się ku tematyce śmierci poeta wyjaśnia w następujący sposób:

Весной того же катастрофического для царской России 1904 года под влиянием несчастной войны от моего подсознания пластами стали мучительно отставать пережитки старого верования, как будто утверждающего гармонию в мире и душе каждого человека. Юноши моего круга в те годы переживали поражение родины как свою собственную гибель. Тема смерти вскоре вспыхнула и среди моих юношеских жизнерадостных стихов<sup>22</sup>.

Cykl pięciu wierszy połączonych wspólnych tytułem *Смерть* powstał nieco ponad rok: od 1 września 1905 roku do 24 października 1906 roku. Warto zwrócić uwagę, że autor nie opublikował tych utworów w kolejności chronologicznej. Wiersz zamieszczony w zbiorze dzieł Gorodieckiego jako rozpoczynający cykl został napisany 14 maja 1906 roku, drugi – 1 września 1905 roku, trzeci – 24 października 1906 roku, czwarty – 5 maja 1906 roku, a piąty – w kwietniu 1906 roku (bez daty dziennej). Widzimy więc, że chronologicznie pierwszy utwór zamieszczono jako drugi. Zabieg ten nieco utrudnia czytelnikowi zrozumienie cyklu, gdyż dopiero po przeczytaniu wierszy w kolejności ich powstawania opowiadana historia układa się w jedną całość.

Chronologicznie pierwszy (napisany 1 września 1905), a graficznie drugi wiersz o incipicie *Пришла и постучалась...* opisuje przyście antropomorfizowanej śmierci do bohatera lirycznego. Jej fizjonomia jest zgoła ludzka: podmiot liryczny

<sup>21</sup> М.И. Шахнович, *Мифы о сотворении мира*, <https://history.wikireading.ru/392497> [dostęp: 10.01.2018].

<sup>22</sup> С. Городецкий, *Мой путь*, [в:] С. Городецкий, *Жизнь неукротимая. Статьи, очерки, воспоминания*, Современник, Москва 1984, с. 8.



dostrzega na twarzy oko i okalającą je brew, czoło, ponadto włosy i rękę. Wykonuje ona też zwykłe czynności ludzkie: chodzi, mówi, siada, patrzy. Znamienne, że owa postać śmierci łączy cechy kulturalnego „ludzkiego” gościa (*Пришла и постучалась*. [61]) i cechy istoty nadprzyrodzonej (*Не я ее впустил* [61]) – bez pomocy protagonisty znalazła się ona wewnątrz pomieszczenia, pozostawiając na drzwiach niezwykle ślad:

На двери тень осталась,  
Печать нездешних сил (61).

Również jej wygląd zewnętrzny owiany jest tajemnicą – jej twarz skryta jest za zasłoną i dopiero w momencie ostatecznego spotkania ujawnia się przed podmiotem lirycznym:

Поднявши покрывало,  
Лицо мне показала (61).

Zgodnie z niektórymi wierzeniami zobaczywszy oblicze śmierci człowiek natychmiast umiera. Prawdopodobnie w wierszu Gorodieckiego podkreślono, że śmierć przyszła właśnie po bohatera lirycznego, jej wizyta nie jest przypadkowa. Pokazuje ona twarz właśnie jemu, a więc to jego chce zabrać ze sobą, nie kogoś innego. To, co zobaczył bohater liryczny pod zasłoną, przeraziło go:

Ужасен был изгиб  
Одной брови над глазом.  
Зрачок горел алмазом (61).

Mowa jest o jednej brwi i jednej źrenicy, nie jest jednak do końca jasne, czy śmierć z wiersza Gorodieckiego jest jednooka. Znamienne jest jednak to, że blask źrenicy porównany jest do diamentu. Ponadto został tu zaakcentowany związek z żywiołem ognia („горел”). Wzmocniony zostaje więc blask diamentu, symbolizującego przeciwieństwo słońce i światło. Jako najtwardszy ze wszystkich kamieni, diament kojarzy się ze stałością, stabilnością i nieprzekupnością<sup>23</sup>. Można więc w związku z tym mniemać, że decyzja śmierci dotycząca wezwania bohatera lirycznego do siebie i jej zamiary są nieodwracalne.

Należy zauważyć, że śmierć z wiersza Gorodieckiego posiada zdolność metafizycznego patrzenia w serce:

И, медленная, села  
И в сердце мне глядела,  
И сердце холодело,  
И сердце замерло (61).

---

<sup>23</sup> Zob. Алмаз, [в:] *Энциклопедия. Знаки, символы, эмблемы*, ред. В. Андреева, ООО Издательство Астрель; ООО Издательство АСТ, Москва 2004, с. 29.

Maria Cymborska-Leboda, poddając refleksji badawczej dzieła wybitnych myślicieli rosyjskich, takich jak Florenski, Gerszenzon, Wyszestawcew, Iljin, Karsawin i in. powiada, że „koncept «serce» jest istotną częścią dyskursu antropologicznego i wiąże się z personologią filozoficzną – z pojmowaniem człowieka jako osoby, posiadającej hierarchiczną, trychotomiczną strukturę (duch-dusza-ciało)”<sup>24</sup>. Badaczka podkreśla ponadto, że Wyszestawcew, wyróżniając siedem poziomów owej trychotomicznej struktury człowieka, najwyżej stawia właśnie serce<sup>25</sup>. Co więcej, „сердце оказывается вместилищем морального (религиозного) сознания, высшим критерием нравственной оценки и достоинства поступка, восприятия красоты и безобразия мира”<sup>26</sup>. Nie bez znaczenia jest fakt, że serce bohatera lirycznego wiersza Gorodieckiego dotykał nieznany chłód, który w interpretacji Aleksandra Potiebni wyraża ścisły związek ze słowami oznaczającymi „smutek”, „zmartwienie”, „okrucieństwo”<sup>27</sup>.

Wydawać by się mogło, że w rezultacie wizyty tajemniczego, niezwykłego gościa podmiot liryczny umiera: *и сердце замерло* (61). Jednak w kolejnym (chronologicznie) wierszu cyklu czytamy, że bohater liryczny, mimo że znajduje się w trumnie, nie utracił zdolności percepcji ani możliwości ruchu:

Я в гробу лежу и слышу:  
Ветер дышит надо мной.  
Я локтем приподнял крышу,  
Стонет гроб мой парчевой (62).

Warto zauważyć, że bohater liryczny mając świadomość swej sytuacji i faktu, że powinien być martwy, animizuje otaczające go elementy: według niego wiatr odrycha, a trumna jęczy. Zabieg ten ma na celu ukazanie kontrastu między tym, co powinno być martwe i powinno tkwić w bezruchu, a tym, co pozostaje żywe. Jednak tak się nie stało, gdyż „ja” liryczne jest w stanie unieść wieko swej trumny. To, co widzi, nie napawa optymizmem:

Щель темна, узка и скрыта (62).

Wyraża to związek z tradycją kulturową; wszak Aleksander Brückner, badając mitologię Słowian, jako krainę smutną, ciemną i chłodną charakteryzował zaświaty<sup>28</sup>. Nasila to uczucie ciężkości, ciasnoty, grozy, a nawet niebezpieczeństwa, w jakim znajduje się bohater liryczny wiersza Gorodieckiego. Ciasnota przestaje być tylko dyskomfortem w sensie fizycznym, staje się także ciasnotą w sensie metafizycznym. Jak powiada Aleksandr Machow: „одним из адских мучений, должна,

<sup>24</sup> M. Cymborska-Leboda, *Słowo wstępne*, [w:] „*Życie serca*”..., s. 10.

<sup>25</sup> М. Цимборска-Лебода, *Ното cordis absconditus. Текст сердца и фигуры сердца в русской философии и литературе XX века (введение в тему)*, [w:] „*Жизнь сердца*”..., s. 20.

<sup>26</sup> Tamże, s. 19.

<sup>27</sup> А.А. Потебня, *Слово и миф*, Правда, Москва 1989, s. 305.

<sup>28</sup> A. Brückner, *Mitologia słowiańska i polska*, PWN, Warszawa 1985, s. 259.

вероятно, служить его теснота – и отсюда представление об аде как замкнутом пространстве [...]; крепости с узким входом”<sup>29</sup>.

Z kolejnego wiersza cyklu (zamieszczonego w tomie pod numerem „4”), dowiadujemy się, że bohater liryczny sam siebie pogrzebał w swoim umyśle. Wykonał bowiem typowe dla pogrzebu czynności: opłakał zmarłego, pochował, zmówił modlitwę pożegnalną, postawił krzyż na mogile:

Я оплакал себя, схоронил,  
Отходную себе произнес<sup>30</sup>.  
Новый крест в куче старых могил  
Бугорок надо мною вознес (62).

Jednak czynności te nie przyniosły ukojenia, bohater liryczny nadal pozostaje bezradny:

И не знаю, что делать теперь,  
Что мне делать теперь без меня (62).

Nie bez znaczenia jest fakt, że planuje on przez dziewięć dni przygotowywać się do wyjścia:

Обметая могильную дверь,  
Поживу до девятого дня (62).

Znamienna w związku z tym jest symbolika liczby dziewięć. „Девятка – это утроенная триада, символ абсолютного совершенства и законченности”<sup>31</sup>. To właśnie przez dziewięć miesięcy dojrzewa płód w łonie matki. Być może więc w wierszu Gorodieckiego po upływie dziewięciu dni nastąpią symboliczne ponowne narodziny bohatera lirycznego, a więc dokona się apokatastaza? Co więcej, „В мистицизме «девять» считается тройственным синтезом мысли, тела и духа или загробного мира, земли и неба”<sup>32</sup>. Jak zobaczymy w kolejnym wierszu cyklu, taką właśnie syntezę myśli bohatera lirycznego, ciała (przebywającego w grobie) i ducha („podróżującego” na ziemię), a także syntezę świata podziemnego (przebywanie w grobie), ziemi i nieba (opisanych w kolejnym wierszu) wyraża liczba dziewięć.

Wydaje się, że w czwartym chronologicznie wierszu (a graficznie pierwszym) bohater liryczny przez wąską szczelinę swego grobowca widzi świat zewnętrzny. Miejsce swego przebywania porównuje do miejsca bitwy, a konkretniej – do otworu strzelniczego. Przez tenże otwór widoczne jest niebo, które określane jest jako bezokie i puste, a więc niczego nie widzące i niczym się nieinteresujące:

<sup>29</sup> Zob. *Ад*, [w:] А.Е. Махов, *Сад демонов. Словарь inferнальной мифологии средневековья и возрождения*, Intrada, Москва 2007, с. 22.

<sup>30</sup> Wiersz ten Gorodiecki wysłał Błokowi w liście z dnia 28 czerwca 1906 roku. Drugi wers brzmiał: „И могильную речь произнес”. В.П. Енишерлов, *Комментарии*, [w:] С. Городецкий, *Избранные произведения...*, с. 427.

<sup>31</sup> Zob. *Числа*, [w:] О.В. Вовк, *Энциклопедия...*, с. 45.

<sup>32</sup> Zob. *Девять*, [w:] Дж. Тресиддер, *Словарь...*, с. 33.

Глядит в отверстие бойницы  
 Всѣ тот же синий небосвод.  
 Всѣ тот же синий и безглазый (60).

Może to sugerować, że podmiot liryczny czuje się opuszczony przez Boga i pozostawiony sam sobie. Jedynym przejawem Jego istnienia są krople deszczu, porównywane do diamentów (podobnie jak oczy śmierci). W ten sposób zaakcentowano związek śmierci z niebem:

И в синеве своей пустой  
 Струящий мелкие алмазы  
 На иглы башни кружевной (60).

Z nieznanych przyczyn powodów antropomorfizowane niebo śmieje się i dąży do tego, by dusza człowieka zapadła w sen, a ten, jak wiadomo, w tradycji kulturowej uważany jest za brata śmierci:

Всѣ тот же синий и смешливый,  
 Но чем смеется — не узнать.  
 Торопит в сонные заливы  
 Души разлившуюся гладь (60).

Przebywając w takim zawieszeniu protagonista traci poczucie czasu:

Проходит год или мгновенье,  
 Не различить, не уловить (60).

Traci również nadzieję na powrót do świata żywych, symbolem czego jest tutaj przerwana nić. Nasuwa to bezpośrednie skojarzenia z mitologicznym labiryntem i nicią Ariadny:

Истлела в мертвом цепененье  
 Возврата порванная нить (60).

Podmiot liryczny podkreśla statyczność, a zarazem obojętność niebios wobec jego sytuacji. W wierszu trzykrotnie powtarza się określenie „Всѣ тот же синий”. Niebiosa nieustannie śmieją się z niewiadomego powodu (a więc podobnie jak wiatr czy trumna opisywane w poprzednich wierszach poddawane są procesowi antropomorfizacji). Końcowe słowa wiersza sugerują, że podmiot liryczny już nie żyje i nie jest w stanie się bronić ani odpowiedzieć na śmiech:

О, череп белый, прозорливый,  
 Умей же смеху отвечать! (61)

Kolejny cykl zatytułowany *Отец и сын* stanowi niejako ukazanie egzystencji podmiotu lirycznego, który po śmierci nadal czuwa nad światem. Opisuje on miejsce swego przebywania „na końcu świata”:

Над провалами, за увалами,  
Над скалами немальми,  
В облачных обрывах,  
На закатных нивах,  
Где миру конец —  
Моя обитель (63).

Ponownie łączy on w sobie przeciwności – ojciec i syn, niszczyciel i stwórca, podkreślając, że panował od wieków, panuje obecnie i będzie sprawował władzę na wieki:

От века я властвую,  
Отец и губитель;  
Ныне я властвую,  
Сын и зиждитель;  
Навеки я властвую,  
Дух и творец (63).

Jak powiada Mircea Eliade: „всякое творение повторяет в высшей степени космогонический акт – Сотворение Мира”<sup>33</sup>, toteż podmiot liryczny wiersza Gorodieckiego utożsamia się z Bogiem, stwórcą wszechświata:

Я захотел — и мир сияет:  
Планеты, солнце и земля (63).

Jednak jest on niejako Jego zaprzeczeniem, gdyż dzień siódmy, według Biblii przeznaczony na świętowanie i czczenie Boga, w wierszu Gorodieckiego jest przepełniony pustką:

Но день седьмой пустой зияет, —  
Так воля волила моя (63).

Podmiot liryczny podkreśla swą wszechogarniającą władzę oraz nieustanność istnienia, zataczanie kręgu przez wszelkie istnienie:

И замену миры иными,  
И снова им небытие,  
Зане над долами земными  
Пребудет царствие мое (64).

Jak widać z przeprowadzonych analiz i interpretacji, w wierszach Gorodieckiego odnajdujemy wyraz jego kosmogonii: wiarę w cykliczny rytm życia i przyrody, nieustanne umieranie i odradzanie się. Jak powiada, cytowana już, Larisa Pawłowa:

---

<sup>33</sup> М. Элиаде, *Миф о вечном возвращении (архетипы и повторение)*, [в:] М. Элиаде, *Избранные сочинения*, пер. А.А. Васильева, Ю.Н. Стефанов, Н.К. Гарбовский, Ладомир, Москва 2000, с. 35.

„У Городецкого модель, которая соответствует процессу человеческого бытия, – это кольцо. Все начинается с Хаоса и Света”<sup>34</sup>. W kolejnych wierszach tomu *Ярь* obserwujemy kontynuację cyklu.

## Literatura

- Brejda J., *Ewangelia Zaratusztry*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2014.
- Brückner A., *Mitologia słowiańska i polska*, PWN, Warszawa 1985.
- Nietzsche F., *Wola mocy*, tłum. K. Drzewiecki, S. Frycz, Wyd. vis-à-vis. Etiuda, Kraków 2009.
- „*Życie serca*”. *Duch – dusza – ciało i relacja Ja-Ty w literaturze i kulturze rosyjskiej XX-XXI wieku*, red. M. Cymborska-Leboda, A. Gozdek, R. Rybicka, J. Tarkowska, M. Ułanek, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2012.
- Бальмонт К., *Из записной книжки*, [в:] К. Бальмонт, *Полное собрание стихов*, т. 2, Скорпион, Москва 1914.
- Блок А., *Письма к родным*, т. 1, Academia, Ленинград 1927.
- Блок А., *Собрание сочинений в 8-ми томах*, т. 5, Государственное издательство художественной литературы, Москва–Ленинград 1962.
- Брюсов В.Я., *Истины. Начала и намеки*, [в:] В.Я. Брюсов, *Сочинения в двух томах*, т. 2: *Статьи и рецензии: 1893–1924. Из книги „Далекие и близкие” Miscellanea*, вступит. ст. Д.Е. Максимова, сост. Д.Е. Максимова, Р.Е. Помирченко, коммент. Р.Е. Помирченко, Художественная литература, Москва 1987.
- Вовк О.В., *Энциклопедия знаков и символов*, Вече, Москва 2006.
- Городецкий С., *Избранные произведения*, т. 1: *Стихотворения*, Художественная литература, Москва 1987.
- Городецкий С., *Мой путь*, [в:] С. Городецкий, *Жизнь неукротимая. Статьи, очерки, воспоминания*, Современник, Москва 1984.
- Давтян С., *Своеобразие образно-тематической конструкции первой патетической симфонии Брюсова „Воспоминание”*, [в:] *Брюсовские чтения 1996 года*, ред. С. Золян и др., Лингва, Ереван 2001.
- Иванов В., *Собрание сочинений*, т. 3, Foyer Oriental Chrétien, Брюссель 1979.
- Иванова И.С., *Миг и вечность в поэзии Серебряного века*, „Русская речь” 2007, № 3, с. 12–16.
- Махов А.Е., *Сад демонов. Словарь inferнальной мифологии средневековья и возрождения*, Intrada, Москва 2007.
- Мифы народов мира. Энциклопедия в двух томах*, глав. редактор С.А. Токарев, т. 2, Советская Энциклопедия, Москва 1992.
- Павлова Л., *Парадигмы 1907 года: „Ярь” Сергея Городецкого и „Эрос” Вячеслава Иванова*, автореферат на соискание ученой степени кандидата филологических наук, Смоленск 1994.
- Потебня А.А., *Слово и миф*, Правда, Москва 1989.
- Тресиддер Дж., *Словарь символов*, пер. с английского С. Палько, ФАИР-ПРЕСС, Москва 1999.

<sup>34</sup> Л. Павлова, *Парадигмы...*, с. 11.

Цимборска-Лебода М., *Эрос в творчестве Вячеслава Иванова. На пути к философии любви*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2002.

Чеснов Я.В., *Телесность человека: философско-антропологическое понимание*, ИФ РАН, Москва 2007.

Шахнович М.И., *Мифы о сотворении мира*, <https://history.wikireading.ru/392497>.

Элиаде М., *Миф о вечном возвращении (архетипы и повторение)*, [в:] М. Элиаде, *Избранные сочинения*, пер. А.А. Васильева, Ю.Н. Стефанов, Н.К. Гарбовский, Ладомир, Москва 2000.

*Энциклопедия. Знаки, символы, эмблемы*, ред. В. Андреева, ООО Издательство Астрель; ООО Издательство АСТ, Москва 2004.

Эпштейн М., *Стихи и стихи. Природа в русской поэзии XVIII–XX вв.*, Бахрах-М, Самара 2007.

### **Концепт апокатастасиса в избранных стихотворениях**

#### **Сергея Городецкого из сборника «Ярь»**

##### **Резюме**

В настоящей статье предметом интерпретации являются стихотворения Сергея Городецкого из сборника *Ярь*. Поэтическое творчество Городецкого рассматривается в контексте народных верований. Посредством анализа разнообразных поэтических характеристик лирического героя в произведениях Городецкого воссоздаются контексты художественного мышления поэта и прослеживаются отсылки к разным пластам культурной традиции. Обращаем внимание на факт, что Городецкий указывает на связь человеческого существования со стихией земли, воздуха и огня. Кроме анализа проблемы, указанной в заглавии, в настоящем исследовании мы делаем попытку ответа на вопрос, как она соотносится с философскими взглядами поэта, с его мировоззрением.

**Ключевые слова:** апокатастасис, смерть, народные верования, фольклор, вечное возвращение, стихия

### **The Concept of Apocatastasis in Siergiej Gorodetsky's Selected Works from Collection of Poems *Yar* (*Ярь*)**

#### **Abstract**

The matter of analysis in this paper are poems of Sergey Gorodetsky from collection of poems *Yar* (*Ярь*). Gorodetsky's poetic work is considered through a context of folk beliefs. Through analysis of various poetic characteristics of lyrical subject in Gorodetsky's poems, contexts of poet's artistic thinking are recreated and links to different layers of culture tradition are traced. We focus on the fact, that Gorodetsky indicates the relation of human existence with elements of earth, air and fire. Except for analysis of problem, mentioned in a title, in this research we tend to give an answer to a question, how it correlates with philosophical views of the poet, with his worldview.

**Key words:** apocatastasis, death, folk beliefs, folklore, eternal return, element

Agnieszka Potyrańska, dr  
Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie  
Instytut Germanistyki i Lingwistyki Stosowanej

Agnieszka Potyrańska, dr  
Maria Curie-Skłodowska University,  
Institute of German Studies and Applied Linguistics  
e-mail: [agnieszka.potyrska@poczta.umcs.lublin.pl](mailto:agnieszka.potyrska@poczta.umcs.lublin.pl)  
tel.: +48 792220419