



МЫ БУДЕМ НА ПУТИ К КРАЮ СВЕТА



МЫ БУДЕМ
НА ПУТИ

К КРАЮ СВЕТА



Карельский научный центр
Российской академии наук
Институт языка, литературы и истории

ЖИЗНИ
НА ПУТИ
И НАЮБЕВУ

Материалы Международной конференции
«Олонецкие страницы жизни и творчества
Николая Клюева и проблемы этнопоэтики»,
посвященной 120-летию со дня рождения
великого русского поэта Николая Клюева
21–25 сентября 2004 г.

Петрозаводск
2006

УДК 882 (063)
ББК 84 (2 Рос = Рус.) 6

Издание подготовлено при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда в рамках регионального конкурса «Русский Север: история, современность, перспективы» (проект № 04–04–49 740 г/с) и Правительства Республики Карелия.

Составитель и научный редактор: Е. И. МАРКОВА

Книга представляет комплексное исследование метафизических и природно-антропологических основ этнопоэтики Н. Клюева, диалога севернорусской и финно-угорской культур в художественной системе поэта. В нее также вошли биографические материалы и работы, посвященные изучению жизни и творчества Н. Клюева в средних учебных заведениях.

JSBN 5-9274-0191-0

© Е. И. Маркова, составитель, 2006
© Институт языка, литературы и истории, 2006
© Карельский научный центр РАН, 2006

Предисловие

Российская Академия наук
Карельский научный центра
Институт языка, литературы и истории



ПРИГЛАШЕНИЕ

НА ЮБИЛЕЙНЫЕ ТОРЖЕСТВА,
ПОСВЯЩЕННЫЕ 120-ЛЕТИЮ
СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ
ВЕЛИКОГО РУССКОГО ПОЭТА

НИКОЛАЯ КЛЮЕВА

XXI век на пути к Николаю Клюеву

На излюбленный Поэтом праздник – Рождество Богородично – пришлось открытие первой в истории клюеведения¹ Международной конференции «Олонечские страницы жизни и творчества Николая Клюева и проблемы этнопоэтики», посвященной 120-летию со дня рождения великого сына Русской Земли. Начатые в Петрозаводске торжества завершились 27 сентября в Вытегре, в день Воздвижения Честнаго Животворящего Креста Господня.

Евангельское временное кольцо специально не планировалось – так сошлось. Как слилось все ранее прочувствованное и познанное в пафосе постижения духовной сущности личности поэта, его творений и вскормившей его олонечкой земли. Как нельзя лучше передают дух, царивший на конференции, стихи Натальи Сидориной.

Когда Россия призовет пророков,
из глубины лесов,
где солнце олонечское зарыто,
придет поэт,
освободивший слово
от наслоений времени и тлена,
и слово – свет
прольется на людей...²

Творчество Николая Клюева с момента его возвращения в родную словесность во второй половине 60-х годов XX века интерпретировалось в социально-историческом и национально-культурном контекстах эпохи трех революций (1905–1917), определялось его место как в строю поэтов,



воспевавших Страну Советов (1918–1922), так и в скорбном ряду тех, кто до самого своего смертного часа стоял за Русь-Китеж (1923–1937)³. Рубеж тысячелетий ознаменовался стремлением осмыслить сакральную сущность клюевского творчества Слово – Свет... Слово – Бог...⁴ Решая вопрос о сочетании «физики» и метафизики в клюевском контексте, исследователи искали новые подходы (например, этнопоэтический) к интерпретации произведений и новые, условно говоря, изоморфные контексты (духовная словесность, иконопись и проч.).

Наш сборник статей является своеобразным итогом изучения творчества Николая Клюева в XX веке и мостиком на пути к его Слову в веке XXI, в III-м тысячелетии от Рождества Христова (что отражено в названии книги, более широком, чем тема конференции).

Безусловно, размышляя о творчестве поэта, нельзя не согласиться с авторитетным филологом Л. А. Киселевой, что «клюевский „орнамент“, сознательно ориентированный на воспроизведение культурной традиции в максимальном объеме, воссоздает сложную, многоступенчатую „лестницу смыслов“» («Дивный и предивный мир...»: Русский старообрядческий Север в лирике Н. А. Клюева 1910-х годов).

Но нельзя не помнить характеристику, данную поэту Эм. Райсом: «Клюев принадлежит к редчайшему в мировой литературе разряду подлинных мистиков, сумевших воплотить свой сверхчувственный опыт в людской речи, самую природою предназначенной для иных целей...»⁵ Петрозаводский этнолог К. К. Логинов (кстати, родом из Вытегры) попытался показать, на чем базировался и как формировался этот «сверхчувственный, подлинный, интенсивный, отнюдь не книжный опыт»⁶. Показательно, что, рассматривая в свете традиционных мистических практик автобиографические материалы Клюева, ученый не подвергает сомнению их достоверность. То, что эти факты не должны подтверждаться документами, для него очевидно⁷, поскольку потаенные стороны есть у каждого, кто стремился обрести ясновидение (Николай Клюев и традиционные мистические практики конца XIX – начала XX веков).

Как в клюевском тексте скреплены книжный и личный мистический опыт, показано в статье адъюнкт-профессора Мичиганского университета М. Мейкина «Николай Клюев и Нил Сорский». Одна-единственная деталь – запрет рубки деревьев на территории скита («Не рубите кринов златоствольных...») – проливает свет на концепцию стихотворения «Нила Сорского глас...» и указывает на



неизвестный доселе эпизод биографии поэта. Из доступных ему источников Ключев не мог знать о реально действующем запрете на рубеже XV–XVI веков. Поэтому закономерен вопрос: откуда пришло это знание? из личного опыта странника-поэта? из рассказов паломников? из видений и снов?

Поскольку сумма современных источников, необходимых для истолкования ключевских текстов, достаточна, автор публикации предлагает доверять слову поэта и от него идти к уточнению или выявлению звеньев ключевского жизнетекста.

Данные примеры показывают, что личность поэта и его бессмертные творения в сборнике рассматриваются сквозь призму исторического и метафизического опыта, как индивидуального, так и народного. Уникальность ключевского опыта по-своему сказывается на актуализации национальной (общерусской, региональной, локальной) и инонациональной (в частности, финно-угорской) традиции в его произведениях, на расстановке акцентов в его поразительной «лестнице смыслов».

В сборнике осознается как Путь, который прошел поэт, так и путь, по которому идут его сегодняшние читатели, даруя его Слову новую жизнь в рисунке, музыке, переводах на другие языки, в своих сердцах и в памяти народной.

Хотя материалы книги распределены по четырем главам: «Мистика поэзии и поэзия мистики», «Человек и вся тварь», «Русский Север как сакральный центр мира», «Память», каждая отдельная часть ее, помимо ударного мотивно-тематического комплекса, включает в свое гнездо содержательные элементы других разделов.

Характеризуя авторский состав сборника, важно отметить, что он продолжает традицию, идущую от первого литературного праздника в Вытегре (1984), посвященного 100-летию со дня рождения Н. А. Ключева. На празднике выступили не только писатели и критики, но и почитатели поэта, имеющие другие специальности и желающие внести свой посильный вклад в изучение художественного наследия «олонецкого ведунна». Если кандидат химических наук С. И. Субботин оставил свою профессию и стал ведущим научным сотрудником Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН и бессменным ведущим ежегодных Ключевских чтений в Вытегре, то другие, не оставляя привычных занятий, тем не менее делились своими находками на страницах газет, журналов и научных сборников⁸.



В числе авторов нашей книги литературоведы с учеными степенями и аспиранты, лингвисты, работающие над созданием «Словаря языка Николая Клюева», фольклористы и искусствоведы, писатели и сотрудники музеев. Поскольку в рамках конференции действовала Школа молодого исследователя «Диалог культур: финно-угорский текст в русском контексте, русский текст в финно-угорском контексте», в сборник вошли публикации молодых русистов и финно-угроведов⁹. Свое слово поэту посвятили этнолог и философ, архивист и экономист, библиотекарь и композитор, профессор-метролог и инженер¹⁰. Это наложило определенный отпечаток на сборник. Возможно, строгий читатель, прочтя статью «Мир природы в поэзии Н. А. Клюева», не примет определение «лирико-математический метод», которым инженер из Северска В. И. Николаев окрестил свой подход к поэтическому материалу, возможно, он не согласится с поэтом И. А. Костиным, рассмотревшим «интернациональные» мотивы в «заонежском цикле» Клюева в свете современных миграционных процессов, но не сможет строгий читатель не отметить свежие наблюдения этих авторов и их глубокую заинтересованность предметом своего анализа.

Благодаря совокупным усилиям специалистов в разных областях гуманитарного (и не только гуманитарного) знания, книга, во-первых, представляет собой междисциплинарное исследование, во-вторых, свидетельствует о значимости обоих потоков, академического и народного клюеведения, в постижении «бездонного слова» русского поэта.

Важно отметить, что наряду с работами С. С. Лесневского, Э. Б. Мекша, А. И. Михайлова, М. Никё, Е. Шокальского, в числе первых начавших изучение новокрестьянской поэзии, в книгу вошли публикации молодых специалистов – исследователей XXI века. Клюеведам хорошо известны Киевская научная школа профессора Л. А. Киселевой и Вологодская – профессора Л. Г. Яцкевич. Они также ценят усилия библиотекаря Вытегорской средней школы № 1 Н. А. Митрошкиной, которая пытается (и не безуспешно) привить школьникам интерес к анализу поэзии Н. А. Клюева с опорой на краеведческий материал. Ее подопечные пишут не только свои первые исследовательские работы¹¹, но активно участвуют в литературно-музыкальных композициях и других мероприятиях, которыми радуют гостей земляки поэта в дни ежегодных Клюевских торжеств¹². В нашем сборнике юных



краеведов представляет ученица 9 класса Аня Мартюгова. Если стихи Клюева любят и знают школьники, то воистину – возвращение поэта состоялось.

И мы пойдем ему навстречу:
Разлука с вечностью горька.
Его могучей звонкой речью
Бурлят и пенятся века¹³.

Е. Маркова, руководитель проекта

¹ В соответствии с нормами русской орфографии надо писать «клюевоведение», но изначально в устной и письменной речи закрепился усеченный вариант.

² Сидорина Н. Олонецкое солнце // Венок Николаю Клюеву. 1911–2003 / Сост., предисл. и примеч. С. И. Субботина. М., 2004. С. 214. Презентация сборника состоялась на одноименном музыкально-поэтическом представлении, проведенном в рамках Международной конференции 21 сентября 2004 г.

³ См.: Базанов В. Г. С родного берега. О поэзии Николая Клюева. Л., 1990, 343 с.; Азадовский К. М. Николай Клюев. Путь поэта. Л., 1990, 335 с.; Михайлов А. И. Пути развития новокрестыанской поэзии. Л., 1990, 278 с.; Солнцева Н. М. Китежский павлин. М., 1992, 424 с. и др.

⁴ Мекш Э. Б. Образ Великой Матери (религиозно-мифологические традиции в эпическом творчестве Николая Клюева). Даугавпилс, 1995, 206 с.; Маркова Е. И. Творчество Николая Клюева в контексте севернорусского словесного искусства. Петрозаводск, 1997, 316 с.; Пономарева Т. А. Проза Николая Клюева 20-х годов. М., 1999, 136 с. и др.

⁵ Райс Эм. Николай Клюев // Николай Клюев. Сочинения: в 2-х т. / Под общ. ред. Г. П. Струве и Б. А. Филиппова. Мюнхен, 1969. Т. II. С. 84.

⁶ Там же.

⁷ Иной позиции, как известно, придерживается К. М. Азадовский. См., например: «Гарья судьбина» Николая Клюева. СПб., 2004. С. 7–88.

⁸ Например, книга «Последние дни Николая Клюева» (Томск, 1995. 96 с.) принадлежит профессору-математику Л. Ф. Пичурину.

⁹ Работа Школы была осуществлена благодаря программе «Поддержка молодых ученых» Президиума РАН. Был также заключен договор с ФЦП «Интеграция», но финансовые обстоятельства данный фонд не выполнил.

¹⁰ Из 43 докладов, заслушанных на конференции, в сборнике не представлены материалы О. В. Пашко и П. Е. Побережкиной (Киев, Украина), но в него включены работы, не сумевших приехать на конференцию А. Э. Комаровой, С. А. Кравченко и В. В. Лепихина.

¹¹ Работы юных клуеведов опубликованы в сб.: Олония / Ред.-сост. Л. А. Казаков. Вытегра–Челябинск, 2002. С. 95–112.

¹² Бессменным руководителем ежегодных Клюевских литературных праздников, в рамках которых проходят и Чтения, является директор Вытегорского краеведческого музея Т. П. Макарова. Ей и всем, кто помогал в проведении конференции и подготовке сборника, выражаем глубокую признательность.

¹³ Сидорина Н. Памяти Николая Клюева // Венок Николаю Клюеву. С. 214.

Мистика Поэзии и Поэзия Мистики



Е. И. Маркова
«Олонецкая купина» Николая Клюева

Заветная поэма Николая Клюева открывается величественной панорамой севернорусской земли. Если книга народная – Книга голубиная – «выпадала с небес», то «глубкие страницы» его «Песни...» будто всплывают со дна великого озера: «Эти гусли – глубь Онега...»¹, дивя каждого русского словом и напевом, дарованными духом священных островов и всего тварного мира его родимой сторонушки:

Эти притчи – в день Купалы
Звон на Кíжах многоглавых,
.....
Эти вести – рыба стая,
Что плывет, резвясь, играя,
Лосось с Ваги, язь из Волды
Лещ с Мегры... (701–702)

Образами дорогих сердцу поэта островов открывается «Песнь о Великой Матери» (1929–1934), и упоминанием о незримом Китежеграде она завершается, указуя тем самым путь, который должен пройти русский народ во имя своего спасения и воскресения.

Как Моисею явился Иегова в образе куста горящего, но не сгораемого, призывая его к избавлению народа Израильского от рабства Египетского (Исх. III : 2, 4, Втор. XXXIII : 16), так и образ поэта в «Песни...» осенен купинным знаком.

Я от избы, резных полатец
Да от рублёвской купины
И для языческой весны



Неуязвим, как крест ростовский.
Мужицкой верой беспоповской,
Мой дух в апостольник обряжен! (806)

Читателю таинство книги будет ведомо при условии, если он «Злым безверьем не расколот...», если «жребием единым Связан с родиной – вдовицей...» (702). Тогда и он «слезами на странице Выжжет крест неопалимый...» (702).

Образ Неопалимой Купины особенно близок Клюеву, потому что ассоциируется в его сознании с хранителями «древлего благочестия». Среди ликов Небесного Царьграда героине поэмы видится «Аввакум горящий» (742). Об упоминаемом в начале «Песни...» святом острове («Плеск волны палеостровской...») (701) поэт в «Гаргарей судьбине» скажет так: «...10 000 заонежских мужиков за истинный крест да красоту молебную сами себя посреди Палеострова спалили. И доселе на их костях звон цветет, шумит Неопалимое Древо...»².

«Олонецкой купиной» (766) именуется творец и остров Киж. Хотя он не был освящен страданиями мучеников за мати-веру, для русской культуры Киж имеют неопределимое значение.

Кижский остров-купина³ собрал воедино нетленную красоту крестьянского искусства, воплощенную в дивных соборах и стародавних напевах. Песнь сказителя из деревни Середка Кижской волости Леонтия Богданова потрясла летом 1860 года Павла Николаевича Рыбникова⁴ и стала прологом его духовного подвига, открывшего миру русский эпос. Начальный том его трехтомного собрания полностью посвящен былинам, записанным от кижских певцов: от знаменитого олончанина Трофима Григорьевича Рябинина со товарищи. Эти старины были впоследствии осознаны современниками и потомками как общеэтническое наследие всех русских.

В народной культуре христианские традиции переплетаются с языческими, о чем свидетельствует само название острова, означающее в переводе с карельского языка «игрища». Будто подтверждая версию большинства лингвистов, Клюев напоминает о древнем языческом празднике – дне Ивана Купалы.

Диалог языческой и христианской, славянской и финно-угорской культур пронизывает его поэму. Память о народе-соседе таит не только имя острова, но сама музыка клюевского стиха, в которой слились напевы гуслира Садко и кантеле Вайнямейнена.



Напомним, что в финно-угорских языках постоянное ударение на первом слоге. Это опасное для стиха постоянство, грозящее ему монотонностью, блистательно преодолевается рунопевцами и профессиональными поэтами благодаря богатейшим и разнообразнейшим аллитерациям.

В зачине клюевской поэмы по-своему обыграна эта особенность: почти в каждом начальном слове каждой строки ударение падает на первый слог, каждая строка в отдельности и каждая строфа в целом поражает узорочьем аллитераций. Подобно Элиасу Лённроту, связавшему в «Калевале» в единое целое основные мотивы карельских рун, Клюев слил в одну «Песнь...» заветные гласы русской словесности, подчиненные главной идее единства Русской Земли.

Говоря о Кижях, Клюев особо не выделяет знаменитый Преображенский собор. Хотя облик собора у Лебяжьих дорог в «Песни...» явно навеян церквями-сестрами: Покровской в селе Анхимово (1708), что в семи километрах от Вытегры, и Преображенской в Кижях (1714). Посылая поэту Александру Ширияевцу открытку с видом Анхимовского храма, он писал: «Неизъяснимым очарованием веет от этой двадцатичетырехглавой церкви времен Грозного»⁵. И в стихах повторял, что храм «помнит Грозного Бориса» (422). На самом деле строительство обеих связано с эпохой петровских преобразований. По преданию, сам «осударь» собственноручно начертил планы обоих храмов. Так, по точному замечанию В. А. Гушиной, утверждено «авторство эпохи, времени побед в Северной войне (1700–1721), значение реформ, преобразивших Россию»⁶.

Поскольку Клюев считал петровские реформы губительными для страны, то не пожелал сочетать олонецкую жемчужину с царствованием антихриста и отодвинул дату постройки чудо-храма в глубь времен. Но, возможно, датировка является мотивированной неточностью, ибо церковь зачастую строилась на месте разрушенной или сгоревшей предшественницы и нарекалась ее именем (как, например, было в Кижях⁷), поэтому она действительно «помнила» досюльные времена.

Желая напомнить читателям, что они живут на земле, хранящей память о Святой Руси, автор ведет их в славное прошлое, эмблемой которого стал в «Песни...» Покровский храм. Придя туда из грешного мира, люди, «Испив купины, уходили светлы» (706).

В эпосе причудливо перекликаются исторические факты с мистическими прозрениями поэта. С одной стороны, поэма достоверна в



частных и общих характеристиках, с другой – в ней есть неточности, необходимые для сакрализации описания, ибо преходящее осмысливается с позиции вечности, вписывается в священную историю.

Создавая монументальное эпическое полотно, Ключев следовал характерным для его творчества этнопоэтическим принципам, осмыслял христианские образы в системе национальной символики, в которой доминируют локальные севернорусские элементы.

Свое повествование он начинает с создания Нового Иерусалима, с эпохи христианизации Европейского Севера, которая, как гласит Лаврентьевская летопись, падает на княжение Ярослава Всеволодовича, на первую треть XIII века. Ключев сдвигает дату: строительство первого храма в поэме падает на XII век. Это можно объяснить тем, что широкому распространению христианства предшествовала миссионерская деятельность предыдущей эпохи. Но, скорее всего, поэт отдал предпочтение сакральному числу «двенадцать».

Не указывается точно и место строительства собора: называются и архангельские дебри, и лебединые перепутья, будто бы находящиеся в непосредственной близости от знаменитых олонецких храмов и языческой Лапландии. Названные топонимы являются знаками христианской и языческой культур. Сакральное пространство охраняется архангелами и лебедями, образы которых восходят к генеалогической героине Лыбеди, основавшей вместе с тремя братьями Киев – мать городов русских. Таким образом, автор, подобно древнему летописцу, обеспечивает севернорусскому погосту право исторической преемственности.

В поэме на предание о построении Киева накладываются образы из «Повести о начале Лебяжьей пустыни, что въ Каргополскомъ уезде промежду волостми Лекшморетской и Тихменской близъ Лебяжья озера на большой почтовой дороге», созданной в конце XVII – начале XVIII века. В ней повествуется о создании Лебяжьей пустыни, начало которому положил колокольный звон, услышанный в глухом лесу Исидором Васильевым, сыном Пискуновым. «...И виде стоящее древо велие, именуемо сосна. И под темь древомъ звонь, прежде слышавшимся, предста и не слышанъ бысть. И виде въ близости того места озеро малое, и не зная ево, како нарицаемо. И абие бысть светъ велий на месте томъ».⁸

Такая пустынь, действительно, была основана 2 сентября 1683 года Исидором Пискуновым и Иоанном Казбалой, построившими рядом с



сосной часовню в честь Саввы Вишерского. Известно, что позже была построена одна деревянная церковь во имя Сретения с приделом в честь Саввы Вишерского. В 1764 году пустынь была упразднена⁹.

Источники, где она упоминается, единичны, сама повесть имеется всего в трех списках, последний из них был опубликован петрозаводским исследователем А. В. Пигиным только в 2003 году.

Однако народная память сохранила это предание, которое просвечивает в романах А. Чапыгина «Белый скит» (1913), «На Лебяжьих озерах» (1916) и в «Песни...» Николая Клюева, где описан скит, что стоит на «лебединых перепутьях»:

Как ясны были сосны в небе!
И снежным лебедем погост,
Казалось, выплыл на мороз
Из тихой заводи хрустальной! (718–719)

Сочетание раннехристианских представлений с севернорусскими локальными и общерусскими традициями означено у Клюева в больших и малых деталях, поскольку «в начале новозаветной благодати был создан нерукотворный храм – Пречистая, Преблагословенная Дева Мария»¹⁰ то, помятуя об этом, Клюев назвал главного строителя рукотворной Богородичной церкви Акимом или Иоакимом, как отца Марии.

Как известно, Анхимовская церковь имела три алтарных прируба: Покрова Пресвятой Богородицы, святого Иоанна Богослова и великомученика Георгия Победоносца. В поэме второй придел носит имя Николая Чудотворца, излюбленного на Русском Севере святого. Именно эта христианская триада – Богоматерь, Микола, Егорий – символизирует в творчестве Клюева Россию как единую православную церковь.

Николин придел бревна рублены в крюк,
Чтоб капали вздохи и тонок был звук.
Егорью же строят сусеком придел,
Чтоб конь-змееборец испил и поел.
Всепетая в недрах соборных живет... (706)

Вслед за древним зодчим поэт отбирает для храма материал (сосну, лемех, слюду), выбирает излюбленный на Севере тип постройки – шатровый восьмерик («кровля шатром – восемь пламенных крыл») (707), подчеркивает характерную для севернорусских соборов всефасадность («На утро – алтарь, а на полдень – окно, на запад врата...») (706).



Клюев скрупулезно описывает каждый элемент храма, ибо подробности соответствуют и эпическому типу повествования, и замыслу произведения: поддержать национальное предание, воскресить народную память¹¹.

Справедливо сказано, что древние мастера стремились «воплотить Слово» – воплотить христианское вероучение в дереве и камне, в живописи и музыке, в стихах и прозе. Соответственно Клюев пишет: «С товарищи мастер Аким Зяблецов Воздвигли акафист из рудых столпов» (705), иными словами – каждой деталью храма, формой ее и цветом воспели хвалу Создателю.

Со времен евангелиста Иоанна Иисус Христос именуется Светом. Индо-европейская праоснова этого имени «bha» означает «свет, сияние, блеск, белый». Близкородственными данной праоснове являются древнерусские слова «свет» и «свят», обозначающие «процветание», «усиление роста». Поэтому имя подразумевает в Боге «Носителя нетварных энергий Света непостижимого, оживляющего, приводящего к росту и цветению древа человеческого»¹².

Белый и блестящий белый, серебряный цвета доминируют при описании храма и всего погоста. Как правило, все северные церкви стоят у воды, отражаясь в ее зеркалах. Не называя реку, Клюев находит метафорическую замену имени – «котел серебра» (706). Такова река летом. Зимой черный цвет полыньи в сочетании с серебряным уподобляется «черни» – художественной обработке металла, при которой выгравированный на нем рисунок заполняется черным матовым сплавом из серебра. «...Месяц пряткий, Как сиг в серебряной бадье, Ныряет в черной полынье, ...Над глыбкой чернью брезг креста Граненым бледным изумрудом...» (720).

Наряду с подробным описанием реального материала и типа рубки («бревна рублены в крюк») (706) в поэме присутствует и метафизический вариант построения храма: «Святой Покров, где церковь – чудо! Ее Акимушка срубил Из инея и белых крыл» (720). Выбор «материала», указуя на Создателя, в то же время создает чисто физическое ощущение удивительно легкого и изящного строения¹³.

Севернорусские храмы идеально вписывались в природу, не утрачивая при этом своих главных качеств – высотности и центричности. Соответственно и клюевский собор стоит на кедровом холме¹⁴. Он и возвышается над лесом, и будто является его составной частью: срублен из сосновых бревен, занимает у деревьев цвет и



форму. Объясняется это тем, что древние зодчие учились мастерству у природы: «Узорности ...крылец у белых раakit – Когда над рекою плывет синева, И вербы плетут из нее кружева, Кувшинами крылец стволы их глядят...» (707).

Маковка Покровского собора, как и кижских храмов, ассоциируется с образом Неопалимой Купины:

Покров
Я вижу над кедрами храма главу,
Она разузорена в лемех и слань,
Цветет в сумемьки, **пылает** в зарань.
(705)

Киж
... на Кижих многоглавых,
Где в **горящих** покрывалах,
В заревых и рыбьих славах
Плещут ангелы крылами. (701)

Уподобление собора цветущему дереву соответствует и его внешнему облику, и его внутренней сути: где есть вера, там расцветает жизнь.

Образ куста горящего, но не сгораемого в православной традиции проецируется «на Матерь Божию, Деву Богородицу, пребывшую нетленную и по воплощении, и по рождении от Нея Сына Божия»¹⁵.

В «Песни...» храм не только носит имя Богородично, но и сопутствует образу главной героини, также осененной купинным знаком. Это запечатлено и в ее внешнем облике («...кокошник осыпной, За ним зарею на рябинах Саян и в розанах купинных Бухарской ткани рукава» (754), и в облике ее избы-хоромины («Над дверью медного креста Неопалимое сиянье...» (713)). Особенно это ощутимо в моменты перехода Парасковьи из жизни земной в жизнь вечную.

Моленна, как горящий куст
Иль яблоня в цвету тяжелом,
Лучилась матицами, полом...
И в купине неопалимой,
Как хризопраз, лицо родимой
Сияло тонко и прозрачно. (792)

Покидает Россию ее земная Богородица, покидают страну, утрачившую христианскую веру, ее небесные защитники и святыни. Как в белый саван облачают покойников, так в белую раму вписан трагический Исход:

И ясно зримы храм за храмом,
Как гуси по излучке синей,
Над беломорскою пустыней
Святыни русские вспарили. (766)



Первым уходит храм Егория Ладожского, затем другие севернорусские храмы¹⁶, в числе коих и Кижь с его Преображенским и Покровским соборами: «Вот пронеслись, как парус, Кижь – Олонецкая купина...» (766).

Последним ушел заветный клюевский собор из его ли родного села Анхимова, из сотворенной ли им Святой Руси... «Проплыл Покров, как пелена, Расшитая жемчужным стёгом» (766).

Начальное сравнение храмов с белыми птицами и финальное – с пеленой, расшитой, как слезинками, белыми жемчужинками, создают зримое ощущение плача по оставленной России, стране без Бога, без души.

Трагична участь России, самого поэта и его «Песни...», до 1991 года томившейся в застенках Лубянки, однако, образ Неопалимой Купины сопутствовал поэту до последнего часа, ибо «красный цвет, выражающий стихию огня», связывал его участь, «сгоревшего на своей „Погорельщине“, с дальними и близкими отцами и дядичами»¹⁷ – с палеостровскими самосожженцами и выговскими подвижниками.

В предчувствии последнего часа Клюев уповал на то, что далекие потомки поймут: России нет пути без понимания «возможности чуда множественности и сознательной жизни, без «купины...»¹⁸.

¹ Клюев Н. Сердце Единорога / Сост. В. П. Гарнин. СПб., 1999. С. 701. Далее цитирую по этому изданию, указывая в тексте в скобках номер страницы.

² Клюев Н. Словесное древо / Сост. В. П. Гарнин. СПб., 2003. С. 39. На самом деле в 1687 г. скончались 2700 человек и в 1689 г. – около 1500. См.: Гарнин В. П. Примечания // Клюев Н. Словесное древо. С. 450.

³ Слово «купина» в народном языкотворчестве имеет широкий спектр значений, в числе которых «соединение» и «остров». Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. В 4-х т. М., 1989. Т. II. С. 219; Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. В 4-х т. М., 1986. Т. II. С. 420.

⁴ Песни, собранные П. Н. Рыбниковым. В 3-х т. Петрозаводск, 1989. Т. I. С. 53.

⁵ Клюев Н. Словесное древо... С. 223.

⁶ Гушина В. Две сестры // Журавка. Петрозаводск, 1994. № 2. С. 22.

⁷ Гушина В. А. Преображение. Петрозаводск, 2004. С. 5–7.

⁸ Повесть о начале Лебяжьей пустыни, что въ Каргополскомъ уезде промежду волости Лекшморетской и Тихменской близъ Лебяжья озера на большой почтовой дороге / Публ. А. В. Пигина // Локальные традиции в народной культуре Русского Севера. (Материалы IV Международной научной конференции «Рябининские чтения-2003»). Петрозаводск, 2003. С. 365.

⁹ Пигин А. В. К изучению литературы и книжности Каргополя (повести о чудотворной иконе святых Николая, Варвары и Параскевы и о создании Лебяжьей пустыни) // Локальные традиции... С. 364.

¹⁰ Православная вера / Сост. Н. Будур. М., 2002. С. 120.



¹¹ Маркова Е. И. Творчество Николая Клюева в контексте севернорусского словесного искусства. Петрозаводск, 1997. С. 267–304; ее же: Олонешские храмы в поэзии Н. Клюева // Православие в Карелии. Петрозаводск, 2003. С. 286–291; ее же: «Цветет в сутемён-ки, пылает в зарань» (Образ храма Пресвятыя Богородицы в «Песни о Великой Матери» Николая Клюева) // Свет и цвет в славянских языках. Мельбурн, 2004. С. 85–92.

¹² Сергеева О. А. «Свете Тихий». Церковный гимн в русской поэзии. Великий Новгород, 2002. С. 44.

¹³ Очевидно, подобное ощущение испытал при виде Кижского ансамбля финский летчик Лаус-Дей Саксель, получивший 12 ноября 1941 года приказ сбросить бомбы на Преображенский собор. Но, пораженный его красотой, он не смог сделать это // Гушина В. А. Преображение. С. 24–25.

¹⁴ Кедр в этих широтах самостоятельно не растет. Неточность имеет двоякую мотивировку: реальную (некоторые виды сосен называют кедровыми) и сакральную (при постройке главного храма в Иерусалиме использовался прежде всего кедр).

¹⁵ Библейская энциклопедия / Сост. Архимандрит Никифор. Издание Свято-Троице-Сергиевой Лавры, 1990. С. 416

¹⁶ В. П. Гарнин полагает, что названный в данном ряду Спас на Бору – это каменный собор XIII в., что находился на территории Кремля. (См.: Примечания // Клюев Н. Сердце Единорога. С. 983). Но это имя носили и многие севернорусские церкви.

¹⁷ Клюев Н. Словесное древо. С. 344

¹⁸ Там же. С. 142.

К. К. Логинов
Николай Клюев и традиционные
мистические практики России
конца XIX – начала XX веков

Жизнь и творчество талантливейшего крестьянского поэта России Николая Клюева, моего земляка-вытегора, пристально изучали и изучают уже несколько поколений исследователей, как в России, так и за ее пределами. Попробуем и мы внести свой скромный вклад в это общее дело. Отметим сразу, исследование осложнено неразработанностью в русской этнографической науке многих терминов, касающихся мистики и мистической практики. Оно и понятно. До революции 1917 года Русская Православная Церковь жестоко преследовала любые мистические практики, исходящие не из ее лона, и всегда находила в этом поддержку у официальной государственной цензуры. После победы большевиков исследование в области мистических практик вообще оказалось под запретом. Сама трагическая смерть поэта Клюева была предопределена уже тем одним, что этот глубоко мистический по натуре человек органически не был способен призывать к строительству «светлого будущего», понимаемого по-большевистски. И, хотя в наши дни прилавки книжных магазинов переполнены изданиями эзотерического (а чаще – псевдоэзотерического) содержания, ясности с терминологией в области мистики и мистических практик все еще нет. Каждый пишет или переводит с иностранного языка термины из области эзотерики, как ему вздумается. Общепризнанных трудов в области мистики и эзотерики в России мы пока еще не имеем. Из



опасений нападок со стороны ученых, для которых все еще характерно вульгарно-материалистическое мировоззрение¹, автор поначалу хотел ограничиться только устным докладом на избранную тему.

Как справедливо указывали многие из наших предшественников, на формирование Н. А. Клюева как глубоко народного и исключительно своеобразного поэта, наибольшее влияние оказала его мать, Прасковья Димитриевна Клюева². В доме родительницы, наполненном дониконианскими иконами, рукописными и старопечатными книгами и постоянно посещаемом различными странствующими старцами и старицами, будущий поэт получил свое детское и отроческое воспитание. В этой атмосфере у будущего поэта сформировались основные ценностные устои его жизни: любовь к песенной и стихотворной ритмике, интерес к мистике и мистическому познанию мира. Без запавшей с детства в душу похвалы матери, сравнившей его с Иоанном Златоустом³, у будущего поэта никогда не возникло бы желания реализоваться в создании изысканных духовных песнопений⁴. Без домашних разговоров о высокой славе христианских пророков и мистиков, ему не захотелось бы, наверное, стать мистиком и пророком. Сам поэт об этом говорил так: «Письма из Кожеозерска, из Хвалынских молелен, от дивногорцев и спасальцев кавказских, с Афона, Сирии, от китайских несториан, шелковое письмо из святого города Лхаса – вопияли и звали меня каждое на свой путь» (30). И путь этот прошел, о чем не без гордости и говорил, называя себя «поэтом проникновенно вещим» и «ясновидящим народным поэтом» (153, 158). Путь этот был нелегким, поскольку пролегал в стороне от дорог официального русского православия. Мать поэта была истовой старообрядкой «по чину серафимовского православия» (30). Приверженцев этой секты «мистических христиан» А. И. Михайлов характеризует как «изошренных интерпретаторов раскольничьего мистицизма»⁵. Серафимовцы «усердно посещали православные храмы, но при этом говорили, что священникам не нужно верить, так они „врата ада“ и в них ересь»⁶.

Нельзя исследовать путь становления Клюева как «народного пророка» и прорицателя, не обращаясь к тому, что он сам сообщает о своей родительнице, Прасковье Димитриевне Клюевой. Без малейших сомнений, ее можно причислить к разряду так называемых «магических специалистов»⁷. Термин выдвинут и обоснован нами для общего наименования специалистов в области магии, мистики и



эзотерики, включая как традиционных колдунов, ведунов и проч., так и современных экстрасенсов самых разных мастей.

Причислять мать Клюева к разряду «магических специалистов» нам позволяют те неординарные явления, которые имели место в час ее кончины. По свидетельству поэта: «...как душе мамушкиной выйти, сходилась вихрь на деревне: две тесины с нашей крыши вырвало и, как две ржаные соломины, унесло далеко на задворки; как бы гром прошел по избе» (36–37). Похожие феномены на родине Клюева и на соседних территориях Обонежья традиционно и неизменно связываются с описаниями смерти колдунов и колдуний, не сумевших передать свои магические умения восприимчикам. Автор фиксирует их ежегодно чуть ли не в каждой своей экспедиции⁸. Однако обычной колдуньей или колдуньей-«чернокнижницей» (а это было весьма характерно для родного поэту Обонежского края)⁹ родительница Клюева, на наш взгляд, не была. Слишком многое противоречит подобному предположению. Во-первых, канал мистической связи с «миром невидимым» у матери, по свидетельству Клюева, открылся в необычайно юном возрасте: «Отроковицей видение ей было: дуб малиновый, а на нем птица в женьчужном оплечье с ликом Пятницы-Параскевы» (30). Будь это канал связи с «силами Ада», в столь юном возрасте это неминуемо бы закончилось либо сумасшествием, либо смертью контактера¹⁰. Во-вторых, «канал» этот был ориентирован на Параскеву-Пятницу (целительницу «самых тяжелых телесных и душевных недугов»)¹¹. В подобных случаях представители Православной Церкви обычно возражают, что «нечистый дух» на время может принять любой образ, пусть даже и самой Пресвятой Богородицы. Но в том-то и состоит сила традиционных мистических практик нашего Отечества, что по учению (в данном случае по методике) апостола Павла, как достигший святости, так и рядовой мистик свое видение испытывает многократно, прежде чем довериться ему. А «силы Адовы», как считается, вынести этого испытания не могут. Следует также обратить внимание на то, что в видении юной Прасковьи, которое можно рассматривать как посвящение в «магические специалисты», ее мистическая покровительница и защитница предстала ей, сидящей на в е р х у ш к е (разрядка здесь и далее наша – Л. К.) «мирового древа». Собранные автором материалы свидетельствуют, что при посвящениях того же типа, но через персону inferнального мира (называемого иногда «нижним астралом») персона эта видится сидящей



у корней «мирового древа», т. е. в нижней части общей его проекции¹². Хотя с некоторыми работами древнерусских «чернокнижников» Прасковья Димитриевна, похоже, была знакома¹³. Главное, чтобы она не прошла обряда посвящения в чернокнижие от земного учителя-чернокнижника. Круг чтения Прасковьи Димитриевны включал некоторые работы специфического характера, которые ортодоксальная Церковь вполне могла посчитать за «чернокнижие»¹⁴. Со слов Клюева, его мать: «Знала Лебеда и Шестокрыла, Новый Маргарит... Индийское евангелие и многое другое, что потаенно осоляет народную душу – слово, сон, молитву» (30).

В приведенной выше строке «слово», как представляется, подразумевает не что иное как «заговоры»¹⁵, отличающиеся, естественно, от «молитвы»¹⁶. Слово «сон» в данном контексте означает не только банальное умение толковать сны. Очевидно, Прасковья Димитриевна владела традиционной методикой вызывания пророческих снов – скорее всего посредством ритуала с троекратным прочтением на ночь апокрифа «Сон Пресвятой Богородицы», как это и ныне делается большинством «магических специалистов» традиционного плана в родном Клюеву Обонежье. Впрочем, к данной методике она могла и не прибегать, если обладала даром ясновидения. По крайней мере, Клюев утверждал, что мать его заранее знала и даже ему лично сообщила о дне и часе своей смерти¹⁷. Многочисленные опросы, проведенные нами в Обонежье, показывают, что лишь выдающиеся из «магических специалистов» позволяют себе заявить, что точно знают, когда придет их смертный час. Сам Клюев, хоть и считал себя пророком, получить столь четкие сведения о дне и часе своей смерти от контактирующих с ним сил «невидимого мира», похоже, так и не удостоился.

У читателя, даже поверхностно знакомого с мистической практикой севернорусских «магических специалистов», закономерно возникает вопрос о том, почему Прасковья Димитриевна перед смертью не поделилась своим магическим «даром»¹⁸ с сыном, хотя явно (по крайней мере, в его отрочестве и юности) была сторонницей продвижения сына по пути мистического просвещения. Во-первых, от матери к сыну (а равно от свекра к снохе или от тещи к зятю) магический «дар» в Обонежье обычно не передавался. Причина тому – местная специфика обряда «передачи дара»: учитель и неофит обязаны были нагими предстать друг другу в полночь в бане. Учитель при этом сообщал



слова самых главных заговоров «рот в рот», «язык в язык» или же «заплеывал» слова заговоров со своей слюной в рот восприемнику. (Так что клюевские строки «Теплый живой Господь взял меня на ладонь свою, напоил слюной своей...» (35) могли возникнуть не только как образное сравнение). При более глубоком размышлении можно прийти к заключению, что об обряде передачи «магического дара» от Клюевой к ее отпрыску не могло даже быть и речи, ибо Прасковья Дмитриевна (вспомним ее видение-посвящение) свои паранормальные способности получила сразу как «дар Божий», а не вследствие обряда восприятия «дара» от своего земного предшественника.

Мистическим образом мать Клюева оказывала влияние на сына и после своей физической смерти¹⁹. По утверждению поэта, мистический контакт между ним и душой умершей родительницы возник по возвращении его с ее похорон: «Когда умерла матушка, то в день ее похорон я приехал с погоста, изнемогший от слез. Меня раздели и повалили на пол... Я спал два дня, а на третий день проснулся, часов около двух дня, с таким криком, как будто вновь родился. Во снах мне явилась матушка и показала весь путь, какой человек проходит с минуты смерти в вечный мир» (32). Состояние Николая Клюева в эти два с половиной дня беспомысленности означало пребывание в особом «измененном состоянии сознания», в котором нередко постигаются многие мистические истины, даже происходят мистические «посвящения», «подключения к миру невидимому»²⁰. В целом, это достаточно тривиальная ситуация, при которой умершая родственница (мать, бабушка) становится своеобразным «медиатором», открывая во сне²¹ будущее, особенно то, которое касается скорой смерти кого-либо из пока еще живущих на земле людей. По утверждению наиболее в наши дни популярной в России ясновидящей Л. Пановой, ее личный канал связи с «миром невидимым» начался тоже после обращения (с гаданием о будущем) к душе ее умершей бабушки²².

Поскольку родительница Клюева обладала паранормальными способностями, то она оказала влияние на формирование будущего народного пророка. О передаче предрасположенности к паранормальным способностям от старших поколений к младшим судили и ныне еще судят по наличию на теле потомков особым образом расположенных родимых пятен — «Божьей печати»²³. Родительница Клюева подобные родинки («особые приметы благодати») (30) на теле своего отпрыска



как раз и обнаружила. Это, в частности, и послужило причиной отправки его для обучения к старцам на Соловки²⁴.

Переходя к исследованию мистицизма самого Клюева, особо обратим внимание на два случая из жизни юного Клюева, которые он сам был склонен оценивать в качестве знамений своей избранности перед Богом. Первый из них произошел, когда Николаю шел тринадцатый год. Вкратце изложим суть: некий летающий объект, который Клюев описывает совершенно так, как наши современники описывают НЛО в форме плазмодной «летающей тарелки», вошел с ним в непосредственное соприкосновение, буквально поглотил его, отчего юноша на достаточно продолжительное время впал в беспамятство (32). Это был первый в жизни Клюева случай погружения его в состояние «измененного сознания», во время которого могло случиться как мистическое посвящение и приобщение его к знаниям и каким-то духам «невидимого мира», так и закладывание определенной программы действий на будущее. Е. И. Маркова определила данный факт из жизни Николая Клюева как видение, связанное с мистическим посвящением и приобщением к чему-то неземному, с приобретением поэтом «Божественного пения». Несмотря на то, что данное видение было по д е р е в о м (разрядка наша — Л. К.), исследовательница нашла, что произошло новое рождение божественного отрока, наделенного сакральными функциями²⁵. Однако характер данного видения Клюева разительно отличается от «божественного» видения, бывшего некогда юной Прасковье. Второй раз, когда поэт достиг уже 18-летнего возраста, произошел еще один примечательный случай. Беспамятства на сей раз не было, имел место лишь визуальный контакт: «...я ясно увидел на пригорке среди нежно-синего сияния снега существо, как бы следящее за мною невыразимо прекрасными очами. Существо было в три или в четыре раза выше человеческого роста, одетое как бы в кристалловидные лепестки огромного цветка, с окруженной кристаллической дымкой головой» (32). Мог ли после этого будущий поэт не поверить в свою исключительность среди сынов человеческих?!

Обнаружение родительницей «Божей печати» на теле Николая Клюева вызвало самые решительные для него последствия: «...по особым приметам благодати на теле моем был я благословлен родителем моей идти в Соловки в послушание к старцу и строителю Федору, у которого и прошел верижное правило» (30). Еще одну поездку на Со-



ловки в качестве послушника Клюев совершил уже в юношеском возрасте. Здесь, на Соловках, началось серьезное приобщение поэта к традиционным мистическим практикам.

Практически все традиционные духовные практики христианского мира были известны и в России. В основе их всех лежал общий принцип: остановить в себе человеческую логику, войти в состояние, в котором начинаются особые видения и познания мистических истин. Торможение человеческой логики достигалось торможением сознания. Редко это делалось за счет достижения состояний, близких к смерти (вспомним два спонтанных обмирания Николая Клеуева). Наиболее известным был способ торможения сознания за счет продолжительного умертвления плоти голодом, продолжительного уединения и непрестанной усиленной молитвы (путь Иисуса Христа и пророка Магомеда). Известны были также и очень редкие методики, типа полного уединения и истовой молитвы во все время бодрствования в полном затворничестве (путь Даниила Заточника) или отстранения от мирской суеты на вершине столба и постоянной молитвы с откладыванием почти круглосуточно поклонов (путь Семеона Столпника). Однако к столь высоким духовным подвигам люди конца XIX века были уже не готовы. Обычно прибегали к полумерам, которые, однако, тоже давали мистикам необходимый для них эффект. Вместо полного отказа от пищи – существование на особо низкокалорийной пищевой диете, вместо абсолютного уединения – частичное затворничество в келье, вместо беспрестанных поклонов – «поклонное правило» (по несколько сот или тысяч поклонов перед сном) и т. д. Такие пути, как вхождение в трансцендентальное состояние с помощью долгого исполнения или прослушивания ритмичных громких звуков (кроме звуков колокольного звона), как принятие внутрь сильных галлюциногенов, как придание телу специфических поз (асан), христианские мистики избегали. Хотя после издания в 1870-х годах Е. П. Блаватскою трудов по теософии, об этих способах в какой-то степени тоже были наслышаны. Особо излюбленным путем духовного просветления христианских мистиков на Руси было «верижное правило», с помощью которого легко и просто достигалось постоянное и ежедневное умерщвление плоти.

Ношением вериг на теле мистик пытался вызвать у себя телесные страдания, уподобив в чем-то свои телесные страдания со страданиями Иисуса Христа на Кресте. Тяжелые вериги на теле носили практически



все русские юродивые, за что и почитались в народе за блаженных пророков и прорицателей. Наиболее известным на Руси был современник Ивана Грозного Василий (в честь которого царь приказал отстроить прекрасный собор в центре Москвы). В Петрозаводске во времена Петра Первого звенел веригами Фаддей Блаженный, предсказавший при последнем свидании с императором скорую его смерть. В Петербурге-Петрограде не расставалась с веригами последняя русская юродивая – пророчица и ясновидящая Ксения Блаженная. Сам Ключев настолько был уверен в том, что ношение вериг развивает его пророческие способности, что был замечен в их ношении под гражданской одеждой вплоть до 1916 года²⁶. Да и сам он в этом тоже сознавался: «... вериги я девятифунтовые на рамах своих до Красного года носил; в них и в Питере бывал, и у разных что ни на есть духовобойных писателей и ученых чай пил» (138).

Помимо ношения вериг при первом послушничестве на Соловках 16-ти лет от роду, духовного продвижения ради Ключев был удостоен особой подростковой низкокалорийной диеты. «Старец возлюбил меня, аки кровное чадо, три раза в неделю, по постным дням, не давал он мне не токмо черного хлеба, но и никакой иной снеди, окромя пирожка с изюмом да вина кагору ковшичка два» (30), а перед сном Николай откладывал каждый раз по 400 поклонов. Во время второго послушания он вообще питался чем «Бог пошлет» – милостыней паломников и ловом рыбы в ловушки в озере, а поклонов перед сном в каждый вечер отвешивал по 1000 (32–33, 138). Еще раз, но уже по особой и исключительно изысканной диете, Ключеву пришлось питаться у скопческих христиан, когда те захотели посвятить его в свои ряды, сделав своим начальником. Держали скопцы его, заметим, в полном уединении в «купели» – узком и глубоком, как колодец, срубке. Ключеву удалось сбежать из «купели», иначе бы он отведал еще от одного (от скопческого) пути продвижения к мистическому совершенству (33–34). Поскольку его прочили в начальники, то оскотить его собирались не простым отнятием «адамовых яблок», но «двойной царской печатью» – полным удалением мужского достоинства²⁷.

О том, что христианские мистические методики, примененные к Ключеву старцами на Соловках, дали однозначно положительный результат, мы знаем из его собственных уст. Юный Ключев настолько продвинулся на пути совершенствования духа, что дикие звери перестали его бояться, начали кормиться из его рук, а посмотреть на юного



святого специально стало приезжать немалое число паломников. «Люди приходили ко мне, пахло от них миром мирским, нудой житейской... Кланялись мне в ноги, руки целовали, а я плакал, глядя на них, на их плен черный, каждому давал по шишке на память о лебединой Соловецкой земле» (33). Юноша не выдержал испытания «медными трубами». Слава к нему пришла слишком рано. Он начал подумывать о том, что уже приближается к славе Серафима Саровского, понимавшего язык птиц и животных, а также Франциска Ассизского, проповедовавшего слово Христово птицам на деревьях²⁸. Результат был предсказуем: юный Клюев впал в прельщение, когда приехал к нему «старец с Афона», наговорил ему всяческих похвал и величаний. Но, надо отдать должное Клюеву, из слов старца ему больше запомнились не похвалы, а те перспективы к продвижению к совершенству духа, которые тот ему нарисовал: «Поведал мне про дальние персидские земли, где серафимы с человеками брашно делят – и многие другие тайны бабидов и христов персидских, духовидцев, пророков и братьев Розы и Креста на Руси» (33). Дальше было сплошное духовное падение: побег с Соловецкого монастыря с этим старцем, оказавшимся проповедником скопцов, побег из скопческой «купели», скитания по югу России, где он безуспешно пытался выведать тайны духовных практик кавказских «молчальников», раввина, который Христу молится... змей берет в руки, по семи дней ничего не ест и лечит молитвой» (34). Юный мистик пытался приобщиться к чаемым мистическим тайнам и освоению ясновидения даже с помощью употребления галлюциногенов. По крайней мере, в его воспоминаниях о скитаниях есть такие строки: «...по дороге в тюрьму я угостил конвойных табаком с индийским коноплем, и когда они забесновались, я бежал от них и благополучно добрался до Кутаиса, где жил некоторое время у турецких братьев-христиан» (31). Действительно ли эти скитания в поисках духовности и новых методик по постижению мистических истин оказали положительное влияние на раскрытие способностей Клюева к ясновидению и прорицательству, установить в наши дни не представляется возможным.

В скитаниях по югу России Николай Клюев пристрастился к однополой любви и тем самым закрыл себе пути к так горячо и неистово чаемым духовным истинам и духовному просвещению. По единодушному мнению традиционных «магических специалистов», специалистов новой волны (био- и космоэнергетов, гадателей по картам таро и рунам и т. п.) и неоязычников, считающих себя ведьмами (с которыми



автору приходилось беседовать на эту тему в Карелии и на сопредельных территориях), однополая любовь перекрывает способности к целительству совершенно, оставляя, правда, лазейку для занятий предсказаниями. Насколько скоро Николай Клюев прочувствовал это, мы не знаем. Судьба повела его другими дорогами, на которых он попытался реализовать себя в качестве поэта.

И все-таки, насколько далеко удалось пройти Николаю Клюеву по пути усвоения христианских и нехристианских эзотерических методик? Автор полагает, что достаточно далеко. Ему знакомо было абсолютно современное понятие слова «сущность», которое он применил для обозначения нечистого духа, якобы покоренного с помощью магии Г. Е. Распутиным для влияния на окружающих его царедворцев (41). А чего стоят его восклицания: «...видение мне было, в теле или без тела, не знаю» или «и вновь я вошел в тело и огляделся вокруг» (79, 116). Сие значит, что Клюев, вполне возможно, имел знакомство с методикой, которую сейчас принято называть методикой «выхода в астрал». Земное прошлое, настоящее и будущее в астральной проекции не имеют между собой непроницаемых границ. Всегда ли они открывались через ясновидение? Нет! Часть из его пророческих «видений» иначе как ясновидение не охарактеризуешь. В них нет указаний на то, чтобы постигалось ясновидением. Судите сами: «Слушал Россию, какой она была 60 лет тому назад, и про царя и про царицу слышал слова, каких ни в какой истории не пишут, про Достоевского и про Толстого кровные повести, каких никто не слышал,.. и удары Царя-колокола в грядущем...» (39, 67).

То, что Клюев освоил многие способы достижения «измененного состояния сознания», сомнений не вызывает. Он даже стихи свои сочинял в особом состоянии сознания: «Стихом я говорю лишь о том, что открывается мне как тайна, в радостном чувстве любви к природе и людям. Когда на душе есть праздник, а в сердце благостное чувство»²⁹. В восприятии Клюева ощущение любви, радости, праздника было аналогично состоянию легкой религиозной эйфории (благости), в которое он впадал, когда с удовольствием отдавался христианской молитве (123). Он даже придумал для такого ощущения словесное обозначение «тешить в себе младенца». В сходном состоянии собственного сознания Клюев также и пророчествовал: «От укоризны в зыграл младенец во чреве моем, и открылась мне тайна» (126).



Какие из пророчеств и «видений будущего» Клюева действительно сбылись, мы проанализируем в следующей статье. Заметим лишь, что многие пророчества поэта — это записанные им собственные сны. Вообще-то, считается, что сон «в руку» в течение жизни может присниться буквально любому из нас, простых смертных³⁰. Однако много и очень много таких снов бывает у человека с пророческими способностями. А у Николая Клюева, помимо данных способностей, была еще и помощница, и проводница в мире его сновидений, родная мать — гораздо более мощный «магический специалист», чем сам Клюев.

¹ Ученые этого типа уже признают существование невидимых глазу полей (в виде магнитных и квантовых полей, радиомангнитных, световых, звуковых, тепловых и тому подобных волн и излучений), но по-прежнему не готовы признать существование бесплотных, обычно невидимых человеческому глазу существ, наделенных разумом.

² Маркова Е. И. Творчество Николая Клюева в контексте севернорусского словесного искусства. Петрозаводск, 1997. С. 59–65; Михайлов А. И. О прозе Николая Клюева // Клюев Н. Сердце Единорога. СПб., 1999. С. 7–74.

³ Клюев Н. Словесное древо. СПб., 2003. С. 32. Далее цитирую по этому изданию, указывая в тексте в скобках номер страницы.

⁴ Михайлов А. И. Указ. соч. С. 11.

⁵ Там же. С. 10.

⁶ Гарнин В. П. Примечания // Словесное древо. СПб., 2003. С. 437.

⁷ Логинов К. К. О современных «магических специалистах» Карелии и Архангельской области // Живая старина. 2004. № 2. С. 13–16.; его же: Логинов К. К. Народное целительство и колдовство у «онежан» и «калганов»: традиции и современность // Народные культуры Русского Севера. Материалы российско-финского симпозиума (Архангельск, 20–21 ноября 2003 г.). Архангельск, 2004. С. 204–213.

⁸ НА КНЦ, ф. 1, оп. 6, д. 626, л. 21, 32; д. 630, л. 34; д. 631, л. 6, 11, 14.

⁹ Русские заговоры Карелии / Сост. Курец Т. С. Петрозаводск, 2000. С. 21, 17.

¹⁰ Никитина Н. А. К вопросу о русских колдунах // Русское колдовство, ведовство и знахарство. СПб., 1994. С. 172–205; Логинов К. К. Семейные обряды и верования русских Заонежья. Петрозаводск, 1993. С. 217. Сидоров А. С. Знахарство, колдовство и магия у народа Коми. М., 1997. С. 39; НА КНЦ, ф. 1, оп. 6, д. 628, л. 148.

¹¹ Гарнин В. П. Указ. соч. С. 437.

¹² НА КНЦ, ф. 1, оп. 6, д. 628, л. 191.

¹³ Гарнин В. П. Указ. соч. С. 437.

¹⁴ Там же.

¹⁵ На Севере «заговоры» чаще всего называются «словами». Насколько широко были распространены эти практики, говорят сюжеты о том, как отрез английского сукна наделили старообрядческой «душой» посредством обрядового содержания его в курятнике, где поет петух, а также и семинедельным содержанием внутри отреза ларца со святыми мощами // Клюев Н. Сердце Единорога. С. 710–711.

¹⁶ «И в пояс (имеется в виду — рубашки) родная вплела Молитву от лиха и зла» // Клюев Н. Сердце Единорога. С. 709).



¹⁷ «За пять недель до своей смерти мамушка ходила на погост отметить поклонны Пятнице-Параскеве, насладиться светом тихим, киноварным Исусом, попирающим врата адовы, апосля того показать старосте церковному, где похоронить ее надо, чтобы звон порхал в могильном песочке, чтоб место было без луж...» (С. 36–37).

¹⁸ В наиболее общем приближении понятие «дара» можно определить как некую «способность к осуществлению магической деятельности, обусловленную наличием контактов с духами „невидимого мира“».

¹⁹ Михайлов А. И. Указ. соч. С. 11.

²⁰ НА КНЦ, ф. 1, оп. 6, д. 628, л. 191, 194.

²¹ В народе имеется методика «узнавания», зачем умерший ходит в родное жилище после похорон его мертвого тела на кладбище: к нему обращаются по имени, просят явиться не наяву, а во сне, в котором обычным человеческим языком он может объяснить свои появления в доме.

²² Гарифзянов Р. Н., Панова Л. И. Откровения Ангелов-хранителей. М., 2004. С. 8–9.

²³ Киселев В. В. Легенды и сказки Ньючезера. Онега, 2004. С. 80–81.

²⁴ Родинки на теле человека очень часто воспринимаются и на Западе, и на Востоке сторонниками теорий о карме и инкарнациях в качестве отметин из прошлых жизней. Анина С. Родинки – отметины прошлой жизни // Радуга. 1999. № 23. С. 7–8; № 24. С. 8–9.

²⁵ Маркова Е. И. Указ. соч. С. 62.

²⁶ Гарнин В. П. Указ. соч. С. 443.

²⁷ Там же. С. 431, 441.

²⁸ Там же. С. 442, 508.

²⁹ Там же. С. 423.

³⁰ Гарифзянов Р. Н., Панова Л. И. Указ. соч. С. 47.

НА КНЦ – Научный архив Карельского научного центра.

Использованы полевые дневники К. К. Логинова: № 1 и 3 полевого сезона 2002 г., № 1 – полевого сезона 2003 г., № 2 – полевого сезона 2004 г.

Н. А. Криничная **Ключевская концепция рая в свете** **легенд о невидимом граде Китеже**

Гакральный образ невидимого града Китежа, как и овеянного легендами озера Светлояр, — знаковый символ русской культуры. Неоднократно он встречается и в творчестве Николая Алексеевича Клюева¹, разделившего творческий интерес к Китежу с другими прозаиками и поэтами. Об этом в присущей ему манере говорит и сам автор:

Самоцвет и пестрядь Светлояра
Взбороздила шрифтная река.
(«Не хочу коммуны без лежанки...», 1918)

В осмыслении образа Китеж-града Н. А. Клюев апеллирует к устным народным легендам. По словам поэта, именно их надеется услышать, приютившись в сенцах крестьянской избы, сама странствующая «неприкаянная Россия»:

Изодрана душегрейка,
Опальный треплется плат...
Теперь бы в сенцах скамейка,
Рассказы про Китеж-град.
(«Псалтирь царя Алексия», 1920–1921, 1924)

В стихотворении «Уму — республика, а сердцу — Матерь-Русь» (1917) поэт, связывая с «родным Китежем» свои слезу и вздох, отождествляет его с Матерью-Русью. Повторяя в заключительной строфе начальный стих этого произведения, он заменяет Матерь-Русь Китеж-градом:



Уму – республика, а сердцу – Китеж-град...

Подобное отождествление не случайно. Одно из стихотворений Н. А. Клюева так и называется – «Русь-Китеж» (1918). В нем повествуется об ушедшем, подобно Китежу, патриархальном крестьянском мире, традиционном укладе жизни и народной культуре. Сопричастность самого поэта к судьбе Руси-Китежа тонко почувствовал наш современник, русский поэт Станислав Куняев: «<...> Николай Клюев умер, потому что вместе с ним и на его глазах умирала родная ему великая крестьянская культура прошлого, исчезая, словно громадный и сказочный Китеж-град»².

Заметим, что уменьшенной копией мироздания, представленного Н. А. Клюевым в образе Матери-Руси или Китеж-града, является в его поэзии крестьянская изба, метонимическим эквивалентом которой, в свою очередь, служит бабий кут как своего рода микрокосм в макрокосме:

Светел запечный притин –
Китеж (курсив здесь и далее мой – Н. К.) Мемёлф и Арин,
Где словорунный козел
Трется о бабкин подол.

Там образок Купины –
Чаша ржаной глубины;
Тела и крови Руси,
Брат озаренный, вкуси!
(«Мать-Суббота», 1922)

В другом же произведении локус, аналогичный «запечному притину», т. е. укромному уютному месту, сопоставляется уже не с Китежем, а с «запечным раем», наделенным сокровенной тайной. Сама крестьянская изба представлена поэтом в качестве «святилища земли» («Изба – святилище земли...» из цикла «Поэту Сергею Есенину» – 1916). Такое осмысление традиционного жилища заложено уже в подсознании русского человека, в силу чего и в языке понятия *храм* и *хоромы* обозначаются родственными словами.

Вместе с тем Китеж-град в поэзии Н. А. Клюева приравняется к пустыни, обители, монастырю. Так, в стихотворении «Красная песня» (1917) легендарный Китеж находится в одном ряду с сакральным локусом, который маркирован знаком-символом «Саровских сосен», и даже не просто сосен, а некоего их средоточия – смолы, используемой,



по утверждению поэта, для приготовления церковного ладана. Эта атрибутика символизирует святость Саровской пустыни, оваянной именем святого преподобного Серафима Саровского. Она была местом паломничества – считалась святой землей.

Заметим, что образ «Саровских сосен» раскрывается лишь в контексте «хвойной» символики, столь характерной для поэзии Н. А. Клюева. Будучи в значительной мере христианизированной, она так до конца и не преодолела последствий своего языческого происхождения: ели в роли пресвитеров (священников) окрестят «громовых сынов» «в волхвующей *хвойной* купели»; серафимы рыдают в зыбях *хвой*; *сосновые* херувимы «от синих озер и хвой»; «*хвойный* херувим льет чашу из луча». Опушка соснового бора мнится поэту папертью, а сучья деревьев – «молельными свечами». Даже даль представляется ему «хвойной». В поэме «Песнь о Великой Матери» (между 1929 и 1934) из телес трех тысяч «*сосен* – печальных сестер», выпестованного бором, «смирненные руки» построят храм во имя Богородицы, который простоит до самого «осиянного конца» Руси, по сути также уподряжаясь ей.

О хвойном ладане, который в «Красной песне» символизирует Саровскую обитель, следует сказать особо. Тем более что он фигурирует и в других произведениях Н. А. Клюева, например, в стихотворениях «Обозвал тишину глухоманью...», «Молитва солнцу», «В златотканые дни сентября...». Молящиеся сосны кадят хвойным ладаном над могильным крестом, стоящим на погосте, либо над опустевшей избышкой. В этом контексте ладан связан со смертью, погребением, поминовением.

Ладан «Саровских сосен» – сакральное средоточие русской природы. Сама же Саровская обитель, как и он, приравненная в «Красной песне» к Китежу, символизирует Русь. Вместе взятые, тот и другой локусы соотносятся с раем, связанным с идеей смерти и доктриной воздаяния за праведно прожитую в земном бытии жизнь.

Оку Спасову сумрак несносен,
Ненавистен телец золотой.
Китеж-град, ладан Саровских сосен –
Вот наш рай вожделенный, родной.
(«Красная песня», 1917)

В этой емкой, насыщенной символами строфе рельефно выделяются абрисы трех равнозначных сакральных локусов: Китеж – край



Саровских сосен – рай. Сущностная характеристика высшей сферы инобытия дана в клюевской «Красной песне» в категориях русской крестьянской культуры. Китеж, а вместе с ним и Саровская обитель, соотносится с раем так же, как смола хвойных деревьев – «Саровских сосен» – с ладаном, добытым из ладанного дерева (*cystus Creticus*), растущего в Палестине, Сирии, Аравии, т. е. в местах зарождения и раннего распространения христианства. Не случайно именно ладан в числе других драгоценных даров преподнесли библейские волхвы новорожденному Божественному Младенцу – Христу в знак почитания: «Увидев же звезду, они возрадовались радостью, весьма великою. И вошедши в дом, увидели Младенца с Мариною, матерью Его, и, *падши, поклонились Ему*; и, открыв *сокровища* свои, принесли Ему *дары*: золото, *ладан* (курсив мой – Н. К.) и смирну» (МФ. 2. 10–11). Образ же «ладана Саровских сосен» служит для поэта средством перекодировки пространственных представлений о Святой земле либо, во всяком случае, средством соотнесения с ней местной святой земли. По мысли Н. А. Клюева, эквивалентом Китежу, равно как и локусу «Саровских сосен», служит не простой рай в универсальном значении этого понятия, но *свой, родной* и в силу этого *вожделенный*. Знакомым же и близким для крестьянина представляется тот рай, который в других стихотворениях Н. А. Клюева назван «финифтяным» и «киноварным». Именно его в своей повседневноности видел крестьянин изображенным на ярких иконах, написанных на финифти (эмали), где рай сияет алой, утверждающей жизнь вечную, кинovarью. Небо, изображенное иконописцем, «пестрядно», звезды роятся, будто комары. Дитя здесь, словно младенец-Геракл из античного мифа, играет у норы с аспидом-змеем, а уподобленная самому солнцу, дарящему хлеб им тепло, печь крестьянской избы полна ковригами. Согласно стихотворению «Оттого в глазах моих просинь...» «пшеничный рай» приуготовлен покинувшей тело душе, изображенной в виде птицы (в данном случае – гуся). Проявление именно этой птицы в роли райской здесь не случайно – как, впрочем, и все в творчестве Н. А. Клюева. Образ рая как Гусиной страны, живший в представлениях поморов, запечатлел другой знаток и поэт Русского Севера, Борис Викторович Шергин. В крестьянском раю душу приветят Микола (Николай Угодник) и сам Исус. Показательно, что поэт пишет имя Спасителя в соответствии со старообрядческой традицией – с одним «и»:



Потянуло душу, как гуся,
В голубой полуденный край;
Там Микола и Светлый Иусе
Уготовят *пшеничный рай!*
(«Оттого в глазах моих просинь...», из цикла
«Поэту Сергею Есенину», 1916–1917)

Спустя короткое время, в 1919 году из-под пера поэта явится картина «коврижного края», состоящая из реалий крестьянского быта. Здесь засовом на дверях служит калач. Ограда изготовлена из толочна. Кровля райских изб – из пеклеванной, т. е. мелко размолотой и хорошо просеянной отборной муки. Это запредельный край обилия и довольства, который под стать счастливым землям волшебных сказок либо утопических легенд. Там текут молочные реки с кисельными берегами. Там вызревает самородный хлеб – нива не требует человеческих усилий:

Родина, я умираю, –
Кедр без влаги в корнях,
Возношусь к *коврижному раю*,
Где *калач* – засов на дверях.

Где изба – *пеклеванный шолом*,
Толоконная городьба!..
Сарафанным алым подолом
Обернулась небес губа...
(«Родина, я умираю...», 1919)

В рассмотренных произведениях рай осмыслиется через мировосприятие крестьянина, которое проявляется в различных видах народного искусства, вербального и изобразительного. И потому рай в этих произведениях характеризуется в материально-чувственных категориях, с характерными для социальной утопии признаками.

Наряду с крестьянской версией рая в поэзии Н. А. Клюева отчетливо выделяется и другая версия: она навеяна изощренной книжно-рукописной культурой. Крестьянскую поэт воплощает в словесную христианизированную концепцию рая как обусловленную агиографической, апокрифической, святоотеческой, иконографической традициями и самим Священным Писанием:

В Моем раю обитель есть,
Как день, лазурно беспотемна,



Где лезвья не точит месть,
Где не выносят трупов волны.

За непреклонные врата
Лишь тот из смертных проникает,
На ком голгофского креста
Печать высокая сияет.

Тому в обители Моей
Сторищей горести зачтутся
И слезы выспренних очей
Для всезабвения утрутся.

(«В Моем раю обитель есть...», 1911)

В этом стихотворении поэт апеллирует к ассоциациям, связанным с книжной культурой. Описание «лазурно беспотемной» обители соотносится с изображением рая в апокрифических памятниках Древней Руси. Так, например, в «Хождении Агапия в рай» запредельный свет «в семь раз этого света светлее». Клюевские «непреклонные врата» напоминают фигурирующую в Евангелии дверь, которая символизирует самого Христа: «Я есть дверь: кто войдет Мною, тот спасется, и войдет, и выйдет, и пажить найдет» (Иоанн. 10.9). Печать голгофского креста, на котором был распят Христос «смертию смерть поправ» («Заозерье», 1927), осмысливается как знак спасения праведников, допущенных в рай. Указание же поэта на отсутствие в райской обители мертвых тел, выброшенных волнами житейского моря, пролитых слез основывается на известном изречении из Откровения святого апостола Иоанна Богослова: «И отрет Бог всякую слезу с очей их, и смерти не будет уже; ни плача, ни вопля, ни болезни уже не будет; ибо прежде прошло» (Апок. 21. 6).

В свете клюевской концепции рая высвечивается и образ Китежа, который, будучи символом Руси, отождествляется и с тем раем, который предстает в изображении крестьянского поэта.

Из сказанного видно, что материалом для Клюевского Китежа послужили народные легенды, бытующие в устной, рукописной и книжной традициях³.

Как и у Клюева, в устной традиции эквивалентом граду Китежу могут служить монастырь или храм, а также хоромы (изба). Между данными объектами в силу символичности, присущей древнему мировосприятию, рассказчики не видят особого различия: «<...> слышали-де от



своих стариков, что тут был *город*, который прозывался *Монастырем*, и тот-де старинный *город* (курсив мой – Н. К.) не весть когда провалился в озеро»⁴. Точно так же с городом подчас ассоциировалась церковь, осмысляемая как Град Божий, Град духовный. Мало того, в соответствии с архаическим мировосприятием сама Вселенная представлялась то монастырем, то собором, то городом.

Уходу Китежа в инобытие, согласно легендам, имеющим устную и рукописную традиции, предшествует его процветание. В селении, топографически правильно вписавшемся и в ландшафт, и в мироздание, каким и изображается Китеж, течет, соответственно, правильная, упорядоченная жизнь. Его гармоничное взаимодействие с космосом выражено в геометризованных формах, имеющих символический характер. Так, согласно концепции Козьмы Индикоплова, изложенной им в сочинении «Христианская топография», прямоугольник, ограниченный четырьмя стенами, символизировал собой *землю*. Соответственно и имеющий правильную прямоугольную форму, и огражденный стенами Китеж символизировал землю, что явилось пережитком древних представлений о мироздании. В поэзии же Клюева Китеж конкретизируется пределами Матери-Руси, России.

Уход Китежа в инобытие обусловлен вторжением в мироздание хаоса. Такое вторжение оказалось возможным в силу того, что в соотношении между изначальными сущностями, универсальными противоположностями нарушилась былая симметрия и пропорция. Внешними признаками наступившей дисгармонии как проявления кризисной ситуации служит усиление второй части каждой из бинарных оппозиций, маркирующей, в отличие от первой, отрицательное начало. В результате *свой* побеждается *чужим*, сакральное – профанным, божественное – человеческим, праведное – греховным, духовное – материальным. В осмыслении Н. А. Клюева патриархальное вытесняется привнесенным, крестьянское – урбанизированным, традиционное – современным:

Мы – ржаные, толоконные,
Пестрядинные, запечные,
Вы – чугунные, бетонные,
Электрические, млечные.

(«Мы – ржаные, толоконные...», 1918)

Зло в легендах о Китеже более не уравнивается силами добра, а смерть – жизнью. Момент смерти китежан, трактуемой как кратко-



временное переживание состояния хаоса, олицетворяется гибелью от рук неприятелей владимирского князя Георгия Всеволодовича, действительно павшего в битве на реке Сити в 1238 году. Состояние хаоса ознаменовывается смешением стихий, что служит следствием разрушения изначального порядка в космосе, по Н. А. Клюеву – традиционного уклада крестьянской жизни:

Говорят, что умрет дуга,
Лубяные лебеди-санки.
Уж в стальные бьют берега
Буруны избяной лоханки.
.....
Океан – избяная лохань
Плещет в берег машинно-железный.
И заслушалась Мать-глухомань
Бунчука торжествующей бездны.
(«Говорят, что умрет дуга...», 1918)

Согласно народным легендам о Китеже, Батыев путь в виде Млечного пути запечатлелся на небе, тогда как земля поменялась местами с водной стихией. Вследствие этого, согласно наиболее распространенной версии, Китеж и оказался в глубинах Светлояра. Причем это не просто погружение в хаос, но – в конечном итоге – возвращение к первобытному хаосу как исходному состоянию всего сущего, к первоначалу, имеющему признаки совершенства. По преодолению такого хаоса неизбежно последует новая жизнь, новое бытие. В устных легендах стихию такого первоначала репрезентируют воды Светлояра. В качестве универсальной природной стихии, не имеющей ни дна, ни пределов и наделенной животворящей силой, они обладают потенциями к обновлению мироздания.

В глубинах Светлояра, под омутом-воронкой, «где крутится все», символизируя круговорот, цикличность времени, расположен, по легендам, самый центр Китежа. Утратив свою земную жизнь и плоть, город (монастырь) обретает сакральное инобытие. Он предстает в виде тени, отражения, очертаний в водах Светлояра. Сокровенный град Китеж дает о себе знать световыми и звуковыми импульсами: горящими в глубинах Светлояра свечами, колокольными звонами, молитвенным пением, благолепными церковными службами и торжественными крестными ходами. Эта картина дополняется визуальными символами храмов, а подчас и зримым абрисом сокровенного града.



Заметим, что в народных легендах, как и в поэзии Н. А. Клюева, в райском бытии фигурирует хлеб. В раю хлебом наделяется праведная либо помянутая живая душа.

Запредельный Китеж постигается поначалу лишь очами и ушами «самых избранных сосудов» — тех, кто вел богоугодную жизнь, соблюдал старинные обычаи, придерживался «древлего благочестия» (сказывается преимущественно старообрядческая среда бытования легенд). А перед достигшими совершенной праведности открываются ворота Китежа, отождествляемого с раем, и величественные старцы молвят тем, «кто приглянется им»: «Пойдем к нам, тебе можно», или: «Пойдем, старче, к нам. Мы тебе примем». Причем возможность вхождения в Китеж, равно как и в клюевский «коврижный» или «пшеничный» рай, обусловлена смертью или состоянием, приравненным к ней.

Согласно легендам, невидимый град Китеж, продолжая незримо существовать «до последних времен», откроется миру перед Вторым пришествием Христа и Страшным Судом, предреченным в книге Апокалипсиса. После чего Китеж, осмысляемый в качестве рая для праведных душ, интегрируется в обновленное, преображенное, очищенное от скверны мироздание.

Н. А. Клюеву же, однако, его патриархальный рай, как и сама воссозданная в его творчестве крестьянская Русь, отождествляемая поэтом с Китежем, виделся трагически уходящим в невозвратное прошлое. Новь была для поэта гибельной:

Сын железа и каменной скуки
Побирает берестяный рай.

(«Обозвал тишину глухоманью...», 1914 или 1915)

¹ Статья основывается на текстах стихов Н. А. Клюева, опубликованных в следующих изданиях: *Клюев Н.* Избранное: Стихотворения и поэмы / Вступ. статья и примеч. В. Г. Базанова, сост. — совместно с Л. К. Швецовою. М., 1981; *Клюев Н. А.* Стихотворения и поэмы / Вступ. статья и коммент. Ст. Куняева. Сост. и подг. текста Ст. Куняева и С. Куняева. Архангельск, 1986; *Клюев Н.* Песнослов: Стихотворения и поэмы / Сост., вступ. статья и коммент. С. И. Субботина и И. А. Костина. Петрозаводск, 1990; *Клюев Н. и др.* Избранное // Н. Клюев, С. Клычков, П. Орешин / Сост., вступ. статьи и примеч. В. П. Журавлева. М., 1990; *Клюев Н.* Стихотворения. Поэмы / Вступ. статья, сост. и подгот. текста К. Азадовского. М., 1991.

² Куняев Ст. Жизнь — океан многозвонный... // Клюев Н. А. Стихотворения и поэмы. С. 17.

³ Исследование легенд о невидимом граде Китеже см.: *Криничная Н. А.* Невидимый град Китеж: сакральное и мирское в структуре сюжета // Русская историческая



филология: Проблемы и перспективы. Доклады Всероссийской научной конференции памяти Н. А. Мещерского. Петрозаводск, 2001. С. 293–302; *она же*. Легенды о невидимом граде Китеже: контакты между мирами // Этнографическое обозрение. 2003. № 5. С. 87–99; *она же*. Мотив Божьей кары в легендах о затонувших городах и строениях // Православие в Карелии: Материалы второй Международной научной конференции, посвященной 775-летию крещения карелов. Петрозаводск, 2003. С. 280–285; *она же*. Озеро Светлояр // Слово. 2004. № 3. С. 48–53; *она же*. Легенды об озере Светлояр: сакральный топос в свете этнолингвистики // Язык русского фольклора. Петрозаводск, 2004. С. 34–48; *она же*. «Душ изгнанный огонь...»: Легенды о невидимом граде Китеже // Русская речь. 2004. № 3. С. 93–97; *она же*. Звукообразы невидимого града Китежа в свете севернорусских преданий о затонувших колоколах // Проблемы развития гуманитарной науки на Северо-Западе России: опыт, традиция, инновации. Материалы научной конференции, посвященной 10-летию РГНФ 29 июня – 2 июля 2004 г. Петрозаводск, 2004. С. 6–11; *она же*. Русская мифология: Мир образов фольклора. М., 2004. С. 713–826.

⁴ Олоблин Н. Н. Из ветлужских впечатлений // Исторический вестник. 1915. Год 30-й. Т. 141. С. 161.

А. П. Шишкин
«Типикон спасения „Аввакума двадцатого столетия“» (отражение старообрядческих идеалов в поэзии Николая Клюева)

В статье «Психология русского раскола» Василий Розанов писал: «Есть две России: одна — Россия видимостей, громада внешних форм с правильными очертаниями, ласкающими глаз; с событиями, определенно начавшимися, определительно оканчивающимися, — „Империя“, историю которой „изображал“ Карамзин, „разрабатывал“ Соловьев, законы которой кодифицировал Сперанский. И есть другая — „Святая Русь“, „матушка Русь“, которой законов никто не знает, с неясными формами, неопределенными течениями, конец которых не предвидим, начало неизвестно: Россия существенностей, живой крови, непочатой веры, где каждый факт держится не искусственным сцеплением с другим, но силой собственного бытия, в него вложенного. На эту потаенную, прикрытую первую, Русь, — взглянули Буслаев, Тихонравов и еще ряд людей, имена которых не имеют никакой „знаменитости“, но которые все обладали даром внутреннего глубокого зрения. К ее явлениям принадлежит раскол». ¹

Из сказанного, как и из всей статьи, напрашивается вывод о том, что, возможно, именно старообрядцы, так или иначе отвергнув «Россию видимостей» как царство антихриста, и сами гонимые и отвергнутые ею, больше всех думали, говорили и писали о Святой Руси и стремились нарисовать ее образ. Как ни странно, но это так. Ведь тонкий ценитель и толкователь литературы Розанов, говоря о тех известных



(ученых Буслаеве и Тихонравове) и неизвестных, проникательным взором глядывавшихся в бездонную глубину народно-православной матушки Руси, почему-то не назвал никого из представителей великой русской литературы XIX века.

Увы, но великой литературе можно бросить и великий упрек. Она, в сущности, прошла мимо потаенной народной Руси — той, что веками воспевали калики переходные в духовных стихах, жемчужиной которых является «Голубиная Книга». Русская литература была озабочена, может быть, не менее важными, но другими темами. В центре ее внимания были то лишний человек, то маленький человек, то озлобленный разночинец, все отвергавший, одержимый бесами, звавший Русь к топору и сам хватавшийся за топор, то ноющие дворяне и интеллигенты с их мечтами о вишневых садах. «Все мы вышли из гоголевской „Шинели“», — сказал классик этой литературы. Не так важно, кому точно принадлежат эти слова — Достоевскому или Тургеневу, важно, что эта крылатая формула отражает также и узость великой литературы. Увлеченная «тысячекратно повторяемым трясением гоголевской „Шинели“»² — стремлением запечатлеть униженных и оскорбленных и воззвать о милосердии к ним, обличить дворянско-чиновную Россию и воспеть идеалы разночинцев, революционных демократов и народников — эта литература как будто не заметила самой глубины народно-крестьянской жизни. Рассуждая о народе, она почти не коснулась его потаенной души и того идеала, который жил в ней.

Весьма плоско и приземленно, в духе революционных демократов, идеал этот отразился у Н. А. Некрасова (Тарбагатай в поэме «Дедушка», 1870, поэма «Кому на Руси жить хорошо», 1863–1877). К тайне народной души лишь прикоснулись И. С. Тургенев в «Записках охотника» (1852) и Л. Н. Толстой, создавший образ крестьянского мудреца Платона Каратаева в эпопее «Война и мир» (1863–1869). Возможно, больше других крестьянская мечта волновала Н. Н. Златовратского (рассказы и роман «Устои. История одной деревни», 1878–1883), который показал в народе «заглушенный порыв к идеалу, страстное желание взмахнуть духовными крыльями».

В народе всегда жил этот порыв к идеалу. Идеалу не от мира сего. Не имеющему почти ничего общего ни с борьбой за светлое будущее, к которому звали его Белинский, Чернышевский и Некрасов. Ни с всеобщим братством людей здесь на земле, о котором мечтал Достоевский. Ни с вселенским теократическим государством (на



основе соединения церквей) во главе с православным царем, идею которого проповедовал Владимир Соловьев.

Этот идеал воплотился в образе града невидимого — града Китежа, ставшего символом Святой Руси и пользовавшегося особым почитанием среди старообрядцев. Однако идеал этим не исчерпывается — в нем причудливо сливаются небесное и земное — Русь-земля; ее начало теряется в тумане мифов и преданий. Она вечна, как небо, солнце, звезды.

В одном из своих воплощений народный идеал запечатлен на известной картине Николая Рериха «Три радости» (1916), в основу которой легло сказание, услышанное художником от гуслира Колосова. Счастливому крестьянину в его тяжелом труде помогают святые: Илья жнет рожь, Никола пасет коров, Егорий стережет коней. Подобный идеал очень слабо связан с «Россией видимостей», Россией внешних форм, сменяющих друг друга — царством, империей, державой, республикой, с борьбой классов и партий, с идейно-нравственными искажениями интеллигенции. К сожалению, этот идеал потаенной народной Руси почти не нашел отражения в русской литературе XIX века — лишь просвечивает он в романах П. И. Мельникова-Печерского, знавшего скрытую жизнь старообрядцев, да еще у Н. С. Лескова, искавшего в народе праведников («Запечатленный ангел», 1873 и др.), да в дневниках Зинаиды Гиппиус («Светлое озеро», журнал «Новый путь». 1904. № 1, 2) после посещения ею озера Светлояр, с которым связана легенда о граде Китеже³.

Однако сегодня, глядя (по словам Розанова) с «вершины тысячелетней пирамиды» русской литературы, мы можем сказать, что уже в начале XX века в ней появились яркие имена певцов народной Руси. Это Сергей Есенин, Сергей Клычков, Петр Орешин и др. Среди них одно из первых мест принадлежит Николаю Клюеву. Образно говоря, он был рожден самой матушкой Русью, возник из ее мистических глубин. Вполне закономерно, что он был связан со старообрядчеством, с молоком матери — «песельницы» и «плачеи» — впитав его дух и идеалы. При всех литературных и идейно-философских наслоениях основа творчества поэта, иерархия его ценностей, взгляд на мир, на народную жизнь были в основе старообрядческими.

Для Николая Клюева, как и для Аввакума, которого он считал своим предком, пафос творчества проистекал из глубокого убеждения в том, что в России, начиная с патриарха Никона, наступили последние



времена, что Святая Русь погибает. А значит, вслед за своим великим пращуром поэт должен до конца свидетельствовать об истинной вере и об истинном слове – «стать столпом в храме Бога моего» (как он сам говорил). Нести свой крест, «стихотворный крест» среди бумажной словесной мертвечины, среди «чернильного ада». Не отречься от града Китежа под дулом «товарища маузера».

Словно вторя в стихах Розанову, сам Клюев так писал о России «видимостей», внешних форм и России вечной, незримой – граде невидимом, чаемом старообрядцами:

Уму – республика, а сердцу – Матерь-Русь.
Пред пастью львиною от ней не отрекусь.
Пусть камнем стану я, корягою иль мхом, –
Моя слеза, мой вздох о Китеже родном...
Уму – республика, а сердцу – Китеж-град...⁴

В творчестве Клюева нашла подтверждение и другая мысль Розанова – о том, что «раскольники – это последние верующие на земле, это – самые непоколебимые, самые полные из верующих... они уходят в лес, в болото и горят в срубах с верою: „небо и земля пройдут, но слово Его не пройдет“»⁵. Клюев жил в страшное время русской смуты, во многом сопоставимой с временами преследований старообрядцев в XVII веке. На его жизнь и творчество легла «тьень люциферова крыла» революции, породившей еще более страшный раскол в народе, чем церковный. Поэт и сам на краткое время оказался в «слепящей тьме» богоборческого идеала, когда провозгласил: «Убийца красный – святей потира». Но тьма не одолела поэта – он быстро прозрел, ибо в нем победила старообрядческая закваска, дух предков. Этот дух («аввакумов корень») тем явственнее чувствовался в его творчестве, чем яснее проступали пугающие контуры новой России, лицо безбожной власти. И если в иерархии ценностей самодержавной России Святая Русь так или иначе вписывалась в общенациональный идеал, то в Стране Советов она воспринималась как дикость. Революционный лозунг «Мир хижинам – война дворцам», увлекший на время и Клюева, оказался чудовищным обманом. Новая власть быстро объявила войну также и хижинам – избяной Руси «с запечной тайною и раем», вековому укладу крестьянской жизни.

В этих условиях поэт осмысливал свою жизнь и свое творчество в универсальной связи со всей матушкой Русью, вечной и неизменной



и потому обреченной на погибель. Ее сердцевиной, ядром были в глазах Клюева вера, мудрость и благочестие предков-старообрядцев, лучшей, по мнению Клюева, части русского народа. Тех, кто всю свою жизнь, вплоть до мелочей и формальностей, подчинял одной мысли (по словам апостола Иоанна) о спасении и не шел ни на какие компромиссы с миром, который «лежит во зле». Такой образ мысли и жизни старообрядцев Розанов назвал «типиконом спасения». В нем заключена «тайна раскола, нерв его жизни, его мучительная жажда, в отличие от *summa regulorum*, которою руководствуется наша, да и всякая, впрочем, церковь. Раскол полон живого, личного, художественного; он полон образа Алексея Божия человека, а не размышлений о поведении и способе, какими спасся Алексей Божий человек; его основное чувство — восхищение, любование, так сказать мотив зрительный и нисколько не теоретически выведенный»⁶. Ярким подтверждением этих слов служит поэзия Клюева, который, как и его современники старообрядцы, видел в послереволюционной действительности знамения пришествия антихриста.

Поэт имел все основания считать большевиков погубителями Святой Руси. Словно вторя Достоевскому (роман «Бесы») и Бердяеву (статья «Духи русской литературы»), он назвал их по-своему, на народный лад, «рогатыми хозяевами жизни» — т. е. бесами революции, несущими стране апокалипсис. Ему поэт пытался противопоставить запечатленный и воспетый в художественном слове свой «типицион спасения» — идеалы и ценности «горней России», дух старообрядчества. Этот дух дольше всего сохранился в родных Клюеву Заонежье и Поморье, с их дивной северной природой — «берестяным раем», где еще слышна песнь Сирина и крестьяне верят, что по их молитвам русские святые помогают им пахать, сеять и жать рожь. Именно об этом поэма «Мать-Суббота» (1922), в которой, как на картине Рериха, святые участвуют в крестьянском труде:

Сивых, соловых, буланных, гнедых
Поют с ладоней соборы святых:
Фрол и Медост, Пантелеймон, Илья —
Чин избяной, луговая семья... (641)

Жемчужине Поморья — Соловкам, оплоту истинной веры, по мнению старообрядцев, посвящена поэма «Соловки» (1928). С разгрома



соловецкого монастыря в XVII веке, отказавшегося принять никоновы «новины», началась та церковная смута, тот раскол, завершением которого в более грандиозных масштабах во многом явилась революция. Как верно заметил А. Солженицын, корни 1917-го года уходят к семнадцатому веку. Однако соловецкое восстание не нашло отражения в русской литературе, о нем писали только старообрядцы («История об отцах и страдальцах соловецких» Семена Денисова, 10-е годы XVIII века).

Для Клюева с гибели соловецких иноков начинается гибель «нерукотворной России», которую он оплакивает, и вся поэма — это плач, но полный восхищения и любования — того самого, о котором писал Розанов. Клюев не размышляет о давних событиях как об историческом факте — он живет ими, ибо это его личная драма и трагедия, «нерв его жизни»:

Триста старцев и семьсот собратий
Брошены зубастым валунам.
Преподобные Зосима и Савватий
С кацеями бродят по волнам...
В охровой крещатой ризе
Анзерский Елиазар
Кличет ласточек и утиц сизых
Боронить пустынюшку от кар:
„Ты, пустыня, мать-пустыня,
Высота и глубота!
На ключах — озерных стынях —
Нету лебедя-Христа!..“ (669)

С особой эпической силой картина гибели «нерукотворной России» раскрывается в поэмах «Плач о Сергее Есенине», «Деревня», «Заозерье» (1926), «Погорельщина» (1928) и особенно полно в незаконченной и, возможно, самой грандиозной поэме Клюева «Песнь о великой матери» (1929—1934). Причину гибели Клюев, как и старообрядцы, видит не во внешнем — не в крушении «России видимостей, громады внешних форм», не в слабом царе и падении самодержавия. Корень зла — утрата веры отцов, забвение святынь, что порождает апокалипсис исторической России. Отказ от идеала Святой Руси, от града Китежа — это духовная, а значит, историческая и физическая, человеческая гибель России. В стихотворении, которое так и называется «Русь-Китеж» (1918), поэт уже предвидит всеобщее вырождение



(которое может носить вполне прогрессивные и цивилизованные формы):

В горенке Сирин и Китоврас
Оставили помет да перья.
Не обрядится в шамаханский атлас
В карусельный праздник Лукерья.
И Орина, солдатская мать,
С помадным ртом, в парике рыжем...
Тихий Углич, брынская гать
Заболели железной грыжей.
В Светлояр изрыгает завод
Доменную отрыжку – шлаки...
Светляком, за годиною год,
Будет теплиться Русь во мраке. (411)

Тема «отлетающей Руси» – главная в поэме «Песнь о великой матери», где повествование о жизни героя полно пророческими видениями о судьбе его страны. Колыбель поэта – дивный мир поморского старообрядчества – скоро исчезнет, ибо Россия уже катится в пропасть. И символический смысл обретает рассказ о поездке в кибитке будущей матери поэта Параши. Сначала это путешествие по сказочному северному русскому лесу среди чудо-церквей. Но постепенно путь теряется во тьме, и уже не лошади, а

Стада ночных нетопырей
Запряжены в кибитку нашу,
И ни избы, ни милых братий.
Среди безглазой тьмы болот
Лишь пни горелые да гати!..
Спаси нас, Господи Исусе!
Но запряглися бесы гусем, –
Близки, знать, адские врата. (721–722)

Невольно рождается сравнение со знаменитыми пушкинскими «Бесами» – своего рода пророчеством о судьбе России, вдохновившим Достоевского и, возможно, повлиявшим на Клюева. Видение Пушкина – бесы, выющиеся над Россией, – уже становилось реальностью для Клюева. Близки были адские врата.

В поэме возникает не имеющая подобия в русской поэзии и прозе картина великого исхода русских святынь (И ясно зримы храм за хра-



мом... Над беломорскою пустыней. Святыни русские вспарили...), после которого явится большевистский антихрист.

Николай Клюев писал, как жил, и жил, как писал, не изменив своему «типикону спасения». Верный духу Аввакума, он не продал свое старообрядческое и русское первородство за чечевичную похлебку – не стал воспевать «сплошную лихорадку буден» новой власти, столь чуждую мудрому спокойствию избяной Руси. Его творчество – не игра слов, не литературная поза, не рассуждения о народе и не умиление Русью. Это голос самого народа и самой Святой Руси, которая не отошла в небытие, но стала невидимой, как град Китеж. Стихи поэта – это путь в Святую Русь, к вратам града Китежа. Сегодня, когда минуло сто двадцать лет со дня его рождения, очевидна непреложная истина:

НИКОЛАЙ КЛЮЕВ – РУССКИЙ СИРИН, ЧЬИ ПЕСНИ СТАЛИ «ГОЛУБИНОЙ КНИГОЙ» ДВАДЦАТОГО ВЕКА.

¹ Розанов В. Религия и культура. СПб., 1899. С. 23.

² Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч. М., 1968. Т. 6. С. 49. Смысл этих слов писателя шире и глубже того конкретного содержания, которое они имели в полемике с журналом «Время», издававшимся братьями Ф. и М. Достоевскими.

³ К этой легенде, к народному идеалу остался совершенно глух В. Короленко, также посещавший берега Светлояра («Светлояр», 1890). Не без иронии отнесся к ней и М. Пришвин («Светлое озеро», 1909).

⁴ Клюев Н. Сердце Единорога. СПб., 1999. С. 355–356. Далее цитирую по этому изданию, указывая в тексте в скобках страницу.

⁵ Розанов В. Указ. соч. С. 24–25.

⁶ Там же. С. 27.

И. К. Рогощенков
Н. А. Ключев и русская религиозная
традиция

Воля довольется до неволи.
Пословица русского народа

К последней, страшной свободе
Склонился уже наш дух.
Николай Гумилев

1

Нравственное содержание идеалов высокой русской классики девятнадцатого века (в отличие от либеральной, тем более — от революционно-демократической литературы) восходит к Русскому Православию. Вопреки Петровским реформам, через пропасть разрыва с историческим прошлым, в самом существенном она оказалась единой со своей старшей сестрой — средневековой литературой (от «Слова» митрополита Илариона до «Жития» протопопа Аввакума). Отсюда ее историзм: стремление к целостному взгляду на русскую жизнь, на ее ход и развитие, ежели и прерываемые, то не от внутренних, а от внешних причин (вражеские нашествия, революции и перестройки, реформы под чуждыми идейными влияниями). Бунты чисто домашнего происхождения только укрепляли власть и поступательное движение страны. На непротиворечивый ход развития, органичный для России, указывал И. В. Киреевский: в Европе, напротив, каждый новый этап начинался с отрицания основ, на которых он созидался. Возможность такого развития обосновывал потом Л. П. Карсавин, исходя из принципа Всеединства. В русской религиозной философии и литературе очень существенна историософская составляющая, духовная связь с верою старины.



Вспомним величественный образ Державина, героика его поэзии в духе «Слова о полку Игореве». Державин, сын восемнадцатого века, творил, «свивая славы оба полы сего времени»¹ – борьбу Руси изначальной с борьбой России, современной поэту, предваряя в определенной степени интеллектуальный, патриотический подвиг ранних славянофилов. Не забудем «Капитанскую дочку» Пушкина – чуткое и глубокое проникновение в духовное средоточие русской исторической жизни. А некрасовский «Влас»? Лермонтовская борьба в поэзии и «Герое нашего времени» с демонизмом, занесенным к нам лукавым змием?² Поэзия Алексея Толстого, изысканная, что значит Евангельское: Бог есть любовь?

Борьба Лермонтова с демонизмом в себе и обществе, непонятая современниками, продолжена Аполлоном Майковым в поэзии (драма «Два мира» и др.), в прозе – крупнейшими нашими писателями. Вместо Онегиных и Печориных, выглядевших чужаками у себя на родине, отчего они страдали прежде всего сами, появился новый тип западничающих русских – нигилисты. Они соблазняли незрелые души и умы новым строем жизни, основанном на свободе в обществе и воле в чувствах. Действительно, следование историческим традициям религиозности накладывало на каждого общественные обязанности, государственные повинности, основывающиеся на церковном послушании, государственном долге, и не обещало так называемые «общечеловеческие права». Зато были едины общество и народ, сильным государство, Россия успешно противостояла внешним угрозам на протяжении многих веков, сохраняя свое духовное первородство. «История Русского народа есть единственная во всем мире история народа христианского не только по исповеданию, но и по жизни своей, по крайней мере, по стремлению своей жизни»³.

Нигилизм угрожал в корне подорвать единство народа и общества, силу государства. Какой бедой это обернется для России? Для всего мира? Тютчев в 1848 году в статье «Россия и революция» писал: «Давно уже в Европе существуют только две действительные силы – Революция и Россия. <...> От исхода борьбы, возникшей между ними, величайшей борьбы, какой когда-либо мир был свидетелем, зависит на многие века вся политическая и религиозная будущность человечества»⁴.

Победа революции означала бы гибель целого славяно-русского культурно-исторического типа (Н. Я. Данилевский «Россия и



Европа»). Затем последовало бы распространение усредненной – отнюдь не высшей! – западной культуры по всей Европе, по всему миру. Быт, общественная жизнь, культуры разных стран смешиваются и усредняются, сглаживается своеобразие, умирает самобытность, развитие везде замедляется, ежели не прекращается... Эту беду предвидит К. Н. Леонтьев и предостерегает современников в работе «Средний европеец как идеал и орудие всемирного разрушения»⁵.

Знаменательно, что Льва Толстого не беспокоили такие тревоги, он не ждал беды для родины от своих прогрессивных почитателей. Его раздражало, что Церковь, государство не живут по его идеям и предначертаниям. Он отверг русскую религиозную традицию – и чувство, сознание русского историзма покинули его. Не зря современники не признали «Войну и мир» историческим романом.

Мы живем в эпоху, когда революция (либерализм и коммунизм – законные ее стороны), как понимал ее Тютчев, победила. Разрушив историческую Россию, она свободно шествует по миру, однако идеал и орудие ее теперь – не только средний европеец, но – в большей степени средний американец. Кажется, исламский мир остается последним препятствием для ее окончательной победы.

2

Либерально-нигилистический дух революционной эпохи слишком много ядовитых следов оставил в русских душах. Потому вопрос об отношении поэзии Клюева к русской религиозной традиции далеко не прост. Начнем с того, что он поначалу принял революцию в России: пусть не ее сущность, а как общественный сдвиг, способствующий освобождению крестьян от гнета городской цивилизации, но принял: «Сбылись думы и давние слухи, Пробудился Народ-Святогор...». И жестоко ошибся, как Есенин и другие крестьянские поэты. Для решения нашей задачи сравнивать Клюева с А. Майковым и А. Толстым – непродуктивно: ослепительно резкими показались бы различия. Его современники соизмеримы с ним в мировоззрении и религиозности, судят о нем с пониманием и сопереживанием, видят его достовернее.

Гумилев, высоко оценивая собственно поэтические достоинства, находит у Клюева «просветленность», «пафос нашедшего» – «глубоко



религиозный»; неприятие революции в тючевском понимании: Клюев хотел бы, «чтоб похитить человек Венец Создателя не тщился»⁶. Отличает «славянское ощущение светлого равенства всех людей и византийское сознание золотой иерархичности при мысли о Боге», что хотя и отдаленно, но напоминает суждение о. Павла Флоренского о «абсолютности Божественной, с одной стороны, абсолютной же духовности мира – с другой», высказанное в историософско-богословской поэме «Троице-Сергиева лавра и Россия»⁷. Но он принимает гордость (мать всех пороков по православному учению), отрицание одной из основ раннего христианства – аскетизма, а в новое время – монашества или, как определяет Солженицын, самоограничения человека. Гумилев, отмечая достоинства Клюева по своему разумению, невольно свидетельствует о влиянии на поэта так называемого нового религиозного сознания эпохи победившей революции. Да, это никак не наследие старообрядчества, хотя, казалось бы, стиль поэзии Клюева, сама метафизика слова указывают на старообрядчество.

Л. П. Карсавин о метафизике слова: «И поразительно, как мало осталось в языке следов от всяких материалистических выдумок и квазинаучных психологий. Как живой организм, Слово вечно раскрывается и являет все новые и новые смыслы своих старых, исконных слов... В нем неисчерпаемый источник метафизических вдохновений и систем»⁸. Используя виртуозно метафизику языка, методом, так сказать, метафизической диалектики, мыслитель не доказывает истинность Откровения, а приходит к истинам Откровения своим путем, оправдывает разум – дар Божий. Одновременно истолковывает или раскрывает то, что в Писании дано для нашего разумения слишком кратко и потому неопределенно, т. е., не противореча догматам Православия, претендует на религиозное творчество.

А у Клюева каковы «метафизические вдохновения»? Одно из самых значимых по содержанию и роли в его поэтике и мировоззрении – слово изба.

Изба-Богатырица,
Кокошник вырезной,
Оконце, как глазница,
Подведено сурьмой.
Кругом земля-землища
Лежит, пьяна дождем,



И бора-старичища
Подоблачный шелом.
Из-под шелома строго
Грозится туча-бровь...
.....
Седых веков наследство,
Поклон вам, труд и пот!..⁹

Изба рукотворна и органично сопряжена с живыми силами земли и неба. Ее сопричастность всему и всем оправдывается отраженной в этимологических словарях многозначностью самого слова-понятия у разных народов: избой называют землянку, шалаш, комнату, погреб, баню... У Клюева она еще и внешне, и внутренне несет в себе творческое рождающее женское начало, поэтому можно без противоречия говорить об ее рожестве. «Изба» согласно народной этимологии происходит от «истобька», «истопка» (от глагола «топить»). В ее значении сокрыт домашний очаг, священный огонь. У Клюева: «изба – святилище земли», хранительница Мирской души, она да еще гумно и нива связаны единым таинством хлеба, они – храмы:

Весь день поучатися правде Твоей,
Как вешнюю озимь, ждать светлых гостей,
В раю избяном и в затишье гумна
Поплакать медово... (II, 12)

Изба, ее рожество и жизнь укоренены не только в видимом, но и в невидимом, не только в историческом бытии, но и в метафизическом, где корни единства всех народов земли:

На дне всех миров, океанов и гор
Хоронится сказка – алмазный узор,
Земли талисман, что Всевышний носил
И в Глуби Глубин, наклонясь, обронил.

.....
Земля – Саваофовых брашен кроха,
Где люди ютятся, среди терний и мха,
Нашла потеряшку и в косу вплела,
И стало Безвестное – Жизнью Села.

.....



На дне всех миров, океанов и гор
Цветет, как душа, алмазтовый бор, —
Дорога к нему с Соловков на Тибет,
Чрез сердце избы, где кончается свет... (II, 39, 42)

К чему приводят «метафизические вдохновения» Клюева? Утерянный небом «земной талисман» становится Жизнью Села, хранится в сердце избы. Жизнь на земле могла бы стать сказочно полной, поистине райской, с милыми сердцу бытовыми приметам, не помешай злые силы земли, которые чаще всего олицетворяются у Клюева в железе. А в рай небесный можно ли забрать с собой дорогое сердцу земное?

По православному учению в Царство Божие входят узкими вратами, оставив все тленное, и там, на Небе, вершатся судьбы человеческие. У Клюева главные события, решающая борьба — на земле. Рожденные в земной борьбе душевные воспарения поднимаются на небо и воплощаются в человекообразных небожителей. Юдоль земная отражается идеально и сказочно в небе, и отсюда это отражение является как идеал и мерило всех человеческих отношений. Религия Клюева — своеобразный русский пантеизм, сопряжение языческих и христианских мотивов в горниле поэтического духа.

Меж тучных, глухих и скудельных земель
Есть Матерь-земля, бытия колыбель,
Ей пестун Судьба, вертоградарь же Бог,
И в сумерках жизни к ней нету дорог.
Лишь дочь ее, Нива, в часы бороньбы,
Как свиток являет глаголы Судьбы, —
Читает их пахарь, с ним некто Другой,
Кто правит огнем и мужицкой душой.
Мы внуки земли и огню родичи,
Нам радостны зори и пламя свечи,
Язвит нас железо, одежд чернота, —
И в памяти нашей лишь радуг цвета. (II, 101)

Что правда, то правда: русские люди искони носили яркие одежды, ибо строй души, стиль жизни ближе к Востоку, чем к Западу...



И в прозе Клюева – явные примеры поэтического пантеизма, переосмысление одного из основополагающих таинств Православной Церкви – причащения Христовой плоти и крови, переосмысление догмата воплощения: «Мистерия избы – Голубая Суббота, заклание Агнца и урочное Его воскресение. Коврига – Христос избы, хлеб животный, дающий жизнь верным.

Рождество хлеба, его заклание, погребение и воскресение из мертвых, чаемое как красота в русском народе, и рассказаны в моей „Голубой Субботе“.

Причащение Космическим Христом через видимый хлеб – сердце этой поэмы.

Человек-пахарь, немногим умаленный от ангелов, искупит ржаную кровью мир»¹⁰.

Не Христос, а «человек-пахарь... искупит ржаной кровью мир»... Тут человекобожество – не Богочеловечество, полнейшая несовместимость не только с Православием, но и с христианством вообще: «Я не считаю себя православным, да и никем не считаю, ненавижу казенного бога, пещь Ваалову Церковь, идолопоклонство „слепых“, людоедство верующих...»¹¹, – пишет Клюев Блоку.

Разве тут не снобизм интеллигента из крестьян и не гордыня сектанта? Гумилев, обольщенный поэтической силой стихов, естественно, многого не заметил... Сам он тоже был подвержен влияниям времени.

Неприятие Клюевым Русской Православной Церкви отнюдь не сродни протопопу Аввакуму, хотя наш поэт говорит о нем: «мой прадед Аввакум». Аввакум готов был гореть за каждое слово, вычеркнутое из богослужебных книг велением патриарха Никона, за каждое малое изменение в церковной службе. У Клюева переосмысление православного вероучения не по канонам старообрядцев, скорее по воззрениям новосектантским, пафос отрицания которых несравненно ближе нигилизму прогрессистов, проповедовавших свободу ума и волю чувств в эпоху победившей революции и апостасии – отступления от Бога.

Для сравнения – иное качество неверия. В отличие от поэтов, ученые бесстрашно, не затушевывая холодную, жесткую пустоту безбожия, пишут о своем безверии. Знаменитый хирург Николай Амосов: «...когда стареешь, начинаешь искать „смысл жизни“... А потом убеждаешься... что никакого изначального, заложенного



природой смысла жизни нет. Биологически его столько же, сколько в дереве или у кошки. Есть структура, и есть программа». «Животная программа — народить детей и воспитывать их». «Вторые программы — общественные. Человек должен работать для других. Даже если и неприятно»¹².

Таковы упования и надежды безбожия. «Программы» добра, благородства, совести есть в человеке, заложены они природой. Кто заложил их в природу — вопрос риторический, ежели не бессмысленный, ибо на него нет и не будет ответа.

Такой жесткой безрелигиозности нет у Клюева и не может быть, у него, как уже сказано, своеобразный русский пантеизм, который не так уж далек от веры. Но подобная религиозная система со своими особенностями, обнадеживающая исходом в лучшее и потому мирящаяся с жестокостями и бессмыслицами земной жизни, и у Андрея Платонова.

Человек хочет, может и должен в познании и покорении природы соединиться с нею, принять в себя ее творческую силу, стать творцом жизни. Реальная возможность осуществить себя так — в любви к женщине, Душе мира. Платонов пишет жене: «Как хорошо не только любить, но и верить в тебя, как в Бога (с большой буквы), но и иметь в тебе личную, свою религию. Любовь, перейдя в религию, только сохранит себя от гибели и от времени. <...> Мое спасение — в переходе моей любви к тебе в религию. И всех людей в этом спасение. Это я знаю вернее всего, и за это буду воевать» (541, 533–535).

Не потому ли Платонов не находит в действительности положительных героев, что подходит к живой жизни с головной, хотя и выстраданной идеей о «личной своей религии» вместо общей? Суд над интеллектуалами-рационалистами — как далеко простирается? Не означает ли начало пересмотра Платоновым своих прежних взглядов на человека, общество, нравственную его природу? Способна ли любовь к женщине — душе мира — возвыситься до любви к Богородице и Иисусу Христу? Вся новая вера, этот русский пантеизм, возникший в эпоху революции, способен ли возвыситься до Православия и содействовать историческому единству России?

У Гумилева, принявшего Клюева всего, не увидевшего в нем ничего от сектантов, такое возможно. Интуитивно предощущая и представляя дивные и страшные силы природы за внешним ее простым обликом, он славит в своих стихах творение больше Творца. Но на



войне его жизненный опыт полнится, духовный становится зреее, отчетливее – православнее!

И воистину светло и свято
Дело величавое войны,
Серафимы, ясны и крылаты,
За плечами воинов видны.
Тружеников, медленно идущих
На полях, омоченных в крови,
Подвиг сеющих и славу жнущих,
Ныне, Господи, благослови.
Как у тех, что гнутся над сохою,
Как у тех, что молят и скорбят,
Их сердца горят перед Тобою,
Восковыми свечками горят¹³.

В мгновения смертельной опасности, как бы автоматически делая нужное для спасения, он «бормотал молитву Богородице, тут же мною сочиненную и сразу забытую по миновании опасности»¹⁴. Победившая революция лишила всех нас духовного целомудрия (архимандрит Константин Зайцев), но воистину правы св. отцы Церкви: душа человеческая по природе христианка. Даже заблудшая, она, по неисповедимым предначертаниям Божиим раскаявшаяся, может быть принята в Отчий объятия.

Клюев сообщает: «„Столп и утверждение истины“ П. Флоренского – дивная, потрясающая книга. Никогда в жизни не читал более близкого моему сердцу писания! Читая ее, я очищался от грехов моих»¹⁵. Что это? Понятое по-своему, на свой манер, по своей системе православное вероисповедание? Мгновенное духовно-душевное прозрение? Во всяком случае, мы не должны выносить окончательный суд о вере Клюева, не зная, чем разрешились в его душе страдания, перенесенные им в конце жизни. Как не должны выносить окончательного приговора ни Амосову, ни Платонову, тем более – отделять от Православия Гумилева. Но в современной борьбе добра и зла – в нашей стране, во всем мире – не имеем права безразлично относиться к отеческой вере, тем более пренебрегать ею.

Нам должно в истинных национальных явлениях нашей культуры видеть отсветы, слышать отзвуки небесные, без чего невозможна сама культура: «...если нет абсолютной ценности, то нечего воплощать, и, следовательно, невозможно само понятие культуры; если жизнь, как среда, насквозь чужда божественности, то она не способна принять в



себя, воплотить в себе творческую форму, и, следовательно, — снова уничтожается понятие культуры»¹⁶, — утверждает о. Павел Флоренский в упоминавшейся историософско-богословской поэме «Троице-Сергиева лавра и Россия».

3

Все наши неурейства, беды, болезни — от бездуховности, безрелигиозности. В ослабленный, лишенный духовного стержня, разобщенный общественный, народный организм, в рыхлую государственность России свободно вторгаются силы зла, в том числе террористы, безбожно, бесчеловечно мучающие и убивающие даже детей. В таких условиях, думаю, гуманитарные науки не имеют права замыкаться только в кругу своих академических штудий.

О. Павел Флоренский писал 30 июля 1917 года: «Все то, что происходит кругом нас, для нас, разумеется, мучительно. Однако я верю и надеюсь, что, исчерпав себя, нигилизм докажет свое ничтожество, всем надоест, вызовет ненависть к себе, и тогда, после краха всей этой мерзости, сердца и умы уже не по-прежнему, вяло и с оглядкой, а наголодавшись, обратятся к русской идее, к идее России, к святой Руси». <...> Я уверен, что худшее еще впереди, а не позади, что кризис еще не миновал. Но я верю в то, что кризис очистит русскую атмосферу, даже всемирную атмосферу, испорченную едва ли не с XVII века»¹⁷. Прислушаемся к голосу человека, духовно готового к «последней, страшной свободе», жертвенно оставшегося после революции в России на гибель, это его завещание.

Сейчас ясно: нигилизм, действительно, исчерпал себя, он, умирающий, отравляет своими миазмами живых. Хватит ли у нас решимости, воли, разума победить это исчадие ада? Борьба с преступностью прямая, часто вооруженная. В духовной брани иначе: нам должно выступать не против, а за: крепко стоять, строго и грозно, говорили в старину, за свое духовное наследие, возвышаться до него, умудряться им, приумножать его.

¹ Слово о полку Игореве. М., 1985. С. 4.

² Архимандрит Константин Зайцев. «Чудо русской истории». М., 2000. С. 698–725. См. И. К. Рогошенков «За все тебя благодарю...» Религиозная психология М. Ю. Лермонтова // Север. 1998. № 1. С. 127–137.

³ Аксаков К. Сочинения исторические. М., 1889. Т. 1. С. 27.

⁴ Тютчев Ф. Россия и Запад: Книга пророчеств. М., 1999. С. 131.



-
- ⁵ Леонтьев К. Восток, Россия и Славянство. М., 1996. С. 400–431.
- ⁶ Гумилев Н. Письма о русской поэзии. М., 1990. С. 136–137, 149.
- ⁷ Священник Павел Флоренский. Соч. в 4-х т. М., 1996. Т. 2. С. 357.
- ⁸ Карсавин Л. Религиозно-философские сочинения. М., 1992. Т. 1. С. 27.
- ⁹ Клюев Н. Песнослов. Пг., 1919. Кн. 1. С. 141.
- ¹⁰ Клюев Н. Словесное древо. СПб., 2003. С. 51.
- ¹¹ Там же. С. 178.
- ¹² Амосов Н. Мысли и сердце. Повесть. Роман-газета. М., 1967. № 6. С. 63–64. № 7. С. 63.
- ¹³ Гумилев Н. Стихотворения и поэмы. М., 1988. С. 213.
- ¹⁴ Гумилев Н. В огненном столпе. М., 1991. С. 106.
- ¹⁵ Клюев Н. Словесное древо. С. 67.
- ¹⁶ Священник Павел Флоренский. Соч. М., 1996. Т. 2. С. 357.
- ¹⁷ Флоренский П. Иконостас. М., 1994. С. 9–10.

В. В. Лепухин
Светлый иконник Павел в поэме
Николая Клюева «Погорельщина»

В свое время критик А. Л. Волынский назвал Лескова «писателем-изографом». С не меньшим правом Николай Клюева можно назвать «поэтом-изографом»¹. При этом в его стихах Русь предстает перед читателем в трех измерениях: как иконная, иконописная и иконичная². Личная жизнь и все творчество Клюева тесно связаны с иконой и иконописцами³. Поэт сам «писал иконы, подражая новгородским мастерам»⁴, что позволило ему увидеть и прочувствовать икону «изнутри», познакомиться с техникой, ремесленной стороной иконописи. Со знанием дела он пишет и образы иконописцев.

Один из самых ярких и интересных персонажей поэмы «Погорельщина» — иконописец Павел. Он житель Сиговца, известного места старообрядческих поселений, но по происхождению — из владимирской Мстёры, где иконописное искусство уходит своими корнями как минимум в XVII век; в начале же XVIII века мстерские мастера уже приглашались для росписей в Москву. Клюев изображает Павла с любовью и глубоким пониманием смысла и задач иконописного искусства:

У Павла ощупь и глаз нерпячий:
Как нерпе сельди во мгле соленой,
Так духовидцу обряд иконный⁵.

Иконник Павел и всякий истинный иконописец есть духовидец. Ему мало иметь профессиональное зрение, мало различать тончайшие оттенки цвета, он должен иметь духовное зрение. Именно духовными



очами веры он может узреть Первообраз, который лежит в основе иконного образа. И только Духом и в Духе он может запечатлеть духовное откровение Божественной реальности в линиях и красках. И тогда писание иконы становится не ремеслом или искусством, а обрядом, добавим – церковным обрядом. Не случайно в древности существовал обряд посвящения в иконописцы (так же как обряд посвящения в чтецы, который практикуется и ныне). Без «нерпячьего глаза», без духовных очей иконописец не может видеть то, что изображает, духовные очи помогают ему видеть во «мгле» невидимого Божественного мира. Апостол Павел пишет: «Теперь мы видим как бы сквозь тусклое стекло, гадательно, тогда же лицом к лицу; теперь знаю я отчасти, а тогда познаю, подобно как я познан» (1Кор. 13, 12). Иконописец, очистив собственные духовные очи, помогает и молящемуся увидеть подобие того, что откроется ему во всей полноте лишь после смерти.

Иконник Павел изображен Клюевым как именно такой идеальный иконописец. Обычный человек видит мир Божественный сквозь тусклое стекло. Павел-иконник также чувствует себя во мгле, но видит сквозь нее яснее благодаря своему духовному зрению, поэтому поэт называет его «светлый Павел». Возможно, здесь Клюев идет от учения св. Дионисия Ареопагита о «сверхсветлом мраке»: Божественный фаворский свет по причине своей нетварности и силы не может восприниматься греховным человеком как свет, но лишь как мрак. Это свет, который ослепляет греховного человека. Вспомним Моисея: на вершине Синая он пребывал в облачном мраке, однако, при сходе к народу его лицо сияло неизреченным светом, так что люди не могли смотреть на него. Итак, Павел Клюева – светлый, но во время писания иконы он погружается во мрак Боговидения и из этого мрака выводит лики своих икон.

Клюев находит и другие точные слова для определения иконописного творчества, для иконника Павла.

Явленье Иконы – прилет журавля, –
Едва прозвонит жаворонком земля,
Смиренному Павлу в персты и зрачки
Слетятся с павлинами радуг полки,
Чтоб в роще ресниц, в лукоморьях ногтей,
Повывесть птенцов – голубых лебедей, –
Их плески и трубы с лазурным пером
Сльвут по Сиговцу «доличным письмом». (330)



Слово «Икона» у поэта значит с прописной буквы. Истинная икона всегда является, а не пишется; истинная икона всегда — явленная, она всегда есть откровение о мире невидимом, о Царстве Небесном, в котором пребывают Господь, Богородица, ангелы и все святые. Не случайно среди особо почитаемых церковным народом чудотворных икон так много явленных, т. е. не написанных известными иконописцами, а обретенных чудесным образом в земле, на дереве, на воде; назовем только Иверскую и Тихвинскую, Казанскую и Курскую Коренную, Федоровскую и Елецкую иконы Богородицы. В некотором смысле иконописец не столько пишет икону, сколько терпеливо ждет, когда она сама откроется ему, явится ему.

Не менее многозначительно звучит у Клюева и следующее определение: «виденье Лица».

«Виденье Лица» богомазы берут
То с хвойных потемок, где теплится трут,
То с глуби озер, где ткачиха-луна
За красном янтарным грустит у окна. (330)

Судя по контексту, поэт имеет в виду икону Нерукотворного Спаса, которую пишет Павел. Эта икона занимает особое место в истории Православия и в истории иконопочитания, поскольку она возникла чудесным образом. Спаситель приложил к лицу плат, и на нем отпечатлелся Его Пресветлый Лик, тем самым было положено начало иконописным ликам Богочеловека и иконописанию вообще. Поэт же хочет сказать, что каждая истинная икона есть видение и откровение. И иконописец должен ясно видеть то, что он пишет; личная фантазия здесь должна быть сведена к минимуму, чтобы явить в иконе церковный образ Спасителя, Богородицы или святого.

И еще одну черту отмечает поэт в своем иконописце: Павел — смиренный. Смирение необходимо иконописцу, как и всякому христианину, но сверх того иконнику нужно особое смирение таланта. Это смирение состоит в боязни своим искусством, своей иконой сказать неправду о Спасителе, о Богородице или святом, неправду о Царстве Небесном. Видение личное должно уравниваться видением церковным, соборным. Смирение иконописца — это постоянное стремление сверять свой опыт с опытом древних мастеров, их иконы — со своими иконами. Смирение иконописца — это и естественное желание сверить свою икону с иконописным подлинником.



Но, конечно, образ иконника Павла у Клюева не ограничивается названными духовными чертами, иконописец должен быть мастером и мастеровым. Иконопись не только высокое искусство, но и тяжелое ремесло, которое требует кропотливого труда и прежде всего умения подбирать цвета и их сочетания, красками повествовать о мире духовном. Иконник Павел все свои краски берет у природы:

Бакан и умбра, лазорь с синелью
Сорочьей лапкой цветут под елью;
Червлец, зарянку, огонь купинный
По косогорам прядут рябины. (330)

Клюев со знанием профессионала, но ненавязчиво вводит в свои стихи названия красок, используемых его героем — иконником Павлом: охра, лазорь, бакан, киноварь, синель, ярь-медянка, празелень, багрец, умбра, сусальное золото и др. Через краски икона органически связана с природой.

Краски природы для иконописца — идеал естественности, чистоты и, вместе с тем, плотности и «вещественности» цвета. Иконник Павел лишь ждет того момента, когда можно добыть нужную краску из природных, естественных материалов и употребить ее в иконное дело:

Егорию с селезня пишется конь,
Миколе — с крешатого клена фелонь,
Успение — с перышек горлиц в дупле,
Когда молотья и покой на селе.
Распятие — с редьки: как гвозди креста,
Так редечный сок опаляет уста. (330)

Характерно, что в этом отрывке краска даже не называется по имени; на нее указывает лишь материал, растение, цветок, дерево, из которого она добывается. Тем самым вскрывается и утверждается прямая взаимосвязь между определенным цветом и природным материалом, из которого добывается краска для той или иной детали иконы. Так природа вводится в икону, а икона — в природу. Видимо, это связано с тем, что иконописцы использовали только натуральные пигменты и растворители, — никакой химии не допускалось. И этому есть принципиальное объяснение: естественные, природные краски — так же, как вся природа — сотворены Богом, поэтому образ Божий подобает воспроизводить в материалах, данных человеку Творцом.



Нельзя не обратить внимания и на то, что иконник Павел у Клюева — универсальный мастер. Он сам занимается и доличным, и личным письмом. Причем как доличник он использует одни краски — более яркие, разнообразные, многоцветные: золотую, киноварную, лазоревую, ярко-зеленую и их оттенки, а для писания лика — приглушенные цвета и тона: темно-зеленую, темно-синюю, охристую, янтарную. Не случайно у Клюева есть такое выражение, как «лукоморье ногтей» у иконника Павла. Известно, что иконописцы для удобства вместо палитры использовали собственные ногти и на них разводили краски, добиваясь тончайших оттенков.

Иконник Павел Клюева становится свидетелем разрушения иконной, иконописной и иконичной Руси. Поэт уже в 10-х годах XX века видел, как город с его «каменными и бумажными людьми» наползает на деревню, исподволь разрушая иконописную красу деревни, все, что дорого для него и что ассоциируется, даже совпадает с Русью вообще. Механическая цивилизация «протаскивает» в иконописную Русь такие сценки и сюжеты, которые возможны на картине, но совершенно недопустимы на святой иконе. Новая Русь, железная, приходившая на смену избяной, своими антидуховными проявлениями разрушала, по мысли Клюева, всю органику, всю самобытность тысячелетней иконичной Руси.

Так же сквозь свой идеал иконичной Руси поэт изобразил «революционные» перемены на селе, которые еще застал светлый иконник Павел: вот осьмина табаку положена на божницу перед иконами; вот символ нового — граммофон — «издевается» над суздальской божницей. То, что было для поэта символом нерукотворной Руси, залогом ее иконного, иконописного и иконичного «райского» будущего, становится в новой жизни объектом ненависти, символом всего бесповоротно отжившего.

В связи с этим в поэзии Клюева появляется важный, навеянный житийной литературой мотив. В древнерусской книжности можно встретить повествования о том, как святые за тяжкие грехи горожан оставляли церковные иконы, устремляясь в горний мир, отдавая грешников на время в добычу врагам⁶. И вот в поэзии Клюева оживают древние сказания: святые уходят со своих икон⁷. Особенно символично и трагически звучит у поэта этот мотив именно в поэме «Погорельщина». Светлый иконник Павел видит духовными глазами, как покидает свою икону, а с ней избу и Россию св. Георгий Победоносец, и со слезами говорит:



И с иконы ускакал Егорий, –
На божнице змий да сине море!.. (334)

Две детали – «змий», который в других стихах Клюева выступает символом механической, бездушной цивилизации, идущей из Европы («Горыныч с запада ползет по горбылям железных вод» (344) и «сине море» как символ нового всемирного потопа – придают этим строкам характер апокалиптического видения, явленного иконнику Павлу)⁸.

Иконописец призывает односельчан молиться Богородице перед ее чудотворными иконами:

Обрадованное небо –
К Тебе озера с потребой,
Сладкое Лобзание –
До Тебя их рыдание!
Неопалимая Купина –
В чем народная вина?
Утоли Моя Печали –
Стань березкой на протале!
Умягчение Злых Сердец –
Сядь за теплый колодец!
Споручница грешных –
Спаси от мук кромешных! (334)

Но, увы, грехи народа превзошли меру Божия терпения. И даже у Богородицы не хватило милосердия, чтобы прийти на помощь грешникам: «Нету Богородицы У пустой застолицы». (334)

И последняя надежда – Николай Угодник – не отзывается на призыв иконника и его односельчан: «Вороти Егорья на икону – Избяного рая оборону». (334)

Заключительным аккордом богооставленности бывшего «избяного рая», ставшего, по выражению Клюева, «пригвожденной Русью», звучат следующие слова иконника Павла:

Гляньте, детушки, на стол –
Змий хвостом ушицу смел!..
Адский пламень по углам:
Не пришел Микола к нам!.. (336)

Невозможно себе представить большую меру богооставленности: святые ушли со своих икон, но змий остался. И это уже не змий механической цивилизации, а апокалиптический дракон –



союзник антихриста и зверя, восставший против веры, против Христа, против созданного по образу Божию человека, против икон и их почитания. Иконник Павел не выдерживает этих антиконных перемен и умирает:

В тот год уснул навеки Павел, —
Он сердце в краски переплавил,
И написал икону нам:
Тысячестолпный дивный храм,
И на престоле из смарагда,
Как гроздь в точиле винограда,
Усекновенная глава.
Вдали же никлые березы,
И журавлиные обозы,
Ромашка и плакун-трава. (336)

Иконник Павел «уснул», ведь смерть христианина — это успение. Переплавить сердце в краски — это и цель, и служение, и жертва иконописца. Его последняя икона необычна, а композиция принадлежит самому иконнику. На иконе Усекновения главы Иоанна Предтечи, как правило, изображается склонивший главу Иоанн Креститель, перед ним на земле блюдо с отсеченной главой, а за спиной — воин, поднимающий меч. Иконник пишет образ по-другому. Тысячестолпный храм — символ Царства Небесного. Число тысяча здесь условное и означает просто множество. Столпы же символизируют праведников и святых⁹. Сам Иоанн Креститель не изображается, на престоле — лишь его усеченная глава. Изображение только главы Иоанна Предтечи не характерно для русской иконописи эпохи расцвета. Такие иконы появляются в России не ранее XVII века под влиянием итальянской религиозной живописи. Иконник Павел дополняет композицию и типично русскими приметам: березы, ромашки, плакун-трава и даже журавли в небе. Как можно понять, эта икона написана в духе и стиле народных произведений. Со второй половины XVII века иконописцы стали уделять все больше внимания детально и реалистически выписанному пейзажу за спиной святого¹⁰. Но иконника Павла можно понять: этой иконой он предсказал свою кончину и наступление трудных времен для всей иконной Руси. Этой иконой он попросился с природой, которую так любил и из которой брал свои краски, этой иконой он подчеркнул жертвенность своего иконного служения и надежду на вхождение в Царство Божие.



Для поэта, как и для его иконописца Павла, было очевидно, что Русь до тех пор может держаться, сохранять свою самобытность, оставаться верной самой себе, пока она будет верна иконам и иконопочитанию. Не сила, не оружие, не техника и не цивилизация — залог самостояния Руси, а ее воцерковленная культура, ее духовная статья, ее иконичность. Иконник Павел Ключева, а также мельком упомянутый изограф Клим из поэмы «Деревня», лишь двое из тех, кто «утвердил» Россию своими иконами. Поэтому Ключев смело утверждает:

Студеная Кола, Поволжье и Дон
Тверды не железом, а воском икон. (330)

История иконописца Павла заканчивается на грустной, даже трагической ноте, но сама поэма заканчивается по-другому. Хотя Павел больше не упоминается, однако косвенно эпилог поэмы возводит читателя к образу иконника.

Итак, иконы, оставленные святыми, становятся добычей новых иконоборцев:

И на углу перед моленной,
Сияя славою нетленной,
Икон горящая скирда... (341)

Но горят, как явствует из произведения, лишь доски, а не иконы в собственном смысле. Нетленная святость икон, их нетварный свет и слава сияют поверх костра, как нимб над головой святого, как символ неуничтожимости иконописной Руси, она есть лишь проявление Руси иконичной:

Икон же души с поля сечи,
Как белый гречневый посев,
И видимы на долгий миг
Вздымались в горнюю Софию... (341)

Напомним, что обветшалые иконы никогда не сжигали. Б. А. Успенский сообщает: если же икона все-таки уничтожалась пожаром, то в народе никогда не говорили, икона «сгорела», но — она «вознеслась» или она «взята на небо»¹¹. Так же и церковь не гибнет в огне, а возносится в небеса. В этом четверостишии Ключева мы и находим это народное благочестивое отношение к священной природе иконы и



храма Божия. И сама «душа России» у поэта вослед за «душами икон», покидая свое тело, разрушая свою иконичность, поднимается в горный мир, как на заставке из древних книг,

Где Стратилатом на коне
Душа России, вся в огне,
Летит ко граду, чьи врата
Под знаком чаши и креста. (334)

В конец произведения в качестве эпилога Клюев включает сказание о «городе белых цветов» Лидде. Это отдельно стоящая маленькая поэма в поэме, переложение «Сказания о Лиддской, что на столпе, иконе Богоматери», повествующая о нашествии на город иконоборцев. В первую очередь подверглись осквернению храм и чудотворная икона Пресвятой Богородицы Одигитрии¹². Клюев называет воинов Юлиана Отступника «сарацинами»:¹³

Прослезилася Богородица:
«К моему столпу мчится конница!..
Заградили меня целой сотнею,
Раздирают хламиду золотную
И высокий кокошник со искрицей», —
Рубят саблями Лик Владычице!..

Сорок дней и ночей сарациняне
Столп рубили, пылили на выгоне,
Краски, киноварь с Богородицы
Прахом веяли у околицы.
Только Лик пригож и под саблями,
Горемычными слезками бабьими,
Бровью волжскою синеватою
Да улыбкою скорбно сжатою. (349)

Здесь попытка уничтожения икон изображается Клюевым также невозможной, не достигающей цели. Но если в первом случае (сжигание икон) поэт использовал вероучительные мотивы для утверждения нетленности икон — «душа иконы» не горит, то во втором случае он прибегает к фольклорно-сказочным мотивам:

А где сеяли сита разбойные
Живописные вапы иконные,
До колен и по оси тележные
Вырастали цветы белоснежные. (350)



Читая эти заключительные строки, нельзя не вспомнить иконника Павла. Клюев создает здесь удивительный образ. Его иконник добывал свои краски из цветов, он собирал их в лесах и на лугах. Теперь «вапы» иконных изображений раскрошены и растерты в пыль, однако, эта красочная пыль легла на землю удобрением и опять вошла в цветы, травы и деревья, чтобы пришел новый иконописец и собрал цветы, и добыл краску, и написал икону. Цвет вошел в цветы, чтобы цветы дали новый цвет. Очень важна здесь и одна красочная деталь: «сита разбойные» сеют разноцветные краски, но цветы вырастают только белые, ведь, как известно, все многообразие цветового спектра сливается в белом, а разложение белого — дает всю радугу красок.

Уничтожение икон оставалось в его глазах внешним иконоборством, смотревшим на икону как на «козла отпущения». Побеждая Русь иконную и иконописную, новое иконоборчество на каждом шагу показывало свое бессилие против Руси иконичной. «Душа России» может вернуться в свое тело, считал поэт, может оживить и возродить его. Он верил, что будущее страны, — это возврат к иконопочитанию, возвращение к дедовским иконам. При этом нельзя не заметить, что Клюев нигде ни разу не обмолвился об осознании, понимании утопичности этой своей мечты. Для поэта-изографа и для его иконописцев икона позади, икона с нами, икона в нас, икона — впереди, она ожидает человека в Царстве Небесном в Образе Спасителя.

¹ Изографом, правда, с уничижительным оттенком, называл Клюева еще Есенин (См.: Есенин С. А. Собр. Соч. в 6-ти томах. М., 1977–1980. Т. VI. С. 86).

² С начала 80-х годов в разных статьях я употреблял эти три понятия рядом. Иконное — это все, относящееся к иконе как предмету искусства (иконная доска, иконная лавка). Иконописное — это все, связанное с эстетикой иконы, ее художественными и живописными особенностями (иконописный лик, иконописный канон). Иконичное же вытекает из богословия иконы и иконопочитания, из **церковного понимания образа** как земного явления небесного Первообраза, нераздельно и неслиянно с ним соединенного. Для иллюстрации приведу лишь один пример: Русь иконная — это страна икон, которые есть в каждом доме; Русь иконописная — это красочная Русь, которая в своем устроении стремится подражать краскам, линиям и даже композиции иконы. Иконичная Русь — это страна, сознающая себя не конгломератом территорий и народов, а земным образом, иконной; это страна, которая помнит о своем небесном призвании и несет ответственность перед Первообразом, каковым является небесный Иерусалим и, в более узком смысле, — Святая Русь.

³ Лепяхин В. Икона в русской художественной литературе. М., 2002. С. 510–559.

⁴ Базанов В. Г. Поэзия Николая Клюева // Николай Клюев. Стихотворения и поэмы. Л., 1977. С. 79.

⁵ Клюев Н. Сочинения. В 2-х томах. Мюнхен, 1969. Т. II. С. 330. Далее цитирую по этому изданию, указывая в тексте в скобках номер страницы.



⁶ Сказания о чудотворных иконах Богоматери и Ея милостях роду человеческому. Колмна, 1993. С. 287–288. Этот мотив встречается также у Анны Ахматовой в стихотворении «Причитание» (1922).

⁷ На эту тему Клюевым написан также «Первый сон» (1931–1932), который заканчивается следующим образом: «Я всё понял: все святые покинули Русскую землю — одна Владычица осталась!..» // Николай Клюев. Словесное древо. СПб., 2003. С. 96.

⁸ Не менее трагично звучит у Клюева похожий мотив в цикле «Разруха»: не только святые, но и великие иконописцы также покидают Русь, снедаемую демонами «чумы, проказы и холеры». Феофан Грек уходит из Новгорода, но уходит не один: *Рыдает Новгород, где тучкою златимой Грек Феофан свивает пасмы фресок. С церковных крыл — поэту мерзок Суд палача и черни многогорой*. Страшную картину рисует поэт: великий иконописец сматывает со стен свои фрески как пряжу в один моток (пасма — моток пряжи), дабы не подверглись они осквернению. И остаются пустой храм и голые белые стены, такие неприличные для православного глаза. И вспоминаются известные слова Гоголя: «Иконы вынесли из храма, и храм уже не храм».

⁹ В Откровении Иоанна Богослова говорится: «Побеждающего сделаю столпом в храме Бога моего, и он уже не выйдет вон...» (Откр.3:12).

¹⁰ При описании икон в стихах и прозе Клюев довольно часто отмечает на них именно такого рода реалистические, а иногда и натуралистические детали, характерные для северных писем.

¹¹ Успенский Б. А. Филологические разыскания в области славянских древностей. М., 1982. С. 185.

¹² История ее вкратце такова. Апостолы Петр и Иоанн основали в г. Лидде христианскую общину и построили храм в честь Богородицы. Позже в Иерусалиме, увидевшись с Богоматерью, они просили Ее прийти в Лидду и благословить храм. Богородица обещала это сделать. Когда апостолы вернулись в Лидду, то в храме на одном из столпов увидели чудесно явившееся изображение Богородицы (в параллель Нерукотворному Спасу на убресе). Император Юлиан Отступник (третий после равноапостольного царя Константина) приказал уничтожить это изображение, но сколько каменотесы ни пытались вырубить чудесное изображение, ничего не получалось: краски только глубже впивывались в столп. В VIII веке был сделан список этого изображения на доске, который стал также чудотворным // Сказания о чудотворных иконах Богоматери... С. 196–199.

¹³ Возможно, поэт имеет в виду не собственно сарацин, а иконоборческие склонности Юлиана Отступника. Когда через триста лет после Юлиана в Византии началось движение иконоборцев, то почитатели икон называли их «по-сарацински мыслящие», поскольку видели в иконоборстве влияние ислама, запрещающего в мечетях всякие изображения, кроме орнамента и изречений из Корана.

Т. А. Пономарева
Икона и иконное изображение
в прозе Н. Клюева

На использование Клюевым иконных сюжетов и функциональную природу иконы в его поэзии неоднократно обращали внимание исследователи, в частности, Л. А. Киселева, И. П. Сепсякова и В. В. Лепяхин. Последний посвятил иконе в творчестве олонецкого художника две статьи в книге «Икона в русской художественной литературе» (М., 2002)¹. Тема иконы, как отмечает исследователь, возникает у Клюева в первых сборниках как бы стихийно, но постепенно поэт «стал осознавать задачу изображения мира, прежде всего России, *через икону и как икону* в качестве одной из важнейших сторон своего поэтического призвания»². Икона и сквозной мотив изменения иконного изображения станут важным средством воплощения темы распада «избяного космоса», искажения природного лада и «отлета» Святой Руси в «горнию Софию» в поздних поэмах Н. Клюева (мотив бегства святых с иконы в «Погорельщине»), его снах. Напомним, что в романах С. Клычкова, созданных во второй половине 1920-х годов, так же появятся образы «искаженной» иконы и мотив ухода святых.

Применительно к публицистической прозе Клюева этот вопрос лишь затрагивался В. Г. Базановым, С. И. Субботиным и А. И. Михайловым. В клюевской публицистике сохраняются основные функции образа иконы в творчестве поэта, выделенные Лепехиным, – воплощение облика православной Руси с ее особым почитанием иконы; воссоздание красочного иконописного мира; описание природы как храма и живой иконы, раскрытие через нее соединения человеческого



и Божественного, видимого и невидимого. Вместе с тем образ иконы в публицистике Клюева имеет свои особенности.

Икона появляется уже в статье 1908 года «В черные дни (Из письма крестьянина)», в которой резко обозначено противостояние народной России и городских «глашатаев ложных» и отражена вера в народную социальную утопию. Упоминание иконы, как и в стихах Клюева, свидетельствует о том, что в крестьянской жизни Бог присутствует, по выражению отца Павла Флоренского, «в самой гуще повседневной жизни». Икона в статье также служит напоминанием о непоколебимой вере народа в царство Божие на земле, путь к которому молодой поэт связывал с Землей и Волей и борцами за нее. Они являются проводниками в «блаженную страну», а значит, сопричастны Божественному лику: «Портреты Марии Спиридоновой, самодельные копии с них, переведенные на бумажку детской рукой какого-нибудь школяра-грамотея, вставленные в киот с лампадками перед ними — не есть ли великая любовь, нерукотворный памятник в сердце народном тех, кто кровно почувствовав образ будущего царства, поняв его таким, как понимает народ, в величавой простоте и искренности идет на распятие»³. Так, еще до сближения Клюева с «голгофскими христианами» появляется в его сознании мотив «народной Голгофы» и идея сораспятия и воскресения, ставшие сквозными в статьях 1919 года.

В статье «С родного берега» образ иконы соотносится с мотивом Божьей кары, знамений, предвестий, связанных с иконными ликами, что также найдет продолжение в позднем творчестве: «Ежедневные казни и массовые расстрелы доходят до наших мест в виде фантастических сказаний», — пишет Клюев. — Говорят, что <... > в каком-то городе казнили двенадцать братьев, и с тех пор икона Пресвятой Богородицы, находящаяся в ближней церкви, плачет дённо и ночью — подавая болящим исцеление. Что в Псковской губернии видели огненного змия, а в Новгороде сжатая в кулак рука Спасителя, изображенного на городской стене, разжимается. Все это предвещает великое убийство — перемеженье для Россее. Время, когда брат на брата копье скуёт» (107).

Послереволюционная публицистика Клюева по своему стилю, образности и концепции будущего как «великой вселенской радости» была близка его ранним статьям, написанным им в Выборге и опубликованным, как правило, в местной газете. Единство «вытегорской



публицистики» обусловлено концепцией революции – Красной пасхи и обеспечивается системой композиционных скреп на уровне заглавий, словесной изобразительности, стилистики, лексики, ритма.

К таким композиционным скрепам относится и образ иконы, который появляется в статьях вытегорского периода. «Видимая функциональная природа иконы в стихах Клюева, – пишет И. П. Сепсякова, – ограничена ее названием, иногда перечислением: она не имеет ярко выраженной сюжетной функции, не становится поводом для словесного воспроизведения изображенного, персонажи икон не превращаются в литературных героев». ⁴ В очерке же «Красный конь», в отличие от поэзии, выявляется именно сюжетная функция, и появляется словесное воспроизведение иконного сюжета: *нарративное* повествование (рассказ о встрече в Соловках со старичком из Онеги-города), сочетается с детальным *описанием* живописных «страстей» на стене Преображенского собора. При этом традиционное изображение распятого Христа служит социальной аллегорией, а голгофский пейзаж заменяется русским национальным: «В Соловках, на стене соборных сеней изображены страсти: пригорок дерновый, такой русский, с одуванчиком на услоне, с голубиным родимым небом напрямки, а по середине крестное дерево дубовое, тяжелое: кругляш ушел в преисподнюю земли, а потесь – до зенита голубиногo» (118).

В «Красном коне» Клюев прибегает к иконописной символике. Идеальным центром «Красного коня» становятся мифологемы сораспятия-воскресения и всадника на коне, которые получают социально-историческое толкование. Тему распятия обозначает образ Мирового Древа, который одновременно служит голгофским крестом: «И повешан на древе том человек, мужик ребрастый: длани в гвоздиных трещинах, и рот замком задорожным англичким заперт. По леву от древа – барыня в скруте похабной ручкой распятому делает, а по праву генерал на жеребце тысячном топчется, саблю с копием на взмахе держит. И конский храп на всю Россию...» (118–119). Черный всадник Апокалипсиса превращается в генерала, грозящего «жандармской» расправой народу, а библейский конь – в «жеребца», вызывающего определенные политические аналогии. В очерке Клюева неоднократно происходит сужение мифологемы до социальной аллегории и обратное расширение аллегории до символа: «Старичок с Онеги-города <...> себя узнал в страстях, Россию, русский народ опознал в пригвожденном с кровавыми ручейками на



дланях. А барыня похабная — буржуазия, образованность наша воночая. Конный енерал русскую душеньку копьем прободеть норовит — это послед блудницы на звере багряном, Царское село, царский пузырь тресковый, — что ни проглотит — все зубы не сыты. Железо это петровское, Санкт-Петербургское» (119).

Заметим, что изображение мужиков на иконе появится затем в романах С. Клычкова «Сахарный немец» и «Чертухинский балакирь». Клюев создает «мужицкий» вариант церковной росписи в соответствии со своим мировидением, привлекая мнение «старичка» как знак достоверности и подлинности. Опора на народное мнение — постоянный прием клюевских публицистических текстов, в которых канонические христианские мотивы и образы наслаиваются на «народное Православие». Не случайно в образе «старичка» узнается мужицкий заступник — святой Николай-угодник.

Голгофские страдания Христа в «Красном коне» заменяются страданием распятого мужика — символа русского народа, исторической судьбы России. Возможность такого понимания обусловлена влиянием хлыстовства.

Локальное пространство в очерке расширяется за счет образов мировой мифологии: голгофский крест дубовый — это не только символ русской народной судьбы, но и Древо Жизни. В истории мировой культуры известен так называемый «вилочный крест» (в форме вил) из германского города Косвельд (середина XIV века). «Христос представлен распятым не на кресте, а на Дереве жизни, символизирующем центр и вечное обновление жизни. Дереву придана форма древнего рунического знака, который в таком виде изображал жизнь, а в перевернутом — смерть»⁵. Нет сведений о том, знал ли Клюев о «вилочном кресте» из Косвельда, но он не мог не знать, что уже в раннем христианстве крест ассоциировался с четырьмя измерениями мирового пространства (ширина, длина, высота, глубина), которые сливались с положениями головы, рук, тела распятого Христа. Аналогия креста и дерева, по которому можно достичь неба или лестницы, которая ведет на небеса, позволяет рассматривать крест-распятие не только как знак страданий Христа, но и как символ его возрождения из мертвых, символ воскресения. Уже с V–XI веков возникают ассоциации с Мировым Древом, а в «вилочных» крестах середины XIV века крест как таковой заменен деревом, на двух ветвях которого распято тело Христа⁶. В соответствии с законами поэтического мира, и



осознанными, и действующими на подсознательном уровне, Клюев трансформирует сюжет мировой культуры в национальный.

«Предание о мировом дереве славяне, по преимуществу, относят к дубу», — замечает А. Н. Афанасьев⁷. «Крестное дерево, дубовое, тяжкое» рисует и Клюев, с помощью «профессиональных» деталей (кругляш, потесь) подчеркивая русскость и в то же время конкретность, зримость дерева.

В очерке «Красный конь» воссоздан ключевой для новокрестьян конфликт культуры («русской душеньки») и цивилизации (железа, Петербурга, Царского села, буржуазии, «последа блудницы на звере багряном», «образованности вонючей»). Причина крестных страданий распятой России выводится из петербургского периода истории, восходит к мифу о Петре как царе-антихристе, который поддерживался раскольниками и мистическими сектами. Петербургский миф о царе-антихристе вбирает апокалиптические мотивы, поэтому генерал на жеребце с саблей и копием причудливо совмещает образы петербургского Медного всадника и апокалипсического коня, высокая трагедия Апокалипсиса сталкивается с ироническим снижением. Поверженный Медный всадник, побежденный Красным конем Георгия Победоносца, не вызывает прежнего страха.

В статье «Огненное восхищение», опубликованной в газете «Звезда Вытегры» (01.05.1919), как и в «Красном коне», представлена сюжетная функция иконы. Клюев дает подробное описание семейного иконостаса: «Божница наша в полтябл, двурядница: внизу Марья Ягипетская <...>, о стенку крест морской соловецкой <...> В верхнем тябле образ Пречистый, Сила громовая, свят, свят, свят: четверка огненных мерин в новый, на железном ходу тарантас впряжены, и ангел киноварного золота вожжи блюдет. А в тарантасе Гром сидит — великий преславный пророк Илья» (120). Конкретный иконный образ трансформируется в символический, «громовая» икона становится символом «громовых» лет: «Чисточетверговая свечечка Громовую икону позлащает. Мчится на огненном тарантасе, с крыльями, бурным ямщиком в воздухах, Россия прямо в пламень неопалимый, в халколиван каленый, пожары и пыхи пренебесные <...> Красные люди любят мою икону, глядятся в халколиванскую глуть, как в зеркало. „Кумачовый дух и в нашем знамени“, — говорят» (120–121).

Итак, статьи «Красный конь», «Огненное восхищение» свидетельствуют о том, что в публицистической прозе Клюева появляется



сюжетная функция иконы, несвойственная его поэзии. Это обусловлено не столько законами прозы, сколько тем, что в этот период поэт начинает видеть в своей жизни воплощение «судьбы огненной, русской». Отсюда идет усиление лирического начала в его поэзии (после «Песнослава») и возникновение образа лирического героя, отсюда и появление автобиографического мотива в публицистике. Не случайно именно в этот период обращение Клюева к автобиографической прозе. В статье «Огненное восхищение» описание персонажей икон подчиняется лирическому сюжету воспоминаний автора о прошлом, о неугасимом божничном огоньке в материнской избе, который включается в ключевой сюжет вытегорской публицистики – судьба революционной России.

В «Сдвинутом светильнике» («Звезда Вытегры», 18, 25.05.1919), а затем и в «Сорока двух гвоздях» («Звезда Вытегры», 09.07.1919) образ иконы включен в мотив искажения Божественного лика, превращения современной иконы в «афишу» и соотносится с критикой официальной, «никонианской», «романовской», «голландской» церкви. Богослужение Клюев рассматривает как приобщение к сакральному таинству, очищение души от грехов и как ощущение родства божественного Откровения с «красным пиром».

Мотив нравственной первоначальной чистоты начинается в «Сдвинутом светильнике» с авторской метафоры: «Был у обедни, – младенца возбуждал, – и раскрывается через известный духовный стих «О Грешной душе», которая, раскаявшись, получает возможность вознестись «вверх высоко – к Авраамлю в рай». Среди грехов бытовых и ритуальных, в которых кается грешная душа, расставшись с телом, Г. П. Федотов выделяет «группу грехов против рода и материнства». Она и определяет «центр тяжести» в духовном стихе «О Грешной душе»⁸. «Материнская» основа творчества Н. Клюева, осмысление им судьбы русского народа как крестьянского рода делают понятной его отсылку именно к этому духовному стиху⁹. В статье стих служит аргументом греховности лирического героя и свидетельством (доказательство «от противного», развернутое в сюжете) «грешной души» романовской церкви, изменившей этике и эстетике народного Православия. Клюев-художник начинает свое обличение официального православия с описания Железных врат церкви, «начисто четвертными гвоздями по железу унизанных, – как в каторжных царских острогах», и сопоставимых с вратами адовыми. Сравнение переходит в антитезу,



в противопоставление народа и церкви, которая «Бога всемогущего за железный засов садит», считая «стадо свое» «за татей и разбойников, а попросту за сволочь». Грубая лексика, обычно не свойственная писателю, авторская экспрессия выражают крайнюю степень возмущения автора. Такая церковь, считает он, не очищает душу народную от грехов, более того, ей самой не искупить грехов.

Развитие художественной мысли повторяет движение героя к храму. Церковное пространство открывается глазу постепенно: ворота, паперть, иконы на стенах, кружки для подаяний, приалтарный иконостас, Царские врата, батюшка в ризе. Автор всматривается в окружающий мир, и каждый его отрезок становится *антипространством*, *антибожественным пространством*. Паперть «замызгана», «проплевана насквозь, как чайнушка извошичья». Свечная выручка и «ведерные кружки, что меж стопок свечных уселись», особенно одна, «самая пузатая, с трехцветным набедренником на чреслах», напоминают о власти денег над церковью, об отсутствии сил небесных в храме, о чем автор скажет прямо: «Силы-то силы, только не... небесные». «Самые любимые народом образа» поразвешены «мимоходом», «мало того, что они не по чину расположены – Богородица ниже всех на притыке, а Иван-поститель ошую, да и вперекось на веревочной петле как удуленник висит, – но и самые лики машкарой выглядят, прокаженными какими-то, настолько они «подновлены» (125).

Этическое и эстетическое в народном Православии неразрывны. Поэтому-то выхолащивание духовного ведет к разрушению красоты: замызганная паперть, «подновленные» иконы, похожие на афиши, «чресла» церковной ведерной кружки, сусальность алтаря, бронзовый порошок ампирных завитушек, намазанных маляром, а не иконописцем, голубь – Святой дух, похожий на ворону, голубая риза батюшки с исподом оранжевого коленкора – все вызывает этическое отвращение автора и оскорбляет эстетические чувства поэта-расколника. Еще В. Г. Базанов указал на связь обличительного пафоса «Сдвинутого светильника» с обвинительными проповедями Аввакума¹⁰. В беседе об «Иконном писании» неистовый протопоп называл иконы новониконового письма позолоченной «богомерзостью».

Антибожественное «голлштинское» православие противопоставлено Клюевым сакральному пространству ярославских древних церковок, Софии Новгородской, владимирских боголюбских соборов, Соловков, где божественная истина выражена в живописной и архитектурной



гармонии, подкреплена божественным Словом и святостью ее чад: «У Святой Софии – блаженные персты Андрея Рублева живут».

Некий нравственно-политический парадокс заключается в том, что статья была напечатана в уездной газете как аргумент в атеистической пропаганде. Обвинения современной церкви в «оподлении риз Христовых» были восприняты как отрицание идеи Бога, а протест против церковной несправедности казался голосом «союзника». Редакция посчитала статью «Сдвинутый светильник» настолько важной, что опубликовала ее дважды, 18 и 25 мая 1919 года. Последний номер был снабжен примечанием: «Ввиду глубокого интереса, вызванного статьей Н. Клюева, редакция печатает ее вторично, со значительными дополнениями автора»¹¹.

Но клюевская обличительная аргументация показывает автора как человека верующего, с позиций истинного Православия, глубоко скорбящего о нравственной деградации Церкви Божьей. Клюев демонстрирует знание иконописи, церковной обрядовости, правильного расположения икон «по чину». Абзацы о древних иконах и о разрушении благодати в послениконовское время напоминают стихотворение в прозе: «Иконы, видите ли, древние, бывали тонко писаны, вапа на них нежная, линия воздуху подобна, и проявляется такой образ исподволь, по мере молитвы и длительно-го на него устремления» (126).

Образ иконы появляется также в статье «Сорок два гвоздя» (09.07.1919). Она начинается с плача-причети по загубленной родительской земле, с упоминания о «чертовом» начале, от которого «крест с ладаном оборона», да ладан от образа Умягчения злых сердец. «Порча», от которого оберегает икона, объясняется наступлением «броневика-исчадья адова», символа Железного царства.

Во второй части статьи «Сорок два гвоздя» раскрывается торжество «красной правды» и воскресения. Композиционно это находит выражение в пасхальном тропаре, которым завершается вторая часть: «Христос воскрес из мертвых». Иконостас автора-повествователя, спасающего иконы от «смертного духа», включает образ «пречудного письма» Софии – премудрости Божьей с предстоящими Пречистой, Иваном-постителем и золотым Спасом, вознесенным за ее плечами. В спасенной иконе содержится особая тайна, которую не могли разгадать «гадатели высокомысленные», «чернильные люди разные» и которую сразу же открыла забредшая



«старушонка»: «Нынешнее время – икона твоя. Красная правда на яхонте сидит, а Солнце с луной предстоящие. С оболочка Разум святодуховский воззрися» (с. 138).

Алчущие правды, «коперщики, тесовозы, с Кривого Колена да солдатской слободки беднота лачужная, <...> такие церковные, православные лица» вынуждены слушать лжепророка вместо апостолов новой веры. Клюев дает этико-эстетический контраст «алчущих правды» и низкой телесности «питерского детины», идущий от аввакумовской антитезы истинно православных ликов и «жирных телес» «никонианских» попов, которым уподобляются изображения на иконах нового времени. Лжеистинам автор статьи противопоставляет свет Христова учения. Финал статьи – прямое цитирование «Откровения» Иоанна, где описывается Иисус и его божественный облик. Сочетание отчаяния и иступленной веры, утверждением которой завершается статья, свидетельствует о противоречиях в художественном сознании Клюева.

Несмотря на неприятие исторической «никонианской» церкви, Клюев как личную трагедию переживает разрушение христианских святынь, в которых «Руси дух сказался», вскрытие мощей, видя в этом «хулу на духа жизни»:

Низвергайте царства и престолы,
Вес неправый, меру и чеканку,
Не голите лишь у Иверской подола,
Просфору не чтите за баранку.

В «Сдвинутом светильнике» мотив «ревизии» мощей входил в тему «ревизии» всей прежней жизни. И лишь в «Самоцветной крови» (июнь – июль 1919 года) он станет частью иной темы – разрушения народной красоты и русской духовности в советскую эпоху.

Процесс десакрализации духовного заставляет Клюева забыть о расприх с официальной церковью и постепенно встать на ее защиту. В статье «Сорок два гвоздя» уже отсутствует обличение «казенного бога», которое было в «Самоцветной крови», пусть и в ослабленном, по сравнению с «Красным набатом», виде. Антирелигиозная кампания 1920-х годов и гонения на самого писателя приведут к стиранию обостренной вражды к каноническому Православию и усилению христианских мотивов. Очевидно, специальные исследования, основывающиеся на документах и мемуарах, могли бы



прояснить эволюцию религиозных воззрений Клюева, в творчестве двадцатых годов которого «раскольническое», «старообрядческое» становится не исповеданием веры, а метафорой нравственной стойкости, верности «русским путям».

¹ Киселева Л. А. Христианство русской деревни в поэзии Николая Клюева // Православие и культура. Киев, 1993. № 1. С. 59–76; Сепсякова И. П. Языческое, старообрядческое и христианское в поэзии Клюева // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков. Вып. 1. Петрозаводск, 1994. С. 321; Лепяхин В. В. Икона в русской художественной литературе. М., 2002. С. 510–559.

² Лепяхин В. В. Икона в русской художественной литературе. С. 510.

³ Клюев Н. А. Словесное древо. Проза / Вступ. статья А. И. Михайлова; сост., подготовка текста и примеч. В. П. Гарнина. СПб., 2003. С. 104. Далее сноски даются по данному изданию с указанием страниц в круглых скобках в тексте.

⁴ Сепсякова И. П. Указ. соч. С. 321.

⁵ Степанов Ю. С., Проскурин С. Г. Константы мировой культуры. Алфавиты и алфавитные тексты в периоды двоеверия. М., 1993. С. 2.

⁶ Указ. соч. С. 96.

⁷ Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу: в 3 т. М., 1995. Т. 2. С. 153.

⁸ Федотов Г. П. Стихи духовные (Русская народная вера по духовным стихам). М., 1991. С. 176.

⁹ Анализ «материнского» начала в творчестве Клюева см.: Мекш Э. Б. Образ Великой Матери (религиозно-мифологические традиции в эпическом творчестве Николая Клюева). Даугавпилс, 1995, 208 с.; Маркова Е. И. Творчество Николая Клюева в контексте севернорусского словесного искусства. Петрозаводск, 1997. 316 с.

¹⁰ Базанов В. Г. Гремел мой прадед Аввакум (Аввакум. Блок. Клюев) // Культурное наследие Древней Руси. Истоки, Становление, Традиции. М., 1976. С. 343.

¹¹ Звезда Вытегры. 1919. 25 мая. № 12. С. 2.

Мишель Никё Теодицея у Н. Клюева и С. Клычкова

«**В**есь мир лежит во зле» (Первое послание от Иоанна 5,19). Таково было мироощущение большей части русской интеллигенции начала XX века, настроенной на переустройство мира. Если декаденты эстетизировали зло, то младшие символисты надеялись на теургическую силу искусства. Установление царства Божия на земле было целью разных сект, в том числе толстовцев, богоискателей, богостроителей-богоборцев, которые заменяли трансцендентного Бога имманентным «народушком». Новокрестьянские поэты, имеющие древние религиозные корни, не могли не задуматься над кажущимся противоречием между наличием зла в мире и абсолютным совершенством Бога. Ответ на этот вопрос и есть теодицея (термин впервые употребил Лейбниц в 1710 году), оправдание Бога, примирение существования зла и всемогущества Бога¹. Теодицея – раздел богословия, и конечно, поэты – не богословы. Но их творчество достаточно для того, чтобы определить, как они совмещают Бога и зло. Отношение Клюева и Клычкова к этому вопросу выявит большую разницу между ними. Оговорюсь, что речь пойдет не о религии вообще Клюева и Клычкова², а лишь о том, в какой мере их понятие зла влияет на понятие Бога, расшатывает или нет их веру.

Уже в первом напечатанном стихотворении Клюева («Не сбылись радужные грезы...», 1904), в духе еще суриковской жалобной поэзии, свойственном всем поэтам-самородкам или самоучкам (в том числе Клычкову и Есенину), поэт задает вопрос:



Светила мудрости, науки,
Вы разрешите мне вопрос:
Когда окончатся все муки
И на земле не будет слез?

Когда наступит день отрадный,
Не будет литься больше кровь,
И в нашу жизнь, как свет лампадный,
Прольется чистая любовь?³

Хотя поэт не называет прямо Бога, здесь налицо мечта о царстве Божьем на земле, наступление которого как будто ожидается сверху. Ожидание чуда Клюев черпает и из блоковской поэзии⁴. Зло же понимается как социальное и нравственное явление. Эта схема видоизменяется с революционной деятельностью Клюева в обеих революциях (насилие может приблизить царство Божье), обогащается образно и метафорически, но зло остается «земным» явлением. Сомнения в силе Бога очень редки:

Прошли те времена, когда нелицемерно
Мы верили с тобой в божественность небес... (104)

Но это стихотворение 1908 года как будто уравнивается «Завещанием» того же года. «Могильному демону» противопоставлен Жених, восстающий из мертвых (128): «С дыханьем льдистым смерть Его очей бежит»⁵ (146). Многочисленны образы рая, навеянные прежде всего книгой пророчеств Исаи:

Я тосковал о райских кринах,
О берегах иной земли... (97)

Дореволуционная эсхатология (ожидание сверхъестественного преображения мира за пределами истории) сменяется хилиазмом, т. е. надеждой «на победу над злом и осуществление земного рая в условиях эмпирического, исторического существования»⁶. В статьях эпохи Вытегры (1919) находится целая демонология. Вот имена демонов: «Незнание, Рабство, Убийство, Предательство, Самоуничужение, Жадность и Невежество» («Огненная грамота»). «Газета из ада» дает тоже целый список человеческих грехов: «Истина охромела (...), ложь ныне первоприсутствует (...), тщеславие игуменствует...» Дьявол – «царь всех угнетателей народов» («Красный набат»). Против всех этих зол Клюев и благословляет молодых воинов-большевиков.



Злу Клюев противопоставляет веру в претворение в жизнь «плана Бога» – «совершенствование, раскрытие красоты лика Божия» («Гагарья судьбина», 1922). Красоту как один из главных атрибутов Бога утверждает вся древнехристианская литература, иконопись⁷, литургия и вслед за ними Достоевский. Добротолубие и есть любовь к красоте, филокалия, Красота и Добро тождественны уже в платонизме. Поэтому Клюев так возмущен попранием Красоты большевиками, народной и духовной Красоты – иконоборчеством, тогда как он ощущал революцию как «величайшую красоту» («Порванный невод»). А теперь – «Развенчана Мать-Красота» (427), поруганы церкви, мощи, искусство.

В тридцатые годы зло принимает историческое, апокалипсическое значение: «Хозяин сада смугл и в рожках», и его окружает «ватага слуг», «бесов стаи» (603). «Разруха», во втором стихотворении из одноименного цикла (1934), описана как бесовское явление; Кремль – «сатаны заезжий дом»⁸ (630). «Я воспринимаю коллективизацию с мистическим ужасом, как бесовское наваждение», – скажет Клюев на допросе 1934 года⁹.

Но поэт никогда не сомневается в конечной Божьей справедливости. Не случайно «Погорельщина» завершается повестью о городе Лиде. Даже в страшных условиях ссылки письма поэта к Надежде Федоровне Христовой свидетельствуют об истинном, глубоком христианстве. В них он выступает и как духовный наставник, и как смиренный христианин. Его трактат об очищении сердца, основанный на толковании Библии, ничего «еретического» не содержит. Лидии Эдуардовне Кравченко (матери А. Н. Яр-Кравченко), он пишет «об узком, тернистом, но спасительном пути, на который поставила меня история и по которому ведет меня Провидение» (20 января 1935 года). В последнем стихотворении Клюев слышит голос Бога:

Не бойся савана и волка, –
За ними с лютней серафим! (632)

В стихотворении 1911 года («Спят косогор и река...») такой же голос говорил ему:

«Был ты и будешь, и есть –
Смерти вовек непричастный». (150)

Критика синодальной Церкви не уменьшает веру поэта, а стихи из мистико-эротического цикла «Спас» (1916–1918) и другие экстатические



стихотворения отражают своеобразный, порой почти кощунственный мистический опыт слияния с Христом¹⁰, но само понятие Бога остается не тронутым.

Итак, для Клюева зло, будучи социальным или нравственным (см. бес страстей в стихотворении «Неугасимое пламя»), – не абсолютно и может быть побеждено человеком. Вера в Бога ничем и никогда не поколеблена. В поэте жила «истинно новозаветная душа»¹¹ голгофского христианства.

У С. Клычкова совсем иное мировоззрение, хотя в начале его творчества зло воспринимается как неправда (см. «эскиз» «Бездомные»¹²). «Грозный вихрь» «Разрывает чудовищ на части, Что земле не давали вздохнуть»¹³. Но Клычков уходит в потаенный мир природы и собственной души, и лишь война лишит его «душевной легкости», опустошит его душу. Он пишет своему другу Петру Журову, который охарактеризовал Клычкова, как «визионера, наклонного, однако, к миру низших духов»: «Обо мне помолись Богу, который, кажется, теперь отвернулся от земли и забыл о ее существовании»¹⁴. Такое чувство богооставленности Клюев никогда не выражал. Соприкоснувшись со смертью и насилием на войне, Клычков не проявляет мистического восторга к революции. Он знает, что никакая революция не искоренит зла, заложенного в душе человека. «Ангелизм», который он придумал вместе с Есениным в 1918 году, должен был обозначить те «мрачные силы», тех чертей, которые «в душе гнездились» на месте ангелов¹⁵.

Все его последующее творчество, и в особенности его мифологически-фантастические романы, посвящено проблеме зла: «Бес – моя основная философская тема»¹⁶. П. Журову он говорит в середине 20-х годов: «Черт – вот это да. Черт, зло – вот это сила. (...) Добро бездейственно (...) Мир во зле лежит, облечен злом и каждый человек»¹⁷. В конце «Сахарного немца» полуавтобиографический герой падает жертвой своего злого двойника, разбуженного войной: «Бог от земли отвернулся, остался один черт» (1, 415). «Чертухинский балакирь» кончается также победой черной силы, воплощенной в колдунье Ульяне. Пропала Книга Жизни «Златые уста», потерян ключ от церкви (1, 381; 2, 78). «Князь мира» – роман о происхождении зла и о его проявлениях. Метафизическое зло Клычков объясняет при помощи древнего космогонического мифа: «Мир заделывал Бог, хорошо не подумав (...), почему и пришлось потом, уж на свободе доделывать черту!» (2, 352). Нравственное и социальное зло порождено вожделием че-



ловека (сексуальной и материальной жадностью). Человек добровольно (из страха) отдался власти князя мира, произошла подмена, «подмеска» добра и зла (под видом добра): таков смысл встречи Михаила с беглым солдатом и его пакта с дьяволом в начале «Князя мира». Образ смертоносной помещицы Рысачихи (навеванной Салтычихой) не сводится к обличению крепостного права, а принимает метафизическое значение: она княгиня тьмы¹⁸. Клычков близок к пониманию зла как второго начала мироздания, и, наверное, больше верил в черта, чем в Бога. Человек — «двуипостасная тварь» (2, 41). Такого гностического дуализма мы не находим у Клюева. «Блаженная разглубая страна» «Сорочьего царства» остается у Клюева сказочной крестьянской утопией, а не эсхатологическим видением.

Поздние его стихотворения также лишены светлости «очищенного сердца» Клюева. Мотив богооставленности не покидает поэта:

Давно не смотрит Спас с божницы,
И свет лампад давно погас:
Пред изначальным ликом жницы
Он в темноте оставил нас! (I, 253)

Сомнения овладевают им: «Неужели и вправду нет Бога?»¹⁹

Не мечтай о светлом чуде:
Воскресенья не будет! (I, 247)

Наряду с этими отчаянными мотивами встречаются и проблески надежды и света, однако они слабее.

Такова противоположная схема теодицеи у Клюева и у Клычкова. Клычков, несмотря на свое более традиционное (но менее пламенное) христианство, был поражен метафизическим, извечным, непреодолимым существованием зла. Все его творчество отражает — в обоих смыслах слова — силу зла. Но в отличие от «еретического» Клюева, он не нашел противодействия в Боге. Его апокалипсический дух не включает эсхатологию. Клычков — жертва темного века, Клюев — тоже его жертва, но и пророк Невечернего Света.

¹ См. Лосский Н. Бог и мировое зло. Основы теодицеи (1941). М., 1994.

² О религии Клюева см.: Семенова С. Г. «Поэт „поддонной“ России (религиозно-философские мотивы творчества Николая Клюева)» // Николай Клюев. Исследования и материалы. М., 1997. С. 21–53.

³ Клюев Н. Сердце Единорога. Стихотворения и поэмы. СПб., 1999. С. 77–78. В дальнейшем все ссылки на это издание даются в тексте одним указанием страницы. О еди-



нороге как символе Христа см.: Белова О. В. Единорог в народных представлениях и книжной традиции славян // Живая старина. 1994. № 4. С. 11–15.

⁴ См. первое письмо Клюева к Блоку (Клюев Н. Письма к Александру Блоку / Публ., вводная ст. и коммент. К. М. Азадовского. М., 2003. С. 111.

⁵ О теме смерти в лирике Клюева см.: Маркова Е. И. Творчество Николая Клюева в контексте севернорусского словесного искусства. Петрозаводск, 1997. С. 98–112.

⁶ Булгаков С. «Апокалиптика и социализм» (1910) // Два града. М., 1911. Т. 2. С. 113.

⁷ См.: Киселева Л. А. Русская икона в творчестве Николая Клюева // Православие и культура. Киев, 1996. № 1. С. 54.

⁸ См.: Мекш Э. Б. Образ Великой Матери (религиозно-мифологические традиции в эпическом творчестве Николая Клюева). Даугавпилс, 1995. С. 122. В то же время Мандельштам писал в том же духе «Мы живем, под собой не чуя страны...», «Стихи о русской поэзии», «Фаэтонщик».

⁹ См.: Огонек. 1989. № 43. С. 10 (публ. В. Шенталинского).

¹⁰ В них, как пишет Н. М. Солнцева, «Лирический герой явно берет на себя роль хлыстовской богородицы» и «воспринимает себя как супругу Господа» // Солнцева Н. М. Станный эрос. Интимные мотивы поэзии Николая Клюева. М., 2000. С. 32, 34.

¹¹ Семенова С. Г. Указ. соч. С. 26.

¹² Вестник Общества «Самообразование». М., 1907. № 3. С. 4–9.

¹³ Клычков С. Собрание сочинений в двух томах. М., 2000. Т. 1. С. 221 («Вихрь», 1906). В дальнейшем все ссылки на это издание даются в тексте одним указанием тома и страницы.

¹⁴ Письмо от 1 января 1917 г. // Русская литература. 1971. № 2. С. 154.

¹⁵ Есенин С. «Мне осталась одна забава...» См.: Никё М. Поэма С. Есенина «Черный человек» в свете аггелизма // Русская литература. 1990. № 2. С. 194–197.

¹⁶ Клычков С. Неспешные записи. Публ. Н. В. Клычковой и С. И. Субботина // Новый мир. 1989. № 9. С. 203.

¹⁷ Записные книги П. Журова. РГАЛИ, ф. 2862, оп. 1, ед. хр. 23, л. 59.

¹⁸ См. Никё М. Дьявол у С. Клычкова и М. Булгакова // *Revue des Etudes slaves*, LXV/2. 1993. С. 373.

¹⁹ Новый мир. 1989. № 9. С. 203.

Майкл Мейкин Николай Клюев и Нил Сорский

Преподобный Нил Сорский (ок. 1433–1508) упоминается в творчестве Николая Клюева всего два раза – в первой строке стихотворения «Нила Сорского глас: „Земнородные братья...“» и в предпоследнем разделе «Песни о Великой Матери» среди русских святых, которые встречаются повествователя и его «посмертного друга» (предположительно Есенина)¹. Однако первое упоминание служит началом целого лирического стихотворения, представляющего «глас» того же Нила Сорского – так что нельзя считать появление самого известного из «заволжских старцев» в густонаселенном мире клюевских персонажей незначительным. В то же время вряд ли можно считать Нила Сорского такой же важной фигурой в клюевском перечне русских религиозных авторов, какими были для него, например, братья Денисовы (основатели Выговской старообрядческой общины; старший из них, Андрей – автор известных «Поморских ответов»). Более того, Нил Сорский не занимает такое же важное место в клюевской агиографии, как целый ряд русских и других святых, упоминающихся гораздо чаще – Георгий/Егорий, Савватий, Серафим Саровский и т. д. Думается, Нил Сорский, выступив в качестве источника целого стихотворения, является важным носителем идей и ценностей в клюевском поэтическом мире. К тому же, само это стихотворение предоставляет читателю редкую возможность проникнуть в мир клюевских творческих обращений к истории и религии (особенно отечественной). И на самом деле обсуждение стихотворения не может не затрагивать целый ряд существенных вопросов о поэтике, образе мира и понятии времени у Клюева.



Приведем стихотворение полностью:

Нила Сорского глас: «Земнородные братья,
Не рубите кринов златоствольных,
Что цветут, как слезы в древних платьях,
В нищей песне, в свечечках юдольных.

Низвергайте царства и престолы,
Вес неправый, меру и чеканку,
Не голите лишь у Иверской подолы,
Просфору не чтите за баранку.

Притча есть: просфору-потеряшку
Пес глотал и пламенем сжигался.
Зреть красно березку и монашку –
Бель и чернь, в них Руси дух сказался.

Не к лицу железо Ярославлю, –
В нем кровинка Спасова – церквушка:
Заслужила ль песью злую травлю
На сучке круживчатом пичужка?

С Соловков до жгучего Каира
Протянулась тропка – Божьи четки,
Проторил ее Спаситель Мира,
Старцев, дев и отроков подметки.

Русь течет к Великой Пирамиде,
В Вавилон, в сады Семирамиды;
Есть в избе, в сверчковой панихиде
Стены Плача, Жертвенник Обиды.

О, познайте, братия и други,
Божьих ризниц куколи и митры –
Окунутся солнце, радуг дуги
В ваши книги, в струны и палитры.

Покумится Каргополь с Бомбеем,
Пустозерск зардеет виноградно,
И над злым похитчиком-Кашеем
Ворон-смерть прокаркает злорадно»

В сборнике «Сердце Единорога» стихотворение датировано «1918–1919», т. е. тем временем, когда поэт жил в основном в Вытегре. Оно было опубликовано при жизни Клюева всего один раз – в двухтомном



«Песнослов» 1919-го года, в последнем разделе второго тома «Красный рык». Стоит обратить внимание на роль и расположение стихотворения в этом разделе (следует чаще рассматривать авторскую группировку стихов Клюева), где ему отводится подчеркнуто важная роль и место. Раздел открывается рядом стихотворений, относительно радостно встречающих большевистский переворот (по крайней мере в клюевской трактовке): «Песнь Солнценосца», «Красная песня», «Февраль», «Солнце Осьмнадцатого года», «Пулемет», «Товарищ», «Из подвалов, из темных углов», «Коммуна», цикл «Из „Красной газеты“», «Матрос». Но потом начинают звучать другие ноты – ноты разочарования и тоски по уходящему миру: «На божнице табаку осьмина», «В избе гармоника: „накинув плащ с гитарой“...», «Уму – республика, а сердцу – Мать-Русь». Вслед за этими тремя стихами – «Революция» («Низкая, деревенская заря»), где современность описывается весьма двояко, идет известное стихотворение «Я – посвященный от народа». Далее следует стихотворение «Нила Сорского глас...», затем – «Меня Распутиным назвали» и два стихотворения цикла, посвященного Владимиру Кириллову. За этим циклом следуют девять стихотворений, тематически связанных со второй группой в разделе (группой, начинающейся стихотворением «На божнице табаку осьмина»). Кончается раздел (тематически в некоторой степени рифмуясь со своим началом) большим циклом «Ленин» и крупным стихотворением – чуть ли не поэмой – «Медный Кит». Следовательно, можно сказать, что «Нила Сорского глас...» находится в тематическом центре раздела, где речь идет в основном о самоопределении поэта, о его образе и роли в сравнении с современниками (Распутиным, Кирилловым и т. д.), о природе его творчества.

Несмотря на то, что в стихотворении «Нила Сорского глас...» нет никаких очевидных следов «я» самого поэта, слова, приписанные Преподобному Нилу, носят очевидный программный характер и повторяют известные суждения и требования поэта. Рекомендуется уважать природу (первая строфа) и духовную культуру (вторая и третья строфы), не поощрять индустриальную цивилизацию в традиционном русском контексте (третья и четвертые строфы). Потом утверждается, что Русь и Ближний Восток тесно связаны (пятая и шестая строфы). Последние две строфы, по-видимому, пророчат единство культуры и природы, союз России и Востока и поражение зла (представленное в форме «похитчика-Кашея»). Эта программа соответствует не только в общих чертах известной позиции зрелого поэта, но и той программе –



эстетической, социальной и духовной, – которая выдвигается на первый план в стихотворениях, окружающих в «Песнослов» стихотворение «Нила Сорского глас...». Можно сказать, судя и по расположению стихотворения в сборнике, и содержанию, что оно – центральное в последнем разделе единственного прижизненного собрания сочинений поэта, и, следовательно, немаловажно в его творчестве.

Заметим, что хотя трудно предсказать содержание по первой строке стихотворения (это типично для Клюева), оно выполнено без тех резких сдвигов в тематике и форме, которые иногда поражают в клюевской поэзии (когда автор делает разбивку даже коротких стихов на совсем отдельные тематические части, тем самым создавая острые стилистические контрасты). Наоборот, стихотворение структурно и формально цельное – сплошные пятистопные хорей, сплошные женские рифмы, сплошная перекрестная рифмовка (только чуть обращает на себя внимание близость рифм в шестой строфе – *Пирамиде / Семирамиды / панихиде / Обиды*). Особых лексических сдвигов также нет. Церковнославянский «глас» не только оправдывается контекстом (речь идет о слове православного аскета и церковного деятеля XV-го и XVI-го веков), но и задает стилистический тон, который держится на протяжении всего стихотворения (*златоствольных, юдольных, Низвергайте, красну, Божьи четки, отроков, панихиде, познайте, братия, други, Божьих ризниц, куколи и митры*).

Места, лица и мотивы, упоминающиеся в стихотворении, характеризуют диапазон зрелого Клюева. Встречаются реминисценции из духовной истории страны (сам Нил Сорский, подразумевается его скит на речке Соре недалеко от Кириллова; икона Иверской Богоматери; подразумевается ее часовня в Москве, которая, увы, будет снесена лет через десять после написания стихотворения; «бродячий мотив» в русской агиографии о псе и просфоре, встречающийся, например, в житии Зосимы Соловецкого; церковь Нерукотворного Спаса на городу в Ярославле («Спас на городу»). В стихотворении перечисляются русские топонимы, обычно с яркими историческими ассоциациями (Русь, Ярославль, Соловки, Каргополь, Пустозерск), и также «экзотические» – в данном случае Востока (сначала Ближнего – Каир, Великая Пирамида, Вавилон, сады Семирамиды, Стена Плача; а в последней строфе дальнего – Бомбей). Присутствуют также мотивы, связанные с русским фольклором, древнерусской литературой и славянским язычеством («Жертвенник Обиды», Кашей). Но в этом ряду первое место занимает Нил Сорский, ибо первое слово стихотворения – «Нил[а]».



Это первый, но не единственный Нил у Клюева. В «Погорельщине» мы встречаем «столпника Нила», который «... на побережии Онега / Построил столп из льда и снега» и предупреждал жителей Великого Сига о предстоящей гибели: «„Готовьтесь к смерти“, – Нил писал»². Этот Нил является клюевским собственным, русифицированным вариантом средневосточного пустынножительства: у него вместо традиционного каменного столба – «столп из льда и снега» (Клюев в своем поэтическом мире воспроизводит процесс, согласно которому аскетизм раннего христианства приобретал местный характер в восточнославянских землях, в частности, на Русском Севере, о чем свидетельствует употребление самого слова «пустынь» в севернорусском контексте). Фигура столпника Нила в «Погорельщине» не только обыгрывает этот культурный процесс (на самом деле, насколько известно, не было северных аскетов, занимающихся пустынножительством в замороженных столбах), но еще каламбурно связывается с другим Нилом из русской истории – Нилом Столбенским, чье прозвище относится на самом деле не к форме, а к месту его строгого пустынножительства. Он жил на острове Столбенском, недалеко от Осташкова. Образ этого Нила появляется в «Песни о Великой Матери» («праведный Нил с Селигера...» (800), где служит духовным контрастом к Распутину и представителем³ «соловецкой белой Руси», в которую тщетно зовет повествователь последнего русского царя. Последнее упоминание о Ниле в клюевской поэзии опять относится к Нилу Сорскому. Он появляется среди русских святых, принимающих героев в предпоследнем разделе «Песни»:

Уже последний перевал.
Крылатый страж на гребне скал
Нас окликает звонким рогом,
Но крест на нас, и по отрогам
С хоругвями, навстречу нам
Идет Хутынский Варлаам,
С ним Сорский Нил, с Печеньги Трифон,
Борис и Глеб – два борзых грифа.
Зареет утро от попон.
И Анна с кашинских икон –
Смирненное тверское поле.
С пути отведать хлеба-соли
Нас повели в дубовый терем...
Святая Русь, мы верим, верим!



Здесь Нил Сорский, перечисленный среди классических представителей русской духовности из разных эпох и частей страны, фактически замыкает круг «духовных Нилов» (от стихотворения «Нила Сорского глас...» (1918–1919) через персонажа «столпника Нила» «Погорельшины» (1928) к Нилу Столбенскому и еще раз к Нилу Сорскому в почти последних до нас дошедших строфах неоконченной «Песни» (начало 30-х годов).

Если предположить, что каждое историческое и выдуманное лицо у Клюева имеет особое значение (что вполне закономерно), то надо спросить, почему именно Нил Сорский появился среди его русских святых? Можно ответить по-разному. Очевидно, что факт его северного пустынножителства немаловажен. Нило-Сорская пустынь, по словам А. Н. Муравьева, находится недалеко от Кириллова, в самом сердце «Русской Фиваиды на Севере»⁴.

Нил Сорский, как и любимые Клюевым авторы раскола, талантливый и энергичный мыслитель и деятель, с большой моральной силой отстаивающий свою позицию в острой полемике (нестяжателей и иосифлян), которая, в конечном счете, оказалась побежденной. Факты полемики и само поражение в ней значимы для Клюева в конце 10-х годов. Духовные и географические скитания Нила также находят отражение в поэтическом мире и биографии Клюева: Нил родился в Москве, постригся в Кирилло-Белозерском монастыре, ездил на Афон, и, вернувшись с Балкан, ушел из Кирилловского монастыря в поисках уединения и основал свой скит на речке Соре⁵. История самого скита также могла бы иметь интерес для Клюева. Как и другие северные монашеские общины, пустынь пережила большой спад в XVIII веке и в начале XIX-го, но во второй половине XIX-го столетия начался некий ренессанс, и ко времени Клюева она уже была в новом расцвете сил – в 1908 году было широко отмечено ее 400-летие⁶. Так что образ Нила и его достижений могли быть кстати в начале XX-го века (хотя, конечно, к этому времени пустынь имела совсем другой характер и облик, чем в начале XVI-го века при самом Ниле).

Но при всей близости для Клюева образа Нила как духовной и культурной модели, слова, приписанные ему в стихотворении, в основном не имеют исторического подтверждения. Наоборот, в типичном клюевском сочетании времен и мотивов стихотворение может показаться почти иконографическим в своем несоблюдении хронологической логики. Нил возражает против грубого обращения с отече-



ственной духовной культурой, как возражал сам Клюев в своей вытегорской прозе⁷. Он возражает против индустриализации в древних русских городах («Не к лицу железо Ярославлю...»). Его взгляд на сочетание России и Востока, хотя и имеет отзвук в деятельности исторического Нила Сорского, гораздо больше соотносится с общим русским мировоззрением начала XX века. А его пророчество в последней строфе сочетает будущее со временем создания стихотворения («Покумится Каргополь с Бомбеем»), намекая на прошлое для современников Клюева. Это прошлое для исторического Нила является будущим временем. «Пустозерск зардеет виноградно» – т. е., в Пустозерске будет казнен Аввакум, который, таким образом, представлен как духовный наследник Нила. (Он же фигурирует в творчестве Клюева как прадед самого поэта: «гремел мой прадед Аввакум» (341).

Нил Сорский, являющийся активным участником в церковных прениях своего времени, здесь представлен совсем иначе, чем у своих биографов. Скажем прямо: он выступает почти как автор стихотворения. Клюевский элемент в словах святого подчеркивается очевидным каламбуром, обогащающим поэтическую, ассоциативную силу имени Нил: египетские мотивы реализуют омоним (и возможное происхождение этого имени) – название реки Нил. Эта ассоциация особенно явно подчеркнута строкой «Русь течет к Великой Пирамиде», что дает читателю возможность предположить, что главная роль Нила Сорского в этом стихотворении – предоставить параномастические возможности его собственного имени. Можно предположить, что у Клюева исторический Нил Сорский якобы стирается своим поэтическим преображением.

Однако так подходить к стихотворению – значит не считаться со второй строкой. Вызов – не рубить деревья – вполне закономерен для Клюева (см. стихи о последствиях индустриализации для северного леса в связи со строительством мурманской железной дороги в сборнике «Лесные были»: «Пушистые, теплые тучи», «Вражья сила» и «Обозвал тишину глухоманью»). Можно подумать, что это – исключительно клюевская позиция, изложенная Нилом Сорским как поэтической персоной. Однако, как замечает Г. М. Прохоров в статье о Ниле, опубликованной в «Словаре книжников и книжности Древней Руси», – это была позиция исторического Нила, запрещавшего рубить лес на территории скита⁸. Так что стихотворение, которое относится в основном к современности, начинается со специфического и точного исторического факта.



Как свидетельствует библиография к статье Прохорова, о Ниле Сорском много писали в последние десятилетия XIX-го и в начале XX-го веков⁹. Далеко не все эти публикации доступны сейчас, тем более автору, живущему вне России, но, несомненно, Ключев мог знать литературу о нем, начиная с вышеупомянутого А. Н. Муравьева, который в книге «Русская Фиваида на Севере» посвятил немало страниц этому святому и его пустыни. Устав Нила о скитской жизни (в основном составленный из разных, часто греческих источников) и его послания также были опубликованы. Но в самых широко читаемых и доступных материалах, опубликованных до 1919 года (т. е., до времен создания стихотворения), читатель не найдет подробностей, связанных с запретом рубки деревьев. Об этом можно узнать из «Повести о Нило-Сорском ските», находящейся в рукописном сборнике конца XVII-го века, сейчас хранящимся в собрании Государственного исторического музея¹⁰. Там пишется: «Хранят же и сие предание живущи ту иноцы преже бывших отец: места того, еже окрест келей отнюдь не сеши лесу, ни накую скитскую потребу, но подалее от скита на всяку потребу секуще дерева, дабы не объявилася каждо келия к друзей келии»¹¹. Этот рукописный сборник раньше принадлежал известному коллекционеру П. И. Щукину (1853–1912), который открыл частный музей в своем московском доме, построенном в новорусском стиле, и впоследствии передал и дом, и коллекцию Историческому музею¹². В 1912 году М. С. Боровкова-Майкова опубликовала части из «Повести» в журнале Общества Любителей Древней Письменности (Щукин отказывался «выдать ее» исследовательнице, и она не имела «возможности более основательно ею воспользоваться»)¹³. Для читателя Ключева одна подробность крайне интересна: Боровкова-Майкова *не опубликовала* ту часть «Повести», где говорится о запрете на рубку леса. Эта часть «Повести» осталась неопубликованной вплоть до 1977 года.

Следовательно, возможен вопрос, откуда Ключев знал об этом скитском правиле? Возможно, Ключев был знаком с каким-нибудь рукописным источником, может быть, даже с «Повестью». Но это маловероятно. Может быть, это правило упоминается в одной из многочисленных публикаций о Ниле конца XIX – начала XX веков. Если так, подтверждается мнение о Ключеве как знатоке литературы о Древней Руси. Но, вероятно, Ключев знал о Ниле Сорском по еще живым устным повествованиям, которые мог слышать в Вытегорском районе или, возможно, в районе



самого скита. Этот вариант кажется наиболее правдоподобным, так как первые строки стихотворения гласят об общем запрете на рубку леса, тогда как в «Повести» подчеркивается, что запрет относился только к территории скита, чтобы сохранить уединение каждой кельи (возможно, Клюев знал какую-то устную легенду, которая не совсем точно воспроизводила правила преподобного Нила). Если так, то подтверждается его образ как странствующего поэта, его особый контакт с культурой, далеко стоящей от городской. Это не совсем «секретная Россия», но, безусловно, что-то таящая в северных глубинах страны.

В любом случае перед читателем встает типичный для клюеведения ряд вопросов и предположений (в известной степени, разнополярных), который в очередной раз подчеркивает особый статус клюевского слова и настоящие тайны его биографии, образа его мира. Стоит добавить, что вопрос, поставленный в связи с образом Нила Сорского, во многом напоминает сложные вопросы, возникающие по поводу связи Клюева с Соловецкими Островами¹⁴.

Заслуживает комментария дальнейшая судьба Нила Сорского и его пустыни, так как она по-своему оправдывает клюевские предупреждения о будущем России, которые постоянно встречаются в его стихах. Скит, естественно, был закрыт (1927). На его территории сначала размещалась колония-тюрьма, а затем инвалидный дом. Многие здания сгорели¹⁵. В оставшихся расположены отделения психоневрологического диспансера.

Сегодня попасть в деревню Пустынь (именно так и называется деревня вокруг бывшего скита) из Кириллова относительно просто. Можно проехать даже на легковой машине, но вряд ли многие из посетителей Кирилло-Белозерского монастыря заезжают туда. Во время моего краткого визита летом 2003 года все выглядело довольно уныло: каменные здания XIX века в плохом состоянии, недавно был пожар в бывшем надвратном храме, многое говорило о запущенности. Трагическая участь тех, кто живет внутри бывшей обители, не нуждается в подробном описании — все и так ясно.

Сам Нил Сорский, о котором столько было написано в конце XIX и в начале XX веков, как и следует ожидать, также не был избалован русской историей после большевистской революции. И по сей день им интересуются в основном ученые — что подтверждается тем, что попытки найти его икону даже в крупных иконных лавках в России (например, в Сергиевом Посаде летом 2002 года) так и остались тщетными¹⁶.



Однако «глас» преподобного Нила, который слышится в ключевом стихотворении, видимо, был не совсем забыт временем: вокруг его скита, мимо которого все еще медленно течет речка Сора, растет густой северный лес.

¹ Ключев Н. Сердце Единорога // Вступ. статья А. И. Михайлова, сост., подготовка текста и примеч. В. П. Гарнина. СПб., 1999. С. 408, 811. Яцкевич Л. Г., Виноградова С. Б., Головкина С. Х. Материалы к «Словарию имен собственных в поэзии Николая Ключева» / (Ключевский сборник. Вып. 3. Вологда, 2002. С. 13) приводят третий случай: видимо, это «старец Нил» из «Погорельщины» («Сердце Единорога», (681), но это, кажется, ошибка. В «Погорельщине» отсутствуют детали, намекающие на то, что этот старец – Нил Сорский.

² Ключев Н. Сердце Единорога. С. 681, 682. Далее цитирую по этому изданию, указывая в тексте в скобках номер страницы.

³ Гарнин В. П., автор примечаний к «Сердцу Единорога», считает, что «столпник Нил» в «Погорельщине» как раз и является тем же Нилом Столбенским (С. 977, 986), но этот довод кажется не совсем убедительным.

⁴ Муравьев А. Н. «Русская Фиваида на Севере». М., 1998 / По Санкт-Петербургскому изданию 1855 г. С. 292–349.

⁵ См. статью Г. М. Прохорова о Ниле Сорском // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. 2 (вторая половина XIV–XVI вв.). Л., 1989, часть 2, Л.; Я. С. 133–141.

⁶ Смирнова А. В. «Нило-Сорская пустынь» // Кириллов: историко-краеведческий альманах. Вып. 1. Вологда, 1994. С. 140–156.

⁷ Ключев Н. А. Сорок два гвоздя, Слово о ценностях народного искусства // Н. Ключев «Словесное древо» / Вступ. статья А. И. Михайлова, сост., подготовка текста и примеч. В. П. Гарнина. СПб., 2003. С. 136–141, 158.

⁸ Словарь книжников..., С. 135.

⁹ Словарь книжников..., С. 139–141.

¹⁰ Прохоров Г. М. Повесть о Нило-Сорском Ските // Памятники культуры: новые открытия. Письменность. Искусство. Археология 1976. М., 1977. С. 12–20.

¹¹ Там же. С. 17.

¹² <http://www.rustrana.ru/article.php?nid=1636&sq=19&crypt=> (материал был доступен 16 сентября 2004 г.)

¹³ Прохоров Г. М. Повесть о Нило-Сорском ските. С. 12, 20.

¹⁴ Азадовский К. «Гагарья судьбина» Николая Ключева. СПб., 2004. С. 43–45.

¹⁵ Смирнова А. В. Указ. соч. С. 155.

¹⁶ Единственная икона Нила Сорского в распоряжении автора этих строк – подарок его сыну Нилу в день его крещения от отца Григория, настоятеля церкви св. Владимира (Русская Православная Церковь за границей), в городе Дэкстер, штат Мичиган, США. Икона писана в США.

ЧЕЛОВЕК И ВСЯ ТВАРЬ



**Л. Г. Яцкевич, С. Б. Виноградова,
С. Х. Головкина**
**Направления семантического развития
слов тематической группы «Человек» в
поэзии Н. А. Клюева**

Поэтическое слово Н. А. Клюева обладает древним семантическим синкретизмом. Это является основной причиной появления языкового барьера, который нередко возникает между поэтом и его читателем, незнакомым с традиционными образными схемами так называемого «круглого мышления», которое П. А. Флоренский определил, как «способ мыслить и прием излагать созерцательно»¹.

Целью данной статьи является исследование основных направлений семантического развития слов тематической группы «Человек» в поэзии Н. А. Клюева. Выбор данной тематической группы обусловлен тем, что эта лексика, являясь наиболее древней сферой формирования традиционных поэтических образов, обладает большим культурным и концептуальным потенциалом и соответственно имеет значительные стилистические возможности в поэтической речи.

В частотном словоуказателе «Поэтического словаря Н. А. Клюева» содержится более 130 лексем тематической группы «Человек», которые употребляются в текстах более 2 800 раз². Состав группы с учетом частотности употребления лексических единиц в текстах Н. А. Клюева можно представить следующим образом:

1. Родовые названия человека (*люди, человек, человеческий, человечество, человечесий*) – всего 105 употреблений.



2. Названия человека по поло-возрастным признакам: а) женский (*баба, дева, женищина, жена, женка*); б) мужской (*мужик, муж, мужчина, парень*) – всего 268.

3. Названия шеи и связанных с ней органов (*шея, глотка, горло, гортань*) – всего 35 употреблений.

4. Голова и связанные с ней органы: а) *голова, макушка, лоб, чело, щеки, позатылица* (всего 90 употреблений), *лик, лицо* (102 употребления); б) *глаз, глазница, двуглазый, зеницы, зенки, зрак, зрачки, око, ресницы* (всего 196 употреблений); в) *губы, рот, уста, зубы, язык, челюсти, надгубный, надгубье* (всего 157); г) *ухо, мочка* (всего 43); д) *нос, ноздри* – всего 21 употребление.

5. *Волосы, кудри, коса, вихры, плешь, лысый, лысина, борода, брови, усы, челка, чуб, косматый* (всего 276 употреблений).

6. Названия составляющих скелета человека (*кости, череп, сустав, ключица, костяк, крестец, оплечья, плечи, позвонки, позвоночник, ребра, скелет, спина*) – всего 126 употреблений; названия половых органов и др. (*ложесна, уды, лобок, мошонка, ягодицы, ядра*) – всего 31 употребление; *грудь, грудина, грудка, перси, сосцы, титьки* – всего 96 употреблений; *живот, брюхо, пузо, пуп, пунок, чрево* – всего 44 употребления; названия верхних конечностей и их составляющие (*рука, горсть, десница, двуперстый, длани, кулак, ладони, локти, палец, перст*) – всего 153 употребления, *плоть* (48), *тело* (43 употребления).

7. *Душа, дух* (286 употреблений), *сердце* (166 употреблений).

8. *Кровь* (170 употреблений).

9. *Голос* (44 употребления).

Количественные данные позволяют определить ядро тематической группы (ТГ) – это слова, называющие тело, ум, разум, сердце, душу человека.

ТГ «Человек» является одной из ведущих в составе поэтического словаря Н. А. Клюева, поскольку она обладает высокой частотностью употребления входящих в нее элементов, для нее характерен высокий словообразовательный потенциал (причем эта группа служит базой для многочисленных окказионализмов – *озерноглазая невеста*, 1) Меж трав волшебных Анатолий – *Мой песноглаз, судьба-цветок* (12, 268), Отмечена Русь *звездоглазой* судьбой, *зарноокый, брюхоротый – брюхоротая акула*). Слова этой группы вступают в разнообразные фразеологические связи, имеют сложную культурную ретроспекцию, вступают в однонаправленные процессы символизации³. Для данной



тематической группы в языке и поэтической речи свойственны сложные отношения полисемии, синонимии и антонимии, поскольку для человеческого познания характерен антропоцентризм, язык отражает это во взаимодействии ТГ «Человек» с другими тематическими группами (например, «Пространство», «Время», «Творчество» и т. д.). Кроме того, в авторском поэтическом тексте слова этой группы развивают новые метафорические и символические значения.

Названия частей тела человека с древнейших времен имели несколько семантических планов, которые отражали антропоцентризм человеческого познания мира. Эти семантические планы складывались на основе различных форм языкового мышления, которые определялись использованием различных способов закрепления в слове результатов познавательной и мыслительной деятельности человека. Далее рассматриваются три таких способа: **метонимия**, **метафора** и **символ**. Каждый соответствующий этим способам семантический план слова имеет семантическое поле со своими векторами, определяющими направление развития образной семантики слова.

Рассмотрим указанные семантические планы на примере нескольких слов тематической группы «Человек».

1

Обратимся к первому семантическому плану — метонимическому развитию значения, представив наблюдения над употреблением в поэзии Н. Клюева слов ЛИЦО, ЛИК. Метонимическое семантическое поле этих слов очень широко. В нем формируются смыслы, связанные с физиологическими, волевыми, эмоциональными, познавательными, душевными и духовными проявлениями человека, а также на этой основе возникает более абстрактное значение «образ, внешний вид, облик; живое представление о ком-либо». Метонимические семантические поля слов *лицо* и *лик* различаются в силу различий в их историко-культурном контексте.

Рассматривая различия в концептуальной значимости слов *лицо* и *лик*, П. А. Флоренский писал: «Под „**ЛИКОМ**“ мы разумеем чистейшее явление духовной формы, освобожденное ото всех наслоений и временных оболочек, ото всякой шелухи, ото всего полуживого и застывшего чистые, проработанные линии ее»⁴. И далее: «Лицо есть то, что видим мы при дневном опыте, то, чем являются реальности здешнего



мира; и слово *лицо*, без насилия над языком, можно применять не только к человеку, но и к другим существам и реальностям при известном к ним отношении, как говорим мы, например, о лице природы и т. д. Можно сказать, что *лицо* есть почти синоним слова *явление*, но явление именно дневному сознанию». Напротив, *лик* есть проявленность именно онтологии. В Библии образ Божий различается от Божьего подобия, и церковное предание давно разъяснило, что под первым должно разуметь нечто актуальное – онтологический дар Божий, духовную основу каждого человека, как такового, тогда как под вторым – потенцию, способность духовного совершенства. Все случайное, обусловленное внешними этому существу причинами, вообще все то в лице, что не есть самое лицо, оттесняется здесь забившей ключом и пробившейся через толщу вещественной коры энергию образа Божия: *лицо* стало *ликом*. *Лик* есть осуществленное в *лице* подобие Божие⁵.

Таким образом, слова *лик* и *лицо* представляют разные концепты. Этим обусловлены их разные поэтические функции.

Слово *лицо* в поэтических текстах Клюева закономерно связано с описанием внешности человека и реализует свое прямое значение – *ЛИЦО* передняя часть головы человека (МАС, II, 191): «*Недвижно лицо молодое, Недвижен гранитный утес...*»; «*В чулан загляни ненароком – В лицо тебе солнцем пахнёт*»; «*За решеткой одиночки Чье-то бледное лицо*»; «*Унав лицом в кремни и гальки, Заплакал я, как плачут чайки Перед отплытием корабля*». В этом значении слово *лик* в поэзии Н. Клюева не употребляется. В случаях сочетаемости с существительными, обозначающими конкретные лица, слово *лик* получает значение «образ, вид, облик, живое наглядное представление о ком-либо» и обрастает в контексте дополнительными оттенками значения, связанными с мотивами святости, жертвенности, мессианства: (1) *Скрежет биржи, словаки и пушечный рык, Перед сполохом красным трепещут враги, Но в душе осетром плещет Ленина лик, Множа строки – морские круги*; (2) «*Твоя краса меня сгубила, – Певал касимовский ящик, – Пусть одинокая могила В степи ненастной и унылой Сокроет ненаглядный лик!*»

Кроме этого, *лик* в поэзии Н. Клюева не просто облик человека, это его внутреннее содержание, явление сущностное, воплощение того онтологического дара, духовной основы человека и мира, о которой писал П. А. Флоренский: «*Чмок городов и племен В лике моем воплощен, Я – песноводный жених, Русский яровчатый стих!*»



При этом определения, приписываемые лику, также приобретают новое внутреннее содержание в составе перифразы: *«Ах, деды, — овинов владыки, Ржаные, ячменные лики, Глядишь и не знаешь — сыр-бор Иль лунный в седилах дозор.»* В метафорических эпитетах *ржаные, ячменные* проявляется онтологическая характеристика целого поколения крестьянского рода. Таким поэтическим контекстам свойственно значение обобщенности, собирательности в неповторимом индивидуально-авторском восприятии мира.

Особенностью лица человека является способность выражать эмоциональное, психологическое, интеллектуальное и др. его внутренние состояния, что отражает языковая фразеология — *Лицо вытянулось* у кого. *Лица нет* на ком. *На лице написано* у кого. *Краска / кровь / бросилась в лицо*. *Измениться* или *(перемениться) в лице*. *Меняться в лице*⁶.

С помощью слова *лицо* Н. Клюев также передает проявления эмоционального состояния человека. Состояние может быть названо в определении-прилагательном к слову *лицо*: *«По камням двора пройду на плаху С молчаливо-ласковым лицом»* (лицо является воплощением внутреннего в человеке, здесь дана характеристика не лица, а самого человека); в других случаях состояние не названо, но описано внешнее проявление с помощью прилагательных, называющих цвет, форму, мимические движения и т. п. Таким образом, появляется возможность для формирования и символических значений (цвет как знак определенного чувства и спектра чувств, интуитивно воспринимаемого читателем): *«Не проедет по подоконью Богосуженый с гармоникой, Не зажжет звонкоголосую На лице зарю малинову»*.

Духовные проявления человека отражаются в поэзии Н. Клюева, прежде всего в возможности образ Божий, сокровенное достояние наше воплотить в жизнь, в личности и таким образом явить его в лице. Значение *«лицо как часть тела, плоти человека»* отходит на второй план, актуальной становится семантика *«лицо души»*, *«образ духовной сущности»*, в некоторых случаях даже приближается к значению *«иконный лик»*, *«святой лик»*: (1) *«Не пришла родная мать. В вечный путь не снарядила Дорогого мертвеца, Кровь багряную не смыла С просветленного лица»*; (1) *«И в купине неопалимой, Как хризопраз, лицо родимой Сияло тонко и прозрачно»*.

В поэтическом тексте мы наблюдаем развитие речевой полисемии (*материнский лик* — с одной стороны — воспоминание реального лица



матери и, с другой стороны, явленная сущность преображенного ангельского лика).

Таким образом, у Н. Клюева в отношении слов *лицо* и *лик* мы видим не только противопоставление стилистических планов (отмеченное, например, в языковой системе), но и более глубокое семантическое отличие, основанное на традициях русской культуры.

2

Рассмотрим метафорический план употребления слов тематической группы «Человек». Метафорическое поле слов данной ТГ имеет свои векторы и образные схемы. Формирование новых значений может быть связано с сопоставлением частей тела человека с частью тела предмета, животного, с природной стихией, социальным институтом, абстрактным понятием, свойствами и функциями предмета, национальностью.

Метафора как один из способов поэтического освоения мира играет большую роль в употреблении слов тематической группы «Человек». Как отмечают исследователи, тропеический уровень поэтического языка имеет двойственную природу. С одной стороны, «как бы специфично ни было употребление слова в поэтической речи, оно всегда проецируется на его общеязыковое употребление и на поэтические нормы его употребления в данной системе поэтической речи и речи прошлых поэтических систем»⁷. С другой стороны, система тропов того или иного писателя привлекает исследователей как яркое проявление авторского видения мира, самобытности языка. Описание метафорического плана текста помогает выявить глубинные законы поэтической образности, определить их роль в формировании единого культурного пространства поэзии.

Творчество Н. А. Клюева с самого начала привлекало читателей и критиков необычайно яркой образностью. Предельная насыщенность метафорами или восторгала исследователей, изумлявшихся «необузданной яркости и буйству» поэтических красок (Базанов В. Г., Азадовский К., Михайлов А. И. и мн. др.), или (в советской критике) оценивалась как «неудачная и утомительная для читателя» фольклорная стилизация.

Слова тематической группы «Человек» участвуют в создании образов-сравнений, метафор, в этом Н. Клюев следует общекуль-



турной, общепозитической традиции. Нами отмечены следующие закономерности метафорического употребления лексем данной ТГ. Во-первых, данные слова (и это закономерно) активно используются в создании олицетворений, являясь одним из элементов развернутой метафоры: (1) «*Смежаются сумерки глаза, На лихо жалуются прялка...*»; (2) «*Насупилась изба, и оком оловянным Уставилось окно, в капель и темноту*»; (3) «*На улов тарашит Европа Окровавленный жадный глаз...*»; (4) «*Заря-котенок моет рот, На сердце теплится лампадка*».

Во-вторых, для ключевской поэзии характерна обратимость таких образов-сравнений. Это можно продемонстрировать на примере взаимодействия слов тематических групп «Человек» и «Строения». Например, довольно часто используются слова исследуемой группы для создания олицетворенного образа избы: «*А и что ты, изба, пошатилась, С парежа-угара, аль с выпивки, Али с поздних просонок расхамкавшись, Вплоть до ужина чешешь пазуху, Не запрешь ворот — рта беззубого, Креня в сторону шолом-голову?*»; «*Оттого я, свет, шатуном гляжу, Не смыкаю рта деревянного...*»

С другой стороны, слова группы «Изда, дом, строение» используются как объект сравнения в создании образа человека: «*Напрасно ставнями ушей Я хлопал, напрягая слух, — В дом головы не лился дух, И в сердце — низенькой светлице, Как встарь, молчальницы-сестрицы Беззвучно шли плат жемчужный*».

В-третьих, для поэзии Н. Клюева в использовании слов тематической группы «Человек» характерны довольно традиционные образы-сравнения. Это можно продемонстрировать на примере слов, называющих глаза (*глаза, очи, глазищи, глазки и т. д.*). Слово *глаз (глаза)* чаще в поэзии Н. Клюева выступает как субъект сравнения. Причем, эти образные соответствия традиционны не только с точки зрения «общекультурной» копилки образов, для поэта характерно повторение одного и того же образа сравнения в разных контекстах. Например, повторяется сравнение глаз с драгоценными камнями (*изумруд, бирюза, янтарь*): (1) «*Все ведает сердце и глаз-изумруд В зеленые неводы ловит*»; (2) «*Пиджачный читатель скупает товар, Амбары рассудка бездонны, И звездную тайну страницей зовет, Стихами жрецов гороскопы. Ему невдомек, что мой глаз-изумруд — Зеленое пастбище жизни*»; (3) «*Волчицей северного Рема Меня поэты назовут За глаз насытый изумруд*».



Опирается на общекультурную традицию и сравнение глаз с водными объектами (*омутом, морем, океаном, рекой и др.*): *омут* глаз, *глаз поречья, аральских глаз лагуны*, с глазами, *речки голубее*, с *заливами лазурных глаз*, *очи – сине море, воды – очи*.

Глаза сравниваются также с чашами («*Чтоб росомахи, злые рыси Любимых глаз – певучих чаш Не выпили в звериный раж...*»), свечами («*У тебя глаза, как свечи В полусумраке часовни*») и т. д.

Приведенных примеров достаточно, чтобы увидеть, что в данных образах-сравнениях актуализируются такие компоненты значения, как *глубина, цвет, сияние*, т. е. те семы, которые традиционно служат основанием сравнения.

Слова *глаза* и *очи* используются также в качестве правого элемента сравнения, причем и в этом случае Н. Клюев следует поэтической традиции. С глазами сравнивается небо («*Запуталась тучка меж рябых ветвей, И небо – Микулов бороздчатый глаз Смежает ресницы – потемочный сказ...*»), луна («*Садится за прясло луна, Как глаз помутнело-совиный*»), озера («*Суровое бульжное государство, – Глаза Ладога, Онего сизоводное*»).

Наблюдения над метафорическим пластом поэтических текстов Н. Клюева еще раз доказывают, что «задача поэта вовсе не сводится к тому, чтобы выискивать новые, еще небывалые образы и сочетания слов. Самобытность поэта проявляется не столько в индивидуальности тропеических средств, а в том, как эти средства соединятся в художественную ткань произведения, какие образы и сочетания образов они создадут, насколько эти образы будут масштабны.

Мы отметили некоторые общие закономерности метафорического употребления слов ТГ «Человек». Однако внутри этой группы наблюдаются и различия, которые связаны, во-первых, с различием денотативного статуса → разные основания для ассоциаций (глаза как орган зрения, главного способа освоения мира; сердце как центральный, главный орган человека). Различные ассоциации → различный культурный потенциал слов. Кроме того, могут действовать и внутриязыковые причины: слова, обозначая один и тот же орган человека или одну и ту же часть его тела, могут иметь разные значения (например, слово *глаза* может называть не только орган зрения человека, но и орган зрения животного: «*У коров сытно-мерная жвачка, Липки сахарно-белы удои, Шерсть в черед с роговицей линяет, А в глазах человеческий разум*»).



Обратимся к символическому употреблению слов тематической группы «Человек». Антропоморфные символы формируются в поэзии Н. Клюева по следующим семантическим схемам:

1. Часть тела человека – часть души человека.
2. Часть тела человека – ипостась Божества.
3. Часть тела человека – проявления Божества.
4. Часть тела человека – предметы и явления культа, церковные предметы.
5. Часть тела человека – духовные существа.
6. Часть тела человека – священные явления.
7. Святые.
8. Часть тела человека – антропоморфное мифическое существо.
9. Часть тела – дух, душа народа.

Составители «Общих принципов (руководящих указаний) для правильного понимания языка Библии» отмечают: «Человеческие чувствования, действия, а также некоторые части человеческого тела приписываются Богу (так называемые «антропоморфизмы»), не потому, что они действительно в Нём, но ввиду того, что таковые действия исходят от Него и уподобляются как бы действиям человеческим. Далее отмечается, что «отвлечённое и неодухотворённое часто олицетворяется, так, например: 1) уши приписываются небесам, земле, смерти, гибели, 2) руки – бездне, 3) очи – морю и горам, 4) голос – бездне, мудрости, разуму, 5) воля – плоти и уму...»⁸

Рассмотрим символическое семантическое поле слова *кровь* в поэзии Н. А. Клюева. Символические значения слова *кровь* в поэзии Н. Клюева восходят к трем культурным традициям: языческой, ветхозаветной и новозаветной.

В языческой традиции кровь нередко воспринималась как знак беды. Появление крови на разных предметах и в пище в народной традиции связывается с действиями ведьм, является признаком порчи, нарушения запретов, предвестием смерти⁹. Эти древние мифологические представления отражаются в поэтических текстах Н. Клюева, приобретая новую художественную модальность. Превращение органов человеческого тела в неживые (неодушевленные) предметы, а, в частности, *крови* в воду, плесень и другие вещества; *сердца, костей* – в камень – связано с умиранием, разложением:



«Ваша **кровь** **водой** **разбавлена** Из источника бумажного, И змея не обезглавлена Песней витязя отважного».

Знаком смерти является кровь, проступающая на кудели («Нитка порвалась... Куделя как **кровь**... Много на нашем погосте крестов!»), кровь в яйце, в пище – предвестие гибели святой Руси: (1) «Неспроста у **рябки** **лячко** Проквезило **крававым** белком»; 2) «Ты, **Рассея**, **Рассея**-теща, **Насолила** ты лихо во щи, **Намаслила** **кровошкой** кашу – **Насытишь** утробу нашу!» 3) «Се знамение: **багряная** корова, Скотница с **подойником** **пламенным**. Будет **кринка** **тяжко-свинцова**, **Устойка** с **творогом** **каменным**). Признаки болезни божества отражаются и на состоянии России («**Кровохарканьем** **Бог** заболел – **Оттого** и **Россия** **пурпурна**»).

Во времена ветхозаветные священная, жертвенная кровь служила средством очищения, искупления, умиловивления и примирения с Богом.

В качестве символа-предзнаменования *кровь* связана с мессианской трактовкой образа Ленина и мотивом жертвы. Согласно ветхозаветной концепции приносимое мессией избавление покупается муками народа и самого мессии. Кровавое искупление, по мнению поэта, необходимо для преобразования слова Ленин: «**Это слово** **кровями** **купить**, **Чтоб** оно **обернулось** **павлином** **Я** **посол** **от** **медведя**, **он** **хочет** **любить**, **Стать** **со** **Львом** **песнозвучьем** **единым**».

По мнению С. Н. Смольникова, «в стихах поэта определяется историческая необходимость завершения мессианского времени, его смены новой эпохой, которую и знаменует жертва вождя. В стихотворении «Октябрь – месяц просины, листопада» трансформированное слово Ленин стоит в ряду символов – знамений: *кровь в молоке, кровавая пена, пуля в лопатке, двоеточье в строке*¹⁰. С образом Ленина связаны символические значения и других слов ТГ «Человек» (*сердце, рука, ладонь, ребро и др.*).

С новозаветной традицией связано значение «терновой крови», «крестной крови». «Очевидно, сама по себе кровь не могла служить ценою уничтожения грехов и искупления (Евр.х., 4–31) и получала свое особенное значение только в том отношении, что служила преобразованием другой, Высшей Крови, которую пролил на крест за род человеческий Господь Иисус Христос и которая одна может очищать нас от всякого греха»¹¹. Ср. у Н. Клюева: «**Человечий** **бранный** **род** **Согрешил** **в** **Адаме**, – **Мы** **омыты** **вместо** **вод** **Крестными** **кровями**».



В поэтическом тексте раскрывается «великий закон смерти»: «уничтожение ветхого Адама нужно для того, чтобы очистить место для нового человека, по второму Адаму – Христу. Погубление греховной души нужно потому, что на пепле мира греха и тления возрастает новая, вечная жизнь мира нетления и Царства славы»¹². Теряющий приобретает, и жертвующий собой находит себя.

Символически показан путь Спасителя, который говорит: «Отвергнись себя, и возьми крест свой, и следуй за Мною» (Мф. 16,25) – иди с крестом к своей Голгофе и через нее к своему воскресению: *«Вышли в райские луга, Под живые крины, Где не чутется Врага И земной кручины. Где смотреть Христу в глаза – Наш блаженный жребий, Серафимы – образа, Свечи – зори в небе»*.

В поэтических текстах Н. Клюева отражается и символическое значение Высшего знания, духовного прозрения, связанного со словом *кровь*: *«На терновника колючке **Кровь**, заметная едва. <...> Чтоб на Божьем аналое Сокровенное читать, Надо тело молодое **Крестным терном** увенчать»*.

Символический смысл святой крови, как проявления страстей крестных Христа, связан в поэзии Н. Клюева с идеей мученичества, мученической смерти: *«Уж отлетели херувимы От нив и человечьих гнезд, И никнет колосом средь звезд, **Терновой кровью** истекая, Звезда монарха Николая, – Златницей срезается она Для судной жатвы и гумна!»*. Поэт предвосхитил канонизацию Николая второго, уподобил его гибель крестным страданиям Иисуса Христа.

Идея единения с Богом нередко связана с мотивом творчества (или точнее – творения плода, рождения новой духовной сущности): *«Войти в твои раны – в живую купель, И там убелиться, как вербный Апрель, В сердечном саду винограда вкусить, Поющею **кровью** уста опалить. Распяться на древе – С Тобою, в Тебе, И жил тростники уподобить трубе...»*

Ключевыми словами образов, раскрывающих идеи святости Таинства, духовности, являются «виноград», «купель», «вербный Апрель», «гвоздинная кровь», «семья» (как тип жизни умирающей, погребаемой и воскресающей).

Рождение слова, песни, связанное с Таинством причащения телом и кровью Господней, встречаем и в «Песни о Великой Матери»: *«И блюдом с алой земляничкой Оборотилась лира с певчим – Все причастились телом вещим И кровью сладостно певучей»*. Н. Клюев передает



особое «благоухание духовное», сопровождающее Таинство (запах земляники).

Само же творчество представляется как крестный путь поэта: «Обливаясь **кровавым** потом, Я несу **стихотворный крест** К изумрудным Лунным воротам, Где напевы как сонм невест».

Утверждение тела и души человека через творчество, через слово поэтически осмысливается Н. Клюевым, ведь именно «речь есть тот процесс, которым заявляет себя ипостась»¹³. Поэтому и «смерть» слова, песни (святого творения) ведет к неминуемой смерти рода человеческого: «Чтобы некто чопорно-пиджачный Не расставил **Громное** по полкам. Чтобы в снедь глазастым микроскопам Не досталась **песня, кровь святая...**» Кровь выступает в поэтических текстах и как явление инфернального мира, проявление антропоморфного мифического существа, несущего зло, разрушение, олицетворение ада: «Меж тем из **адского котла**, Где варятся грехи людские, Клубились тучи грозовые. Они ударили нежданно, **Кровавою** и серной манной В проталый тихозвонный пост...»

В поэтическом тексте возникает оппозиция *зло, ад* – *добро, рай*. В качестве антропоморфных существ выступают *змеи могильный, могильный бык, нетопыри, черт, ящер* и др.: (1) «**Могильный бык**, по озеру крыло, Ощерил пасть крошечнее пещеры: «Мне пошло – **кровь**, моя отрыжка – зло, Утроба – ночь, костяк же – камень серый»; (2) «Ни волчья пасть, ни дыба, ни копылья Не знали пытки вероломней, – Пегасу русскому в каменоломне **Нетопыри** влетались в гриву И пили **кровь**, как суховеи ниву...»

В этих фрагментах отражается один из важных признаков существа инфернального мира – нарушение закона не употреблять в пищу крови животных и человека, поскольку «душа тела в крови» (Лев. XVII, 11) и «кровь есть душа» (Втор. XVI, 23).

Значительную роль в формировании символического значения слова выполняют в текстах поэта разнообразные эпитеты, включенные в широкий метафорический контекст. Так, например, символика крови подчеркивается эпитетами: *пламенный, багровый, черный, бурый, коралловый* и др. Символическое значение слова *кровь* обогащает семантику связанных с ним эпитетов. Регулярность этой связи проявляется и в тех контекстах, где слово *кровь* отсутствует, но образ, соотносимый с понятием крови, создается за счет слов-цветообозначений, мифологем и культурем (у Н. Клюева – «*красная всемирная жатва, пылающая соха, пламенный подойник*» и др.). Примером такого использования может



послужить эпитет *малиновый*, слова *малина* и *малиновка*. Так, в истории культуры есть представление о том, что малиновка потому получила свое название, что на нее капнула крестная кровь Христа (ср.: актуализация данного значения у Н. Клюева «*И малиновка — малая птица По Голгофе Христу родня*»).

В данной статье был предложен один из подходов к исследованию образной семантики слова в поэтическом тексте. Исследование развития полисемии поэтического слова Н. А. Клюева в метонимическом, метафорическом, символическом планах позволяет выявить наиболее существенные особенности идиостиля поэта.

¹ Флоренский П. А. У водоразделов мысли // Флоренский П. А. Сочинения в двух томах. М., 1990. Т. 2. С. 27.

² Поэтический словарь Н. А. Клюева. Частотный словоуказатель. Вологда, 1999 (рукопись).

³ Яцкевич Л. Г., Головкина С. Х. Проект поэтического словаря Н. А. Клюева // Клюевский сборник. Вып. 2. Вологда, 2000. С. 12.

⁴ Флоренский П. А. Троице-Сергиева лавра и Россия // Философское наследие. Т. 124. Священник Павел Флоренский. Сочинения в четырех томах. М., 1996. Т. 2. С. 354.

⁵ Флоренский П. А. Иконостас // Там же. С. 433–434.

⁶ Словарь русского языка: в четырех томах. М., 1982. Т. 2. С. 191.

⁷ Григорьева А. Д. Судьба поэтической фразеологии в русской поэзии XIX – начале XX в. // Очерки по стилистике художественной речи. М., 1979. С. 165.

⁸ Библия. Книга Священного Писания Ветхого и Нового Завета в русском переводе с приложениями. Брюссель, Четвёртое изд., 1989. С. 2449.

⁹ Славянские древности. Этнолингвистический словарь. М., 1999. Т. 2. С. 677–681.

¹⁰ Смольников С. Н. Ленин: пресуппозиции и актуальная семантика антропонима в поэзии Н. Клюева // Клюевский сборник. Вып. 3. Вологда, 2002. С. 49.

¹¹ Библейская энциклопедия / Репринтное издание. М., 1990. С. 414.

¹² Епископ Григорий. Евангельские образы // Богословские труды. Вып. 17. М., 1977. С. 16.

¹³ Из богословского наследия священника П. А. Флоренского // Богословские труды. Вып. 17. М., 1977. С. 144.

И. В. Трофимов **Предметный мир эпоса Н. А. Клюева** **(«Погорельщина»)**

 бращаясь к поэме Н. А. Клюева «Погорельщина», мы ставим своей задачей не столько интерпретацию и уточнение смыслов, в ней заложенных, сколько выявление характерных особенностей художественного сознания поэта.

Говоря о «предметном мире», следует иметь в виду, что речь может идти о предмете как логико-грамматической категории. В этом случае любое существительное будет обозначать условно предмет, отвечающий на соответствующие вопросы и пр. Но в «предметном мире» можно видеть и совокупность материальных структур, имеющих какую-либо пространственную форму и доступных органам чувств художника. В узком смысле понимания – все то, что можно увидеть и изобразить.

Неоднократно отмечалась исключительность, даже избыточность предметной плотности в поэзии Клюева. Для образца возьмем первые сто слов, исключая служебные части речи, поэмы «Погорельщина». Полужирным шрифтом выделим имена существительные, носители предметных значений. Курсивом – притяжательные прилагательные, в значениях которых также заключена сема предметности:

Наша *деревня* – *Сиговый* **Лоб
Стоит у *лесных* и *озерных* **троп**,
Где *губы морские*, *олень* да *остяк*,
На тысячу *верст* *ягельвый* **желтяк**,
Сиговец же – *ярь* и *сосновая* **зель**,
Где слушают *зори* *медвежьё* **свирель**,**



Как *рыбья чешуйка*, *свирель* та легка,
Баюкает *сказку* и *сны рыбака*,
За *неводом сон* — *лебединый затон*,
Там *яйца* в *пуху* и *кувшинковый звон*,
Лосиная шерсть у *совихи* в *дупле*,
Туда же плыву я на певчем *весле*.

Порато баско зимой в *Сиговце*,
По белым *избам* — на *рыбьем солнце!*
А *рыбье солнце* — *налимья майка*,
Его заманит в *чулан хозяйка*,
Лишь *дверью* стукнет — оно на *прялке*
И с *веретенцем* играет в *салки*.
Арина-баба, на *пряжу* дюжа,
Соткет из *солнца порты* для *мужа*,
По *ткани свекор*, чтоб *песне* длиться,
Доской резною набьет *копытца*,
Опосле *репки*, *следцы гагары...*
Набойки хватит *Олёхе, Дарье*.¹

Результат таков: 54 существительных и 14 — прилагательных. Из поэтов 1920—1930-х годов только А. Т. Твардовский в поэме «Страна Муравия» отчасти мог соперничать по предметной плотности с Клюевым. Но у Твардовского на сто первоначальных слов только 3 прилагательных с предметным значением. Для сравнения см. в эпических произведениях других поэтов: «Спекторский» Б. Пастернака — 44/2; «Земля» Н. Рыленкова — 43/2; «Лето» П. Васильева — 47/3.

Если в употреблении существительных мы можем отметить относительную «норму», то в использовании прилагательных со значением принадлежности Клюев решительно выделяется.

В метафизическом смысле Клюев определяет этот мир понятием *вся тварь*. Иначе: все сотворенное как Господом, так и человеком.

На различную природу тварного (предметного) мира указывал еще апостол Павел:

Но скажет кто-нибудь: как воскреснут мертвые? И в каком теле придут?

Безрассудный! то, что ты сеешь, не оживет, если не умрет;

И когда ты сеешь, то сеешь не тело будущее, а голое зерно, какое случится, пшеничное или другое какое;

Но Бог дает ему тело, как хочет, и каждому семени свое тело.

Не всякая плоть такая же плоть; но иная плоть у человека, иная плоть у скотов, иная у рыб, иная у птиц.



Есть тела небесные и тела земные: но иная слава небесных, иная земных; Иная слава солнца, иная слава луны, иная звезд; и звезда от звезды разнится в славе.

Так и при воскресении мертвых: сеется в тлении, восстает в нетлении; Сеется в унижении, восстает в славе; сеется в немощи, восстает в силе; Сеется тело душевное, восстает тело духовное. Есть тело душевное, есть тело и духовное. (Перв. Послание к коринфянам св. ап. Павла: XV, 35–44).

Но при всем при том, что «*Есть* тела небесные и тела земные», граница между ними не всегда отчетливо просматривается. Да и ныне ученые-естественники не всегда берутся определить принципиальную разницу между миром живых и миром мертвых, миром растительным и миром животным и т. п. Было бы более корректно говорить о постоянной текучести тварного мира, взаимопроникновении и переходе всех его органических и неорганических структур. Вот и у Клюева *вся тварь* в состоянии **преображения**, где-то на границе иного бытия (см.: «**ели** стать смолистым **срубом** захотели» – 185).

Одним из художественных пристрастий Клюева следует считать подчеркнутое внимание к именам собственным². Подобного рода пристрастие к имени не только результат исключительной эрудиции поэта, требующей своей реализации в слове, но и потребность в каждом объекте природы, истории, частной человеческой жизни найти и обозначить строго индивидуальное, неповторимое. Не вообще – дерево, а точнее и конкретнее: береза, клен. Не вообще – животное, а строго определено: медведь, лось. Не вообще – люди, а поименно: Анастасия, Силиверст.

Высшая степень персонификации – ИМЯ. Все живое и неживое стремится воплотиться в ИМЕНИ. В этом стремлении – суть претворения, воскрешения, вечной жизни. ИМЯ позволяет занять в космосе свое МЕСТО.

Однако именование у Клюева не часто становится художественной картиной. Даже более того: не всегда имя обозначает то, что оно призвано обозначать. Здесь речь не только о том, что мир предметов служит для демонстрации умозрительных спекуляций или же характерной художественной игры иносказаниями. Зачастую слово у Клюева так и остается словом, без какой-либо попытки перевоплотиться в образ. Правда, семантика этого слова может быть при этом решительно трансформирована.

Время историческое в поэме «Погорельщина» или отсутствует, или решительно редуцировано. Но в таком случае в свои права



вступает вечность, которая не знает векторной перспективы, но знает иерархию и систему. Иначе: вечность – та темная кладовая, где все на своем месте. Но как только в этой «кладовой» нечто приходит в движение, начинается обращение вечности в историю.

«Рыбье солнце», которое «заманит в чулан хозяйка» (193), на наш взгляд, приоткрывает цели и задачи Ключева: каталогизировать и систематизировать Божий тварный мир. А это возможно только при условии устранения времени, что позволяет не столько показать, сколько назвать, поименовать.

Литературный дебют Ключева («Сосен перезвон», 1912) совпал с полемикой богословов и философов об имени Божиим, разгоревшейся сначала на Афоне и страстно воспринятой в России. С одной стороны, спор в России завершился осуждением имяславия Посланием Святейшего Синода Российской церкви в 1913 году, а с другой, проблемы, связанные с имяславием, стали ключевыми для русской философии (В. Ф. Эрн, о. Павел Флоренский, о. Сергей Булгаков, А. Ф. Лосев и др.).

Священник Димитрий Лескин, автор книги «Спор об имени Божиим» (СПб., 2004), так формулирует круг проблем, связанных с русской философией имени: «Слово и язык, статус имени, значение произносимого и форма его связи с предметом – основные ее темы. Сосредоточивает ли слово в себе смысл и является его несомненным носителем, обладая *реальной* связью с называемым, или же оно – условный знак, только средство коммуникации, лишенное всякого онтологизма. Имя и именуемое, слово и предмет, факт бытия и его обозначение – каково их соотношение? Вопрос, от решения которого зависит сам статус человека в этом мире: есть ли он – носитель подлинного знания <...>, которому дана власть называть предметы *своими именами*, постигая их сущность, или же его знания – условность, феноменальный процесс, не достигающий подлинного смысла»³.

Нам представляется, что философия предметного (тварного, явленного) мира в творчестве Ключева может быть отчасти понята в контексте имяславских споров.

Имяславцы веровали, что в Имени Божиим, призываемом в молитве, присутствует Сам Бог. Не вдаваясь в существо спора, заметим, что оснований для подозрений в прелести этого учения достаточно. Если так действительно заявляет Господь человеку только в своем Имени, то почему не сказать еще решительнее: Господь проявляет себя в



каждом акте своего творения. Иначе: тварный мир несет в каждой мельчайшей своей частице энергийную мощь Господа. И далее: энергии Господа воплощаются в каждом движении, каждом творческом акте самого высокого, самого совершенного Его создания – человека, начиная от печного горшка до фантастического разнообразия слов, поставленных Клюевым в определенном порядке.

Назначение словесного художественного образа – это побуждать к работе внутреннее «умное» зрение. Но если образ не побуждает внутреннее зрение к созданию определенной картины, если читатель бессилен «увидеть» внушаемое автором, то можно предположить, что слово служит чему-то иному. Хотя бы магической связи человека с человеком.

В чем источник сакрализации (или, допуская, магии) художественного слова Клюева? Отношение к слову как к имени. Слово не только называет предмет, оно устанавливает особые связи как между самими предметами, так и между предметами и их создателями и потребителями. Духовная энергия творца (создателя твари и любого рода изделия) переходит на его творение. Энергия творения становится доступна не только непосредственно через продукт творения, но и через слово, в которое оно облачено.

Заметим, что поэма начинается с акта творения. Набойщик, швея, кружевница и др. творят мир, называемый художественным. При этом сами субъекты творчества представляют собой не что иное, как результат (объект) творения.

Само собой понятно, что образ «предмета» («твари»), заключенный в слове, далеко еще не сам предмет. Если понимать под предметностью не условную логико-грамматическую категорию, а только ее «тварность» (т. е. сотворенность), доступную чувственной рецепции художника, то должно признать, что в большинстве случаев у Клюева эта «тварность» пересотворенная. «Сиговый Лоб», иначе лоб сига, известной породы рыбы, – в поэме вовсе и не лоб, и никакого сига тоже нет, а есть название деревни. «Свирель» – также не менее известный музыкальный предмет, но в отношении к медведю словно теряет свое прямое назначение. То же и с «рыбьим солнцем», дважды повторенным и даже с уточняющим вариантом: «А рыбье солнце – налимя майка». Тут уже не лишнее знать, что «майка» в данном случае никакого отношения не имеет к популярному ныне трикотажному изделию. «Майка» у Клюева – это «молоки».



Освоение предметного мира Клюева еще в большей степени затрудняется, когда он демонстрирует процесс творчества, т. е. опять же — процесс пересоздания, пересотворения. Арина-баба пересоздает на прялке волокно в нить. Рыбье солнце — в чулане, но едва дверь чулана стукнет, как оно уже играет «с веретенцем». А если принять во внимание, что солнце — космическое тело, питающее своей энергией всю земную тварь, то связать его с пряжей уже не представляет трудностей. Выявление этих связей — обнаружение цепи превращений, перехода вещества из одного состояния в другое. Инструментом, осуществляющим этот переход, служат «сказка», «песня», «игра», «сон» и т. п.

Е. И. Маркова заметила: «Подобно Далю, он собирал слова и объединял их в гнезда-стихи»⁴. Но в таком случае, если текст Клюева — определенная комбинация словесных «гнезд», то в эпических повествованиях характер формирования и взаимодействия этих гнезд может составлять своего рода интригу и сюжет. Задача вполне разрешимая: разобрать текст до слова в его прямом значении, разрушить или проигнорировать приращения и трансформации значений собственно в поэтическом контексте и посмотреть, что служило «сырьевой» базой художественного мира поэта.

Но отвлечясь, тем более «проигнорировать» поэтический контекст Клюева совсем не просто. Несколько примеров. «Глаза — два гуся» — это составная часть портретной характеристики человека. Это, иначе, человеческие глаза. Мы привыкли к антропоморфизму, но в клюевском эпосе зооморфизм едва ли не более активно представлен. Или же еще: «Вдоль птичьих ребрышек и жил». Контекст говорит, что речь вовсе не о птице. Само собой, в особой позиции сравнения и уподобления фольклорно-мифологической природы: «аки лев» и пр.

Понимаем, что подобного рода игнорирование может и должно привести к искажению смысла. Скажем: «ушко медвежье». И «ушко», и «медвежье» следует отнести к словесному гнезду **мир животных**. А на самом деле речь идет о **мире растений**.

Однако повторим, нам надо оценить всю совокупность первоначальных элементов в его простейших смысловых значениях, воспроизводящих объекты в их материальном единстве. Любого рода номинации совокупности объектов (лес, озеро и пр.) — уже известного рода абстракции, хотя для ориентации в художественном мире поэта они не менее необходимы.



Что такое *гарь*? Расчленение сложных органических структур на простейшие. Был *дом*, стал *дым*. Был *человек*, стал *прах*. Так и на языковом уровне распадаются абстракции: природа — люди — человек — печенка. Заметим тут же: у Клюева из этого смыслового ряда в поэме востребована лишь *печенка* («Зозуля, не тревожь мою *печенку*»).

С. Г. Семенова в статье «Поэт „поддонной“ России» замечает: «символика бытовой предметности содержала в себе поддонные, эзотерические пласты смысла, часто лишь ощущаемые, но не осознаваемые народной массой. <...> Клюев не просто передал это уникальное сочетание религиозной духовности и бытового уклада, составивших особый облик русского православия, сакральность всей крестьянско-христианской ойкумены (избы, народного прикладного искусства, неотделимого от обыденной и праздничной жизни, окружающей природы, трудов и дней земледельца, хозяйки избы и двора). Он узрел в формах крестьянского быта — религиозно-опытное, „мистериальное“ основание настоящего творческого прорыва в запредельное будущее»⁵.

Здесь важно подчеркнуть, что для Клюева акт преобразования всегда акт творческий. Уже в первых стихах поэмы он говорит о крестьянине, для которого трудовая и творческая деятельность неразрывно слиты. Частный пример экфрасиса позволяет видеть в описании тварного мира, пусть даже в скупой по выразительности его регистрации, Экфрасис Божьего творения. Экфрасис в данном случае служит не только сменой языкового дискурса, но своего рода Фавором, явившим чудо Преображения.

Искусство слова по природе своей преобразует материальное в духовное. Слова уже сами по себе лишь «Тень мира сего». Избыточная метафоризация Клюева не способствует тому, чтобы приблизить читателя к «тварному», «плотянному». Плоть у него немедленно преобразуется в духовную сущность.

Можно было бы сказать, что «плоть» в поэме «Погорельщина» мертва. Более того — поэма о смерти, о погибшем и безвозвратно отошедшем. Одним из ключевых, часто повторяющихся образов является образ *погоста* (6), в том числе трижды — *Лопского погоста*, *гроба* (5), в том числе трижды в уменьшительно-ласкательной форме — *гробика* («Гробик, ты мой гробик, Вековечный домик»), *могилы*, *савана*, *Мертвой раны*, *плачеи*, *обряда*, *поминок*, *помина*. В конце концов — лишенное привычной предметности — *смерть* (2), *смертный сон*. В то же время такая абстракция как «*за жизнь*» — всего один раз.



Из этого следует, что, когда мы пытаемся вести разговор о жизнеутверждающем начале в поэзии Клюева, мы выдаем, по-видимому, желаемое за действительное. Оптимизм Клюева не в утверждении достоверности, реальности тварного мира, а в возможности его нескончаемого преобразования.

В поэзии Клюева мы имеем дело скорее не с констатацией определенных материальных или духовных объектов, а переходными состояниями: от живого к мертвому, от мертвого к живому. В этом случае вполне естественно рассматривать «Погорельщину» Клюева не столько как обличение советской власти, раскрестянившей Россию, сколько как еще один вариант Апокалипсиса, парафраз Откровения Иоанна Богослова.

¹ Клюев Н. Песнослов: Стихотворения и поэмы. Петрозаводск, 1990. С. 193. Далее цитирую по этому изданию, указывая в тексте в скобках номер страницы.

² См.: Яцкевич Л. Г. Поэтическая география Николая Клюева // Вытегра: Краеведческий альманах. Вып. 2. Вологда, 2000. С. 154–195; Смольников С. Н. Метаморфозы красоты: женские имена в поэзии Н. Клюева // Там же. С. 224–239 и др.

³ Лескин Д., священник. Спор об имени Божиим: Философия имени в России в контексте афонских событий 1910-х гг. СПб., 2004. С. 8.

⁴ Маркова Е. И. Творчество Николая Клюева в контексте севернорусского словесного искусства. Петрозаводск, 1997. С. 45.

⁵ Семенова С. Г. Поэт «поддонной» России (религиозно-философские мотивы творчества Николая Клюева) // Николай Клюев: Исследования и материалы. М., 1997. С. 41.

Ёжи Шокальский
«Распяться на древе — с Тобюю, в Тебе...»
Лес, древо и крест в лирике Клюева

Люблю я сосен перезвон,
Молигословящий пустыне

Есть на свете край обширный,
Где растут сосна да ель,
Неисследный и пустынный, —
Русской скорби колыбель

В отличие от равнинного¹, полевого, а заодно и светло-го Есенина, Клюев воспринимается, скорее, как темный, *поддонный*², озерный. И, конечно же, — лесной³. Он пишет: «Я — *полесник хвойных слов Из Олонецкого бора*»⁴.

Особенно явственно лесная, первобытная стихия обнаруживает себя в ранней лирике поэта, где, то и дело, звучат слова: *лес, бор, пушца, ельник*. А ее первозданности под статью — «первозданность» лирического героя. Он свою родословную относит к доисторическим, а то и (в прямом смысле) допотопным временам, и без излишней скромности считает себя, наравне с ангельскими чинами, глашатаем исконного благочестия и блюстителем народно-христианских традиций.

У Клюева, как пишет Михаил Эпштейн, «природа есть *храм, лес — часослов, сосна — звонница, птички — клирошанки, березы — свечки, листья — огоньки* и т. п., что обусловлено молитвенным отношением поэта к природе как к святыне»⁵.



БОР

Е. И. Маркова, в свое время проанализировавшая лирику Клюева в свете фольклорной, в частности, волшебной-сказочной традиции, замечает, что в стихотворении «*Я пришел к тебе, сыр-дремучий бор...*» образ леса персонифицирован. Герой «обращается к нему, как сын, потерявший приобретенный дар и просящий взамен новый»⁶. Действительно, начало прямо-таки былинное:

Я пришел к тебе, сыр-дремучий бор,
Из-за быстрых рек, из-за дальних гор,
Чтоб у ног твоих, в и т я з ь – с х и м н и щ е ,
Подышать лесной древней с и л и щ е й . (88/290)

Притом персонификация раскрывается в контексте евангельской притчи о блудном сыне:

Ты прости, отец, с ы н а нищего,
Песню-золото р а с т о ч и в ш е г о !
Не кудрявичем под гуслирный звон
В зелен терем твой постучался он.

Богатырь душой, певник размыслом,
Раздружил я с д р е в н и м обликом,
Променил парчу на сермяжину,
Кудри-вихори на плешь-лысину. (88/290)

Таким образом, лес-**бор** совмещает в себе свойства, связывающие его с отцовским, семейным началом, а также, в силу очевидной переключки с библейским сюжетом, с ситуацией устремленности человека из бездны прегрешений к сыновнему стоянию перед Богом. Однако этот вожденный обратный путь с тонкой и выразительной образностью представлен в данном тексте как путь закрытый. Может быть, закрытый навсегда:

Ах, не в руку сон! Седовласый бор
Чуда-терема сторожит затвор:
На седых щеках слезовая смоль,
Меж бровей-трущоб вещей думы боль. (88/291)

Несмотря на свою неприступность, бор, в силу звуковой ассоциированности с б о л ь ю и с л е з а м и смолы, уподобляется седо-



власому — опечаленному и милосердному — Отцу. Подобное решение и в стихотворении «*Имба-богатырица...*» («*И бора-старичица Подоблачный шелом; К заветному порогу Я припадаю вновь*» и т. п.). В данном случае интересно своего рода одомашнивание бора (со смелой, по-пастернаковски, перефокусировкой, в силу которой «*Из-под шелома строго Грозится туча-бровь*»): опять бор уподоблен старику, а человек — тоскующему сыну. И здесь, и ранее, в принципе, намечается мотив разьединенности героя с земной и небесной родиной, (ставший впоследствии едва ли не самым основным среди лирических мотивов у Есенина).

В «самом блоковском», по выражению Б. А. Филиппова, стихотворении Клюева «*В морозной мгле, как око сыче...*» сакрализованный бор ассоциирован с образами витязя и схимника, а также — с родиной, которая выступает здесь в качестве адресата — лирического Ты:

Под сребротканым снежным платом
Прекрасный витязь опочил.
(...)
И схимник-бор читает требник,
Как над умершею т о б о й .
Т ы отвечаешь бора шумом,
Мерцаньем звезд да свистом вьюг. (11/225)

Бор-исполин, могучий витязь призван защитить и пригреть слабого человека: «*Снежный бор от вьюг студеных Сироту оборонит*» («*Ты не плачь, моя касатка...*» — 72/274). Старый бор со своим «*печально-строгим шумом*» готов приютить «*изгнанницу святую*» = Ты («*Холодное как смерть, равниной бездыханной...*»). Бор явно наделен способностью печалиться, томиться переживанием смерти и передавать человеку подобные чувства, наводить на него воспоминания об утраченном, создавать ореол мученичества:

Но чуть рассвет затеплится над бором,
Прокрякает чирок в надводном тростнике, —
Болото мертвое немерянным простором
Тебе напомним в н о в ь о с м е р т и и т о с к е .
(13/226)

Клюев-поэт, словно сам «зимы предчувствием объятый», склонен ассоциировать бор с к а т о р ж н ы м страданием:



Всё до з о р ы да запоры,
К а з е м а т — глухой капкан...
Где вы, косы — темны боры,
Заряница-сарафан? (153/ 357)

или:

В златотканые дни сентября
Мнится папертью бора опушка,
(...)
Сосны шепчут про мрак и т ю р ь м у ,
Про мерцание звезд за р е ш е т к о й ,

Про бубенчик в ж е с т о к о м п у т и ,
Про седые бурятские дали (...) (1/217)

В сугубо развернутом и открытом виде подобная мартирология представлена в стихотворении «*Ты все келейнее и строже...*»

Зимы предчувствием объята,
Рыдают сосны на бору;
Опять глухие к а з е м а т ы
Тебе приснятся ввечеру. (14/227)

Пожалуй, и здесь «бор читает требник», а поминовение усопших реализуется в самом прямом смысле: «Отец, с веревкою нашею, Придет и сядет к камельку. Жених с простреленною грудью, Сестра, погибшая в бою».

Страдание возводится на уровень сораспятия и совоскресения — через аналогию с искупительной жертвой Христа: «Тебе за боль, за подвиг плача — Вручатся вечно сти ключи».

Сакрализация бора возникает за счет соответствующих приемов; самый элементарный — введение в контекст религиозной символики, как в стихотворении «*Радость видеть первый стог...*», прямо или косвенно характеризующей **бор**: «...н е б о ввечеру Над избой затеплит свечки, Лики а н г е л о в в бору Отразят лесные речки...» (109/303).

В стихотворении «*Звук ангелу собрат...*» бор не только приобретает свойства храма, он становится чуть ли не небом на земле:

В бору, где каждый сук — м о л е н н а я свеча,
Где хвойный х е р у в и м льет ч а ш у излуча,
Чтоб п р и о б щ и т ь того, кто голос уловил. (234/442)



Бор вообще — «*притин м о л и т в*»; он благостен, как «*гор ал-
тарь*» и «*степь-кадильница*» (144/342).

В стихотворении «*Валентине Брихничёвой*» выстраивается целый метонимический ряд, в котором бор освящен м о л и т в о й героини (лирического Ты), причем в молитве, как следует полагать, освящается как объект, так и субъект ритуальной речи:

Заревают нагорные склоны,
Мглистей дали, туманнее бор.
От закатной черты небосклона
Ты не сводишь м о л и т в е н н ы й взор.

О туманах, о северном лете,
О пустыне м о л е н ь я твои,
Обо всех, кто томится на свете,
И кто ищет ко С в е т у пути.

Отлетят лебединые зори,
Мрак и вьюги на землю сойдут,
И на глеюще-дымном просторе
Безотзывно м о л и т в ы замрут. (50/257–258)

Итак, одухотворенный бор создается силою духовности человека, создается его молитвой и его пением. И взаимно — бор освящает человека. Напомним характерный пассаж из цикла, посвященного памяти матери:

Зарделось оконце... Закат-золотарь
Шасть в избу незваный: «Принес-де стихарь —
У м е р ш е й обнову, за песни в бору,
За думы в рассветки, за сказ ввечеру. (174/382)

Иногда же — бор приобретает статус некоего метафизического пространства, как в поэме «*Белая Индия*»:

На дне всех миров, океанов и гор
Цветет, как д у ш а , а д а м а н т о в ы й бор, —
Дорога к нему с Соловков на Тибет,
Чрез с е р д ц е избы, где кончается свет,
Где бабкина пряжа — пришельцу веха:
(...)
Где А н г е л ы варят из р а д у г еду, —
(...)



Нам к бору не з р и м о м у посох – любовь,
Да смертная свечка, что пахарь в перстах
Держал пред кончиной, – в ней сладостный страх
Низринуться в смоль, а д а м а н т о в ы й гул...
Я (...) царство нашел многоценней златниц:
Оно за печуркой, под рябым горшком,
Столетия мерит х р у с т а л ь н ы м сверчком. (190/401)

Однако нельзя не заметить, что и это сказочное царство, как, в принципе, любые ипостаси бора/леса, напоминает х р а м – отображение неба на земле; вместе с тем в ориентиры этого метафизического пространства определяются символы избы, печурки, бабкиной пряжи и т. п., которые образуют один символический ряд.

Самый отчетливый пример литургизации бора – стихотворение «Лесные сумерки – монах...». Изумительно тут сочетание художественной естественности и словесной непредсказуемости, по принципу: «нарочно не придумаешь» (настолько естественно, что не может быть стереотипно)⁷. Очередной раз читающий имеет возможность удостовериться, насколько органично восприняты поэтом обе «иконосферы» – с одной стороны, природная/лесная, с другой же – храмовая/иконная. В о б е и х сферах Клюев-живописец безошибочен в подборе сравнений и метафор⁸, что не приходится сомневаться не только в его художественном «абсолютном слухе», но и в том, что чувствование и понимание им обеих сфер действительности развито в нем досконально и, видимо, изначально. При случае стоит сослаться на меткое наблюдение Лепехина, что «сравнения [...] у Клюева идут чаще не от природы к иконе, а от иконы к природе: „Заря [...] тускнеет венчиком иконным...“⁹. Четко и последовательно представлена храмоподобная архитектоника леса:

Лесные сумерки – м о н а х
За узорочным ч а с о с л о в о м .
Горят з а с т а в к и на листьях
Сурьюмо в золоте багровом.

И богомольно старцы-пни
Внимают звукам ч а с о с л о в н ы м .
Заря, задув свои о г н и ,
Тускнеет венчиком и к о н н ы м .



Лесных погостов старожил,
Я молодею в вечер Мая,
Как о судьбе того, кто мил,
Над палой пихтою вздыхая:

Забвенье светлое тебе,
В многопридельном хвойном храме,
По мощной жизни, по борьбе,
Лесными ставшая мощами!

Смывает киноварь стволов
Волна финифтяного мрака,
Но строг и вечен час слов
Над котловиною, где рака. (121/311)

ДЕРЕВЬЯ

Лес у Клюева, по сути дела, почти всегда — хвойный лес, т. е. бор, (кстати, так его именуют на польском языке). Лиственные леса для поэта — скорее нечто сказочно-литературное, отдельные лиственные деревья у него появляются не так уж часто. Он же пребывает в мире, где его окружает бор.

Дуб выступает у Клюева обычно в контекстах библейских; самый великолепный пример находим в изумительном стихотворении «Ель мне подала лапу, береза серьгу...». Здесь с редкой для себя жизне-радостной мажорностью Клюев пишет настоящую поэтическую икону, которую хотелось бы наименовать не иначе как *Всякое дыхание да хвалит Господа*, в какую, так сказать, «встроена» *Троица*:

Кобылица-душа тянет в луг, где цветы,
Мята слов, древозвук, купина красоты.
Там, под Дубом Покоя, накрыты столы,
Пиво Жизни в сулях, и гости светлы —
Три пришельца, три солнца, и я — А в р а а м . (128/316)

В полном тексте этого стихотворения семикратно упоминаются названия деревьев: дуб, осина, ива, и — дважды — береза и ель. Припомним еще начало:

Ель мне подала лапу, береза серьгу,
Тучка канула [Е. Ш.] перл, просияв на бегу,
Дрозд запел «Блажен муж» и «Кресту Твоему»...
Утомилась осина вязать бахромю. (128/316)



Иной, но, по сути, подобный пример сакрализации дуба находим в стихотворении «*О, поспешите, братья, к нам...*» из сборника «*Братские песни*»; здесь явно природа — храм, где зори — свечи [...] *И в заревые пояса Одеты дымные дубравы*. Эти дубравы опять идилично ассоциированы (так же, как радуги) с раем: «*У лучезарных райских рек Сойдемся мы, в виссон одеты*» (62/265).

Любопытно, что тут же происходит отождествление (по признаку принадлежности к священному хронотопу) лиственных дубрав и хвойных кипарисов: «*О поспешите, братья, к нам В нетленный сад, под кипарисы!*» (62/266).

ХВОЙНЫЕ

Повторим: даже если лес у Клюева назван просто лесом или возведен в ранг пуши, в большинстве случаев он оказывается б о р о м : поэту ближе всего хвойные деревья, в особенности е л и , ре же — с о с н ы . Недаром книгу стихов он так и назвал «*Сосен перезвон*».

Размышляя над византийской эстетикой, киевский клюевед Игорь Кулаков видит ее своеобразное отражение в поэзии Клюева: «Поэтические строчки недаром пахнут лесом, хвойным ладаном. Известна эстетика запаха в византийском церковном культе. „*О божественной природе Христа, как впоследствии и о святости праведников, нередко свидетельствовало неземное благоухание, распространявшееся в местах их присутствия. <...> Благовония, сопровождавшие богослужения и христианские таинства, — знаки участия в них самого Бога*“. Не следует забывать также о „благородстве“ хвойных деревьев. Смола используется для приготовления церковного ладана, а сами деревья — для постройки церквей»¹⁰. Кулаков тут же приводит как иллюстрацию примечательный антропоморфный пассаж с соснами из «*Песни о Великой Матери*»: «Лесные н е в е с т ы , готовьтесь к венцу... Из ваших телес Богородице в дар Смиренные руки построят с т о ж а р ... ». «Но не просто церковь построили мастера», — замечает Кулаков. — «Из сосен срубили акафист: «С товарищи мастер предивный Аким Срубили а к а ф и с т и слышен, и зрим...»¹¹

Другие примеры можно было бы бесконечно перечислять; предлагаем еще два:

И е л и , п р е с в и т е р ы - е л и ,
В о л х в у ю щ е й х в о й н о й к у п е л и
О м о ю т г р о м о в ы х с ы н о в . (199/409)



Много на нашем погосте к р е с т о в !
Новый под елью, как сторож, стоит,
Л а д а н о м ель над родимой к а д и т . (199/409)

Храмообразны и крестообразны хвойные деревья, особенно е л и . Интересно, что п и х т а определенно ассоциирована со старостью, смертью, могилой, как в недавно приведенных нами строках о воздыхании над «*палой пихтою*», которая стала святыми «*мощами в многопридельном хвойном храме*» (121/311). Или: «*Щепет пихта, как старуха...*» в интересном стихотворении «*Льянюкудрых тучек бег Перед ведренным закатом...*». «Многоярусность» еловых образов приводит иногда к столкновениям катахретического типа, как в стихотворении «*Что ты, нивушка, чернешенька...*», где ель принимает вид строгой монашки, облаченной в епитрахиль: «Молви, елушка, с горя аль с уста-ли Ты в е р ж н и ц е й строгою выглядишь?»

В данном случае ель освящается, хотелось бы сказать, *молитв ради солдатския матере*, причем самое себя она уподобляет уже не монашке, а лесной ц е р к в у ш к е :

Оттого, человеце, я выгляжу
С р у б о м - ц е р к о в к о й в пуще забытою,
Что сегодня солдатская матушка
Подо мною о сыне м о л и л а с я . (130/322)

Храмообразен и многоярусен и *многопридельный* ельник, и отдельное дерево, ветви которого – словно ребра храмовых арок и парусов, стволы – как колонны или же деревянные столпы церквушек северной России. Верхушки напоминают церковные башни, иногда еще и с куполом. Хвойные «крестики» молодых побегов – живой символ с к о р б и Распятия и р а д о с т и Воскресения.

Естественно, что в стихах Клюева – как оно бывает и в бытовом христианстве – иногда эти аспекты спасительного подвига Христа разъединяются, отчего крестообразные ветвистые силуэты елей могут выступать как компоненты «темного», так и «светлого» пейзажа:

Т а л ы избы, дорога,
Б у р ы пни и кусты.
У лосинога лога
Четки елей кресты. (96/296)



Но:

На п р о с и н и елей кресты,
У з о р н о литье и чеканка...
Пробрезжило... Будит кусты
З а л и в ч а т ы м криком зарянка. (108/303)

Русь-Китеж — в одноименном стихотворении времен гражданской войны «*Укрылась к р е с т и к о м из хвоинок*». Образ многозначен: в земной, посюсторонней перспективе это равносильно уходу в могилу. Недаром же написано: «*В горенке Сирина и Китоврас Оставили помет, да перья*». Однако остается огонек надежды на будущее: «*Светляком, за годиною год, Будет теплится Русь во мраке*» (271/486). Такое смысловое решение возможно, в частности, благодаря именно тому же *крестик у из хвоинок*.

ДРЕВО И КРЕСТ

Сам же лирический герой иногда отождествляет себя с д р е в о м либо косвенно, либо напрямую:

Я — дерево, а сердце — дупло,
Где с и р и н а -птицы зимовье,
(...)
Невеста, я дерево твое,
В тени моей песни-олени;
Лишь браком с в я т и т с я жилье,
Где с и р и н н ы й пух по колени. (218/427—428)

Важно, что речь идет уже не только о дереве, но и о д р е в е ; в данном случае, очевидно, имеется в виду уподобление деревьям из Эдема (и Сирина, особенно в духовных стихах, считался р а й с к и м гостем)¹², деревьям, символизирующим как бессмертие, так и свободу выбора между добром и злом, повлекшего за собой впоследствии г р е х и с м е р т ь :

Т о с м е р т ь за кромешным станком
Вдевает в уловище пряжу,
Чтоб выткать карающий гром —
На г р е ш н ы е спины поклажу. (218/427)

Но уже здесь дерево р а й с к о е предвосхищает и предсказует дерево г о л г о ф с к о е :



Бередят глухие л и с т ы ;
В них о ц е т , анчарные соки,
Но небо затеплит кресты –
Сыновности отблеск далекий. (218/427)

Цикл *«На кресте»* изображает крестные муки (увиденные в перспективе Распятого). На это указывают грамматическое первое лицо и сама композиция первой части цикла. Во второй части прозвучат слова, ассоциирующиеся со словами Спасителя в Гефсимании: *«Отче Мой, аще не может сия чаша мимо тии от Мене? Аще не пию ея, буди воля твоя»* (Мф. 26:42):

К моему л и , горний, древу
Перервать томленья нить, –
И л ь нечающую деву
Благовестьем озарить? (61/265)

Но если поставить ударение на слове *моему*, тогда возникает предположение, что на воображаемом кресте – не сам Христос, а некто Его последователь.

Такое предположение, хотя бы отчасти, оправдано, так как в текстах Клюева – в том числе в стихотворениях из цикла *«Братские песни»*, находим многочисленные призывы к с о р а с п я т ь ю :

Н а ш удел – венец терновый,
(...)
Крест целящий, крест разящий,
Н а м водитель и завет. (63/266–267)

«Чтоб на Божьем аналое
Сокровенное читать,
Н а д о тело молодое
Крестным терном увенчать». (66/269)

Особенно интересны в данном контексте слова из *«Песни Похода»*, вкладываемые в уста «братьев-воинов»:

Иисуса крест кровавый –
Н а ш е знамя, меч и щит,
(...)
«Муки н а ш е г о распятыя
Вам открыли светлый рай». (73/274–275)



Но самое убедительное заключено в стихах из цикла «Снас», в которых уж никак невозможно не увидеть прямую декларацию сораспятия: «Войти в Твои раны – в живую купель, И там убелиться, как вербный Апрель, <...> Распяться на древе – с Тобой, в Тебе» (248/455).

Вдохновитель «голгофского христианства» Валентин Свенцицкий, современник Клюева, дает этим стихам более глубокое объяснение, кое в чем перекликающееся с учением хлыстов: «Не дано *искупление*, как подвиг единого Агнца – оно да с т я , как усилие в с е й з е м л и [расст. – В. С.] (...) История мира, – это восхождение на лобное место, это позорная казнь на кресте (...), это предсмертные муки Богочеловека и всепрощающая радость Воскресения»¹³.

В метафизическом плане эта интерпретация вполне правомерна и продуктивна. Справедливости ради стоит, однако, заметить, что у Клюева поэтическое изображение Распятия не обнаруживает, пожалуй, существенной связи ни с богословской ортодоксией, ни даже с литературными традициями. Тут как раз вспоминаются недоуменные возражения прямолинейных полемистов вроде Львова-Рогачевского, который вполне резонно – с православной точки зрения – возмущался: «Не пристало носить терновый венок набекрень и кричать о с в о и х крестных муках»¹⁴.

¹ Ср. поразительное замечание: «В географии русской земли есть соответствие с географией русской души. И р а в н и н н о с т ь русской земли, ее безграничность, ее неоформленная стихийность есть любовь выражение равнинности русской души, ее бесконечных далей, ее подвластности неоформленной национальной стихии» // Бердяев Н. Миросозерцание Достоевского. Прага, 1923. С. 12. Цит. по кн.: Воронова О. Духовный путь Есенина. Религиозно-философские и эстетические искания. Рязань, 1997. С. 36–37. Трудно притом не заметить перекличку с есенинскими фразами типа *Это сделала наша равнинность...* (Здесь и далее разрядкой и жирным шрифтом обозначаются слова, выделенные мною – Е. Ш.).

² Ср. «Эту т е м н у ю п о д д о н н у ю тягость духа [у Клюева – Е. Ш.], вместе со смутно угадываемой густой тяготой хлыстовской эротической одержимости и гомосексуализма, – почувял Блок – и почувял больше, чем сами достаточно замутненные Мережковские» // Филиппов Б. Николай Клюев. Материалы для биографии [в кн.:] Клюев Н. Сочинения / Ред. Г. Струве и Б. Филиппов. Мюнхен, 1969. Т. 1. С. 43.

³ Львов-Рогачевский, контрастируя обоих поэтов (или, как бы мы сегодня предпочли сказать, их лирических героев), пишет о Клюеве: «он захвачен мечтой олонечкого б о р а , хмурого и величественного, как средневековый с о б о р » // Львов-Рогачевский В. Поэзия новой России. Поэты полей и городских окраин. М., 1919. С. 63. Ср. у Сакулина: «Святая тишина царит в глухой Олонии, тютчевское *silentium*. Как в уединенном хвойном л е с у зимой. Безмолвие. Солнце льет свой свет на х в о и ,



покрытые пушистым снегом». Сакулин П. Народный златоцвет // Вестник Европы. Пг., 1916. № 5. С. 200–204.

⁴ Клюев Н. Сочинения / ред. Г. Струве и Б. Филиппов. Мюнхен, 1969. Т. 1. С. 426 (№ 216). Здесь и далее в тексте Клюева указываю их порядковый номер и страницу.

⁵ Эпштейн М. Природа, мир, тайник вселенной. Система пейзажных образов в русской поэзии. М., 1990. С. 243.

⁶ Маркова Е. Николай Клюев и русская народная сказка // Фольклористика Карелии. Петрозаводск, 1987. С. 131.

⁷ Я приведу полностью характерное объяснение В. Лепехина: «В некоторых воспоминаниях о поэте проскальзывает мысль о бутафорском характере *красного угла* в его петроградской квартире; иконы и лампы являлись якобы лишь необходимым антуражем к той роли, которую взял на себя *новокрестьянский поэт* Клюев. Но вот поэт узнает о гибели Есенина, и принесший ему эту трагическую весть П. Н. Медведев пишет: „Клюев поднялся, вынул из комода свечу, зажег у божницы и начал вслух молиться за упокой души“». (Валерий Лепехин. Икона в русской художественной литературе. Икона и иконопочитание, иконопись и иконописцы. М., 2002. С. 512). В этой связи еще интересны наивные, на первый взгляд, рассуждения такой «светской» поэтессы, как Любовь Столица, по поводу экстраординарных форм выражения религиозности в стихах (форм, кстати, не чуждых и самой поэтессе): «В том-то состояло различие между Клюевым и большинством крестьянских авторов, что последние во всю *крестились и причащались* не в силу глубокой внутренней потребности, а, так сказать, по традиции, *для виду* [...] в соответствии с привычными штампами, механически усвоенными у тех же символистов» / Столица Л. О певце-брата. Новое Вино. 1912. № 1. С. 13–14.

⁸ Поразительно, например, «И в земле наших книг страницы, Запятые – медвежий след» («Узорные шаровары...» 320/170), невероятно меткое отождествление, несмотря на возражения покойной С. В. Поляковой, сформулированные в ее блистательной статье «Заметки к изучению поэтики Н. Клюева»: «Уподобление запятой медвежьему следу (320) основано не столько на сходстве между ними (Клюев *знал*, что след медвежьих лап не похож на запятую), сколько на тенденции к материализации этого знака». (См.: Проблемы литературы Карелии и Финляндии. Петрозаводск, 1994. С. 71). Кстати, последнее замечание, в принципе, верно, если говорить о тенденции, поэтической установке. Тем не менее, след такой, при многократном уменьшении, удивительно похож на запятую.

⁹ Лепехин В. Икона в русской художественной литературе. С. 522. Имеется в виду именно стихотворение «Лесные сумерки – монахи...»

¹⁰ Бычков В. Малая история византийской эстетики. Киев, 1991. С. 367. Кулаков И. Богослужбный текст в поэзии Н. А. Клюева // Православие и культура. Киев, 1997. № 1–2. С. 46. Ср. «Клюевослов» (клюеведческий сайт в украинском интернете: <http://kluev.org.ua/itemkazatel.html>). Тот же текст – <http://www.proza.ru:8004/texts/2002/10/04-f65.html>.

¹¹ Кулаков И. С. 46.

¹² Богатство этого символа раскрыто в статье: О. Пашко. Сирин и Алконост в поэзии Николая Клюева. К вопросу о влиянии на нее старообрядческих настенных листов // Православие и культура. Киев, 2002. № 1–2. С. 99–109.

¹³ Свенцицкий В. [Вступительная статья] // Н. Клюев. Братские песни. М., 1912. С. VII.



¹⁴ Львов-Рогачевский В. / Клюев Н. А. «Братские песни» [Рец.] // Современный мир. 1912. № 7. С. 325–326. Однако еще более радикальным решением темы вселенского Распятыя являются, на наш взгляд, следующие строки, в которых всеобщая искупительная жертва – бескровна:

Под древними избами, в красном углу,
Находят **распятые**, алтын и иглу –
Мужицкие Веды: мы **распяты** в с е ,
На жернове мельник, косарь на косе,
И куплены медью из оси земной,
Расшиты же звездно Господней иглой. (196/405)

В. П. Ёршов
«Я полесник хвойных слов...»
(Ель и сосна в творчестве Н. А. Клюева:
образы смерти)

Тема трагической судьбы и смерти проходит через все поэтическое наследие Николая Алексеевича Клюева. Глубоко личностная коллизия развивается на фоне столкновения поэта с силами зла. Это литературные недоброжелатели, «железный прогресс» в деревне, уничтожающий, по его мнению, суть крестьянской жизни, и, конечно, власть, физически убившая поэта. Образ смерти у Н. Клюева многолик: это и «трубы – органы», и «пчела жировая», и книга – «словес красота», и ангелы...

Остановимся на одном – хвойных деревьях. Они несут важную семантическую нагрузку: ель и сосна – деревья мертвых, точнее предков, традиционный мифологический символ печали, смерти, кладбищенского покоя¹. Клюев, видимо, знал это и широко использовал данный символ в стихах. В этом отношении творчество Клюева – хвойно-поэтический феномен, «многопридельный хвойный храм»²: в его стихах через образы ели и сосны метафорически передан мир предков. Все его размышления о смерти, неурядицах (личных, семейных, природных или социальных), об уходе из жизни или от жизни (в монастырь) сопровождаются «хвойной» символикой:

У студеного поморья,
На пустынном берегу,
Сын под елью в темной келье
(Выделено здесь и далее мною – В. Е.)
Поселился навсегда.
(«Слободская»)



С детства уроженец Олонецкой губернии Николай Клюев мог видеть сохранившиеся в этом крае священные еловые рощи – «города мертвых»³. Они стояли на границе двух миров – предков и живых, мифологического и обыденного:

Есть две страны: одна Больница,
Другая – Кладбище, меж них
Печальных **сосен** вереница,
Угрюмых **пихт** и верб седых!..
(«Есть две страны: одна Больница...»)

Границу эту маркируют ель, сосна и другие вечнозеленые деревья (кипарис, кедр, лиственница): «Ель цветет, и резвится форель. Только **траурной** мглой **кипариса** Просквозило карельский Апрель» («Посвящение Антонине Васильевне Неждановой»).

Смерть – закономерный конец жизни человека. Смерть – есть бессмертие, уход к предкам, где – «вечность в **хвойном** покрывале». Поэтому в стихах Н. А. Клюева мы не найдем страха смерти, за гранью бытия – покой, там начинается новая, нездешняя жизнь: «И пойму я, что минуло царство могилы, Что за гробом припал я к живому ключу...» («Он придет»). Это народное отношение к смерти. Смерть, кладбище, ель, сосна, бор, хвойный венок, смолистый запах леса, «холстина савана» сплетаются в стихах Н. Клюева в единый образ, то печальный, то торжественный.

Поэт, конечно, понимает, что возврата оттуда нет, поэтому уход к предкам воспринимается патетически: «Запела лютня неземная, И сердце птичкой из груди Перепорхнуло в кущи рая» («Есть две страны...»). В том «нездешнем безбольном краю» поэт видит «лебединую радость свою» («Песнь о Великой Матери»)⁴. Из хвойного мира предков, от крестьянских покровителей ждет поэт помощи и справедливости:

И знаю я, мой горбунок,
В **сосновой** лысине у взморья:
Уж преисподняя из строк
Трепещет **хвойного** Егорья.
(«Бумажный ад поглотит вас»)

Ноту грусти мы все же чувствуем: «Безответным рабом Я в могилу сойду, Под **сосновым** крестом Свою долю найду» («Безответным рабом я в могилу сойду...»). В «Песне о мертвом женихе» слышатся интонации северных причитаний. Как заонежская плачя Н. Клюев



«выпевает» родной пейзаж, в котором растворяется человеческое горе от утраты близкого человека:

Пойте в **ельниках** малиновкой,
Плачьте чайкой над озерами,
Разливайтесь колокольчиком
Над окольной дороженькой.

Грустью пронизан и цикл «Избяных песен» (1914–1916), посвященный памяти матери:

Хрущатой рядниной покрыли скамью,
На одр положили родитель мою.
Как **ель** под пилою, вздохнула изба,
В углу зашептала тень гурьба...

Рисуя мир, в который ушла душа матери, Клюев, естественно, использует свои любимые хвойные метафоры: это «корбы темнохвойные» (песня № 8), «бор – кольчужник» (№ 1 и 9), «пущи сладимые» (№ 14), «дух хвои» (№ 14), «зыбь хвой и смолы янтари» (№ 9) и т. д.

В стихотворении «Вечер ржавой позолотой...» «хвойные» ассоциации со смертью особенно выразительны. Из-за непосильного труда на фабрике, жизни в сыром подвале, умирает фабричный паренек. Перед уходом он взывает: «Убаюкайте совенка, **Сосны**, старый пруд!» Далее поэт противопоставляет гари, копоти фабричной «скатерть хвой» как некий идеал чистой жизни, как образ иного мира. Бог, увидев земную грязь, посылает серафимов, чтобы на земле создали, сделали жизнь, подобную раю:

Там, где гарь и копоть злая,
Вырасти **сосну!**
.....
Расплесните скатерть **хвои**,
Звезды шишек, смоль,
.....
Чтоб от **смола янтарно-пегий**,
Как лесной закат,
Приютил мои ковчеги
Хвойный Арарат.

Это предреволюционное стихотворение перекликается с произведением 1932 года «Кому бы сказку рассказать». Иронично, эзоповым



языком Клюев повествует читателю о страшных явлениях жизни 30-х годов.

Кому бы сказку рассказать,
Как лось матерый жил в подвале,
Ведь прописным ославят вралей,
Что есть в Москве тайга и гать,
Где **кедры** осыпают шишки –
Смолистые лешачьи пышки!

.....
В пути житейском необъятном
Я лось, зашедший через гать
В подвал горбатый умирать...

Понятно, что в Москве были «тайга и гать», где пропадали люди. Клюев не изменяет себе: смертный подвал и «хвойные образы» соседствуют, они помогают читателю понять всю ненормальность этой новой жизни, напоминают о старом, традиционном сосуществовании человека с природой, о красоте закатов, лесов, о гармонии отношений... Но все порушено.

Как тяжело **ресницам хвойным**,
Звериным легким – вьюгам знойным
Дышать мокрицами и прелью!
Уснуть бы под вотяцкой **елью**...

.....
Хочу, чтобы **сосновым дегтем**,
Парной сохатою зимовкой,
А не Есенина веревкой,
Пахнуло на твои ресницы...

.....
На рождестве закличет **елку**
В последний погостить подвал...

.....
А я поникну над затоном –
Твоим письмом, где глубь и тучки,
Поплакать **в хвойные колючки**
Под хриплый рог лихой погони
Охотника с косою зубастой.
И в этот вечер звезды часто,
Осиным выводком в июле,
Заволокут небесный улей,
Где **няня-ель** в рукав соболий
Запрячет сон земной и боли...



С образом «няни-ели» связан крестьянский уклад жизни. В смертный час няня-ель — помощь и защита человеку.

Новые власти не приемлют этих «хвойных» ценностей и потому вызывают раздражение поэта:

Я гневаюсь на вас, гнусавые вороны,
Что ни свирель ручья, ни **сосен** перезвоны,
Ни молодость в кудрях, как речка в купыре,
Вас не баюкают в багряном октябре.
(«Я гневаюсь на вас...»)

Есть в произведении «*Кому бы сказку рассказать...*» важная для нас стилистическая фигура — оксюморон, благодаря которому с усмешкой сопоставляются, ставятся рядом понятия, совершенно противоположные по значению, что характерно для смеховой культуры: «Где **кедры** осыпают шишки — **Смолистые** лешачьи пышки!» Сакральные образы (кедровые шишки)⁵ превращаются в свою противоположность — в навоз, в «лешачьи пышки». Только так можно выразить свое отношение к этой власти. Клюев даже ставит знак восклицания, усиливая эмоциональную окраску этого жуткого сопоставления.

Как же описаны еловые рощи-кладбища? Это божественные чертоги, не подвластные земным законам. Это локусы, где умершие находятся под покровительством ангельских чинов — херувимов и серафимов, здесь смыкаются миры, где обитают дохристианские и христианские покровители человека. Они помогают и соперживают умершим:

В **бору**, где каждый сук — моленная свеча,
Где **хвойный** херувим льет чашу из луча,
Чтоб напоить того, кто голос уловил
Кормилицы мирской и пестуны могил...
(«Звук ангелу собрат...»)

Активно используется образ могильной ели в цикле стихов, посвященных Сергею Есенину (1916–1917). В стихотворении «Елушка-сестрица» Клюев выступает в «хвойном» обличи в качестве оппонента Есенина: «Поют хрустальной трубой Во мне — **хвоя**, в тебе наливка»; «Ты Коловратов кладенец, Я — **бора** пасмурная сила». Заканчивается цикл возмездием «**хвойного** Егория»: «Он возгремит, как Божья рать, Готова ворогу расплату, Чтоб в книжном пламени не дать Сгореть родному Коловрату».



Откликаясь на смерть поэта, Николай Клюев передает боль невосполнимой утраты так: «счастливее **елка**, что зимнею синью Окутана саваном, ждет топора» («Плач по Сергею Есенину»). Душа погибшего поэта превращается в «хризопрас – камень», и несет его лебедь белая под крылом своим «Под окошечко материнское...», где вырастает ель. Слышится колыбельная матери. Будто качая люльку, она поет песню-оберег, пытаясь отогнать злые силы от ребенка, в изголовье которого будто качается могильная ель:

Ты, гусыня белая,
Что сегодня делала?
Баю-бай, баю-бай,
Елка, челкой не качай!

Смерть в произведениях Клюева касается не только физической кончины человека, ее проявления мы видим в природе и в социальных коллизиях. Так, в стихотворении «Зима изгрызла бок у стога» автор рисует вечную борьбу смерти и жизни в природе: переход от зимы к весне, от сумерек к свету. Ель – медиатор между мирами, между небытием (зимой) и просыпающейся жизнью (весной):

Сороки хохлятся – к капели,
Дорога пегая – быть теплу.
Как лещ наживку, ловят **ели**
Луча **янтарную иглу**.

И луч бежит в переполохе
Ныряет **в хвои, в зыби ветвей...**

От зимней дремоты («изба дремлива!») надо поворачивать к весенним заботам, от «сумрака избяного» к «янтарному лучу». Но не все так просто. Ели и сосны – символы кладбищенской тишины и покоя, полумрака, вечности, противостоящей сиюминутной суете земной жизни. Потому и ловят они «луча янтарную иглу», словно стараясь задержать «весну света», укрыть солнечный луч в «зыби ветвей», похоронить его в кладбищенском сумраке. И во многих других стихах о весне в поэтическом воображении поэта встает образ хвойного дерева (ели или сосны).

Смерть и жизнь в поэтической философии Клюева суть природные явления, уход человека в вечное небытие и природы в зимнее небытие уравниваются величиим происходящего, и в том и в другом случае бор и ель сопричастны ему:



Твои черты январь-волшебник
Туманит вьюгой снеговой,
И **схимник-бор** читает требник,
Как над умершею тобой.

Интересно посмотреть с этой точки зрения на шуточную песню Н. Клюева «Не под **елью** белый мох», музыку к которой сочинил карельский композитор Роман Зелинский.

Не под **елью** белый мох
Изоржавел и засох.
Зарастала сохлым мхом
Пахотинка — чернозем.

Уже первые строки — «изоржавел», «засох», «сохлый мох», «зарастала пахотинка мхом» рисуют печальную картину смерти земли. Не спасает ее, казалось бы, активное «раскошуливание», т. е. распахивание. Параллельно разворачивается другая драма: уходит из жизни парня любовь, и наступает гибель пахаря. Смерть земли и гибель человека идут параллельно, идут «под знаком ели».

Еще одна любопытная ситуация, связанная с порубежьем ели, описана в «Бабьей песне». В соответствии с фольклорной традицией поэт назначает местом наказания негодного мужа — ель («Привязала лиходея ко **дремучей ели**»). Местом наказания злодея (злодейки) в народном творчестве являются стена или ворота — маркеры смертного рубежа, «своего» и «чужого» миров. Таковым рубежом в данном случае является ель.

Смерть насильственная вызывает в поэзии целую лавину «**протестующих**» хвойных символов, причем они обретают оттенки **болезненного** состояния, любимые ели становятся недужными, деформированными, одетыми в лохмотья, стонут и плачут. Ощущение разрушения, бессмысленности всего происходящего в стране сквозит в фантастогорических хвойных метафорах:

Дуб — ухо, и **сосна** другое,
Одно листы, сосед же **хвои**,
Роняют ночи в глубину,
И по ее пустому дну
Влачат **зеленые лохмотья**.
(Из цикла «Когда шумят зеленые кедры»)



Разрушение привычного уклада крестьянской жизни – трагедия для Н. Клюева, и символы традиционной крестьянской культуры как бы разделяют с поэтом эту беду: его любимый зеленый камень-талиман – изумруд оказывается в короне дьявола (понятно, что под этим подразумевал Клюев): «У Люцифера в венце изумруд, Как **прзелень роц сосновых...**» («*На ущербе красные дни...*»). Пыточная фразеология в стихах этих лет довершает картину страдания страны «И как на пытке от плетей, **Стонали сосны:** „Горе! Горе!“» («*Разруха*», 1934).

В письмах из Нарымской ссылки видно, что противоестественное бытие поэта накладывает отпечаток на его любимые хвойные образы: «Сегодня под **уродливой дуплистой** сосной я нашел первые нарымские цветы...»⁶

В произведениях 30-х годов особенно много «хвойных» образов. По их количеству можно понять состояние Н. Клюева: «А мне доской придавят лоб, Как повелось изначала, Чтоб песня в дереве звучала», – пишет он в 1933 году («*Я человек, рожденный не в боях*»). Особенно показательны стихотворения «Над свежей могилкой любви» (1933) и «Моему другу Анатолию Яру» (1932–1933).

Образы сосен и ели сопровождают и поэму «Погорельщина» (1928). Например, открывает ее образ деревни Сиговый Лоб: «Сиговец же – ярь и **сосновая зель...**» Жизнь в нем крепка не «железом, а воском икон». А иконы на севере пишутся на сосновой доске⁷.

Доска от **сердца сосны** кондовой –
Иконописцу как сот медовый,
Кадит фиалкой, и дух лесной
В **сосновых** жилах гудит пчелой.

Оттенки красок иконнику подсказывают цветы, что растут под елью. Это имеет метафизический смысл, означает контакт иконописца с иным миром, с предками, дающими художнику «видения»: «Бакан и умбра, лазорь с синелью Сорочьей лапкой цветут под **елью...**» Природа – мастерская для иконописца, здесь он черпает, как и поэт, свое вдохновение, свои образы... «Виденье Лица» богомазы берут То с **хвойных** потемок, где теплится трут, То с глуби озер...». Ели и сосны в поэме вплетаются в песенный напев, в узор вышивки, в иконописный пейзаж...

«Но сгибло все...» Пришли иные времена: «Грызет **лесной иконостас** Октябрь – поджарая волчица». Погибает в социалистической



перестройке и Великий Сиг, и вместе с ним традиции крестьянской жизни, и сами крестьяне – «сосновые херувимы». А город – это камень, дым, железо... Не понять им друг друга. Поэт, умирая, мечтает о любимых своих соснах:

Ах, пусть полголовы обрито,
Прикован к тачке рыбогон,
Лишь только бы, шелками шиты,
Дремали **сосны** у окон!

Ель и сосна – любимые образы в самохарактеристиках Н. А. Клюева. Себя и свое творчество Н. Клюев определяет через хвойные символы. Он говорил, что пришел «... из **хвойной** дали...» («*Меня Распутиным назвали*»), себя называл: «...**хвойный** изумруд» («*Мы старше стали на пятнадцать*»), «Я полесник **хвойных** слов Из олонецкого **бора**...» Стихи свои именовал «хвойными»: «Сермяжное в **хвойных** стихах...» («*По мне пролеткульт не заплачет*») или «кедровыми»: «воскурю **кедровый** стих...» («*На помин олонецким бабам*»), думы свои называл «олонецкими **соснами**» («*Древний новгородский ветер*»).

«Хвойные» характеристики, которые он дает людям или явлениям, значительнее, нравственнее житейских или канцелярских: «Идем неведомые Мы, Наш аромат **смолист** и едок... Мы – валуны, седые **кедры**, Лесных ключей и **сосен** звон» («*Вы обещали нам сады*»). Определения хвойный, зеленый, бирюзовый получают образы, которые он любит, с которыми связаны его представления о Высшем, добром, родном, сильном, природном: «зеленохвойные кремли» (т. е. священные рощи-кладбищи), «хвойный серафим», «хвойный херувим» и т. д.

Даже в письмах из ссылки он не забывает о своих «родимых елях и соснах»: «...я кланяюсь земным поклоном ночным тучам и вершинам **сибирских сосен** за ее милосердие»⁸. Это, может быть, единственные родные его сердцу одухотворенные существа в его бесприютном и полуголодном ссылке существовании.

Сосны и ели в его творчестве антропоморфизируются. Одухотворяется Клюевым и еловый лес (бор, тайга, ельник). Бор и человек живут одной органичной жизнью: к бору приходит поэт «из-за дальних гор», его он называет отцом и кланяется ему, как государю:

Я пришел к тебе, **сыр-дремучий бор**,
Из-за быстрых рек, из-за дальних гор,



Чтоб у ног твоих, витязь — схимнице,
Подышать лесной древней силищей.
Ты прости, отец, сына нищего...
(«Я пришел к тебе, сыр-дремучий бор»)

Могучая, животворящая сила леса эпична, чужда сусальной красоты, демократична в самом широком значении этого расхожего понятия.

Как сладостный орган десницею небесной
Ты вызван из земли, чтоб бури утишать,
Живым дарить покой, жильцам могилы тесной
Несбыточные сны дыханьем навевать.
(«Лес»)

¹ Ершов В. П. Ель — древо мертвых // Локальные традиции в народной культуре Русского Севера (Материалы IV Международной конференции «Рябининские чтения-2003»). Петрозаводск, 2003. С. 385.

² Маркова Е. И. Творчество Николая Клюева в контексте севернорусского словесного искусства. Петрозаводск, 1997. С. 75.

³ Даже будучи в ссылке в Томске Н. Клюев обращает внимание на кладбище: «Какое здесь прекрасное кладбище — на высоком берегу реки Томи, березовая и пихтовая роща, есть много замечательных могил...» Письмо к В. Н. Горбачевой от 25 октября 1935 г. Николай Клюев в последние годы жизни: письма и документы / Вступ. статья, подготовка текстов и коммент. Г. С. Клычкова и С. И. Субботина // Новый мир. 1988. № 8. С. 187.

⁴ См.: у М. Ю. Лермонтова: «Меня могила не страшит Там, говорят, страданье спит...»

⁵ Кедр неоднократно упоминается в стихах Н. Клюева. Это хвойное дерево не растет в естественных условиях на Севере. Клюев придавал ему особое значение. Кедр в его стихах — символ силы и долговечности. Сравнения с ним высвечивают нравственное величие человека, его души: «Мужицкая душа, как кедр зелено-темный, Причастье божьих рос неутолимо пьет...» («Где пахнет кумачем — там бабы сиделки...»). Кедр у Н. Клюева — выражение эпической силы, монументальности: «И вея кедром, ровным пухом, На скрип словесного руля, Поводит мамонтовым ухом Недоуменная земля («Корабельщики»). Е. И. Маркова обратила внимание на то, что Клюева не смущает отсутствие в наших широтах кедра. «Он упоминает его не столько потому, что отдельные виды сосен ошибочно называют кедровыми, сколько потому, что стремится подчеркнуть: одно и то же священное дерево использовалось при строительстве Главного храма в библейском Иерусалиме и в его «невидимом народном Иерусалиме». Е. И. Маркова. Олонекские храмы в поэзии Николая Клюева // Православие в Карелии. Петрозаводск, 2003. С. 291.

⁶ Клюев Н. Словесное древо / Вступ. ст. А. И. Михайлова, комм. В. П. Гарнина. СПб., 2003. С. 310.

⁷ Ершов В. П. Указ. соч. С. 386.

⁸ Клюев Николай. В последние годы жизни... С. 181.

Статья подготовлена при финансовой поддержке РГНФ, проект № 05–04–42402 а/с.

В. И. Николаев, В. Г. Солоненко **Мир природы в поэзии Н. А. Клюева**



снователем Северского общественного музея С. Есенина В. И. Николаевым разработан и опробован лирико-математический метод анализа стихотворений в докладах, прочитанных на есенинских конференциях, проводимых в Институте мировой литературы им. Горького, в Российском государственном пединституте им. С. А. Есенина и в Государственном музее-заповеднике С. А. Есенина. Доклады были одобрены конференциями и опубликованы в ряде сборников.

В основу метода положена количественная оценка употребления того или иного слова в стихотворениях в рамках определенной темы.

Основополагающими являются четыре важных принципа анализа:

1. Однозначность и точность определения предмета анализа. В предлагаемой статье – это мир природы в стихах Н. А. Клюева. Животные: звери, рыбы, птицы. Растения: деревья и кустарники, травы, цветы, культурные растения. Небесные светила и явления: солнце, луна, месяц, звезды, заря, закат.

2. Выбор ключевых для анализа слов. В данном случае нужно иметь в виду, что поэт в стихах иногда употребляет местные названия животных и растений. В этом случае их общеизвестные названия являются ключевыми словами (например, желна – *дятел*, загозынька – *кукушка*, витлюк – *кулик*, векша – *белка* и др.). Ключевыми словами могут быть только одушевленные лица и предметы (например, для слова «медвежий» ключевым является «*медведь*»).



3. Исследование максимального количества информации. Чем большим числом описывается предмет, тем полнее он подчиняется закону больших чисел. В нашем случае взяты для анализа все 1 430 стихотворных произведений восьмитомника Блока, 432 стиха Полного академического собрания сочинений Есенина и 519 стихов Санкт-Петербургского собрания сочинений Клюева «Сердце Единорога»¹.

4. При сравнении вскрытых исследованием цифровых данных сопоставление результатов обеспечивается отнесением их к каждому десяти тысячам написанных этими поэтами стихотворных строк. В источниках, указанных в пункте 3, таких строк:

у Блока – 33 716,
у Есенина – 16 286,
у Клюева – 21 359.

А теперь перейдем к теме исследования.

Нет прекраснее народа,
У которого в глазницах,
Бороздя раздумий воды,
Лебедей плывет станица!
Нет премудрее народа,
У которого в межбровье –
Голубых лосей зимовье,
Бор незнаемый кедровый...

«Олонецкий ведун» Н. А. Клюев воплотил в этих строчках лучшие черты своего народа, его неразделимую связь с миром природы.

Результаты исследований по данной теме приведены в трех прилагаемых таблицах. Остановимся подробнее на табл. I.

На страницах клюевских стихов образы животных и растений встречаются более чем в два раза чаще чем в стихах Блока и Есенина вместе взятых: у Клюева животные – 1 059 раз на каждые 10 000 строк, растения – по 631 разу; у Блока и Есенина – животные по 127 и 336 раз, растения – по 127 и 296 раз соответственно.

Особое внимание нужно обратить на отношение Клюева к рыбам. В его стихах 30 различных видов рыб встречаются 158 раз! У Блока рыбий мир представлен одним (!) дельфином, у Есенина всего 8 образцов рыб.



Эти вести – рыба стая,
Что плывет, резвясь, играя,
Лосось с Ваги, язь с Волды,
Лещ с Мегры, где ставят мёрды,
Бок изодран в лютой драке
За лазурную плотицу...

Большой любовью пользуются у него и птицы. 1 155 раз встречаются в его стихах образы птиц! Это по 540 раз на каждые 10 000 строк. А у Блока и Есенина – по 55 и 153 раза соответственно. Большой любитель-охотник Н. А. Некрасов, исходивший с ружьем все «болотистые», «низменные» края своей земли, описал в своих стихах 37 видов птиц², Клюев же – 83 вида! Любимая птица Блока – соловей (53 образа), Есенина – лебедь (31 образ). У Клюева – тоже лебедь. 114 раз покорила его поэтическое воображение.

И вот, как девушки, загадки
Покровы сняли предо мной
И первородной наготой
Под древом жизни воссияли,
Как лебеди в речном опале,
Плеща, любят себя!..

Ворона встречается у Клюева 90 раз, орел – 70 раз. 69 раз поэт прибегает к созданию образов мифических, сказочных птиц: Сирина, Алконоста, Гамаюна, Финиста, Феникса, Жар-птицы, Кувы – красного ворона, Роха.

Самым любимым животным у Клюева, как и у Блока, Есенина, Пушкина, Некрасова, Кольцова, является конь.

Прообраз всевышних, крылатых коней –
Смиренный коняга, страж жизни моей...

Со страниц его стихов «смиренный коняга» встает перед нами 133 раза, столько же, сколько у Есенина. Подлинным героем клюевских стихов является медведь – 95 образов (тотемное животное на Русском Севере).

Из 43 видов деревьев и кустарников, воспетых Клюевым, 3 дерева дали две пятых всех образов: ель – 114, береза – 83, сосна – 71 образ.



Три тысячи сосен – печальных сестёр
Рядил в аксамиты и пестовал бор:
Пустынные девы всегда под фатой,
Зимой в горностаях, в убрусах весной,
С кудрявым Купалой единожды в год
Водили в тайге золотой хоровод
И вновь засыпали в смолистых фатах.

34 вида цветов показал Клюев в стихах. Это столько же, сколько у Блока и Есенина, вместе взятых.

Дитя родное! Меж цветов
Благоухает лепестков
Звениящий шорох. Это песни.
За них стань прахом и воскресни...

Современники называли Блока певцом розы и креста. 165 раз возникает перед нами образ розы в его стихах. У Клюева роза тоже самый любимый цветок. И хотя в его стихах она живет значительно реже, чем у Блока – лишь 35 раз, но по силе образа у Клюева иногда она не уступает блоковской.

Чтоб пахнуло розой от страниц
И стихотворенье садом стало,
Барабанной переключки мало...

Н. А. Клюев, как истинно крестьянский русский поэт, хорошо зная крестьянский быт, с любовью заселил свои стихи образами культурных растений. На страницах его стихов читатель встретит 269 образов 44 видов культурных растений. По плотности (насыщенности) стиха: 128 образов – на каждые 10 000 строк. Это более чем в 2 раза больше, чем у Блока, Есенина, Некрасова, Кольцова, Пушкина³, вместе взятых. У них суммарно 57 образов на каждые 10 000 строк. У Клюева этот список возглавляет лен (всего 36 образов), за ним идут рожь (31) и виноград (27 образов). Есть даже финик, банан, миндаль.

Для Клюева характерно употребление в крестьянских стихах названий растений и животных, невиданных на Севере, таких как *мимоза* и *кипарис*, *олеандр* и *магнолия*, *страус* и *фламинго*, *зебра* и *ягуар* и др.



Над избой возрастут баобабы,
Приютит хлевушка тигрят,
За тресковой ухой арабы
Поведут пустынный обряд.

Эти строки подтверждают вселенское мышление крестьянского поэта. Он мечтал:

Журавлями русские думы
Взбороздят Таити зенит.

Клюевские животные и растения живут в постоянном свете небесных светил и явлений. Этот свет в его стихах встречается чаще, чем у Блока и Есенина. Причем, если у Есенина любимица Луна появляется 117 раз, а Блок более всего любит звезды – 263 образа, Клюев первенство отдает солнцу – 183 образа, причем 12 раз обращается к нему уменьшительно-ласкательно.

Солнышко-светик! Согрей мужика!
В сердце моём гробовая тоска...

Нежные, лирические нотки очень характерны для поэзии Клюева. Более 200 раз обращается он к растениям и животным, употребляя уменьшительно-ласкательные суффиксы. И в этом видится, конечно, огромная любовь поэта к миру природы, нежность, щемящая русскую душу.

И нечем голые колешки
Берёзке в изморозь прикрыть.

Или:

Елущка-сестрица,
Верба-голубица,
Я пришел до вас...

Мир природы в клюевской поэзии, такой разнообразный и богатый, таинственный и прекрасный, органично существует с миром человеческим, с его крестьянской патриархальностью, религиозностью, мистицизмом. Часто у Клюева образы растений и животных являются образами-символами, которые помогают лучше понять глубокий философский смысл его стихов. А некоторые образы отмечены Богом, осенены православным крестом.



Сосны молятся, ладан курия,
Над твоей опустевшей избушкой...

Мир природы помогает Клюеву ярче, красочнее, выразительнее создать свою картину мироздания и показать свое отношение к различным явлениям жизни, полнее раскрыть человеческие чувства своих героев и личные чувства.

Бреду тропинкою медвежьей...
Уж сорок пять лесных пролетий
Совятами у смерти в сети, —
Их палый пух — мои стихи.
...Я — пихта ярая, поэт,
Ищу любви, как лось сохатый...

Приложение

Таблица I

Сравнительный количественно-лексический анализ мира природы в стихах Блока, Есенина, Клюева

Поэт		Блок		Есенин		Клюев	
Первоисточник		СС в 8 томах		ПСС в 7 томах		СС в 2-х томах	
Количество стихотворных строк в первоисточнике		33 716		162 286		21 359	
Животный мир							
1. Звери	Всего	На 10 000 строк	Всего	На 10 000 строк	Всего	На 10 000 строк	
видов	35		35		60		
образов	245	73	286	171	952	446	
2. Рыбы							
видов	1		6		30		
образов	1	(0,3)	8	5	158	73	
3. Птицы							
видов	22		40		83		
образов	183	55	256	153	1155	540	
Мир растений							
1. Деревья и кустарники	Всего	На 10 000 строк	Всего	На 10 000 строк	Всего	На 10 000 строк	
видов	23		24		43		
образов	148	44	287	172	698	326	



Окончание табл. I

2. Травы							
видов	6		11		38		
образов	33	10	38	23	107	50	
3. Цветы							
видов	14		20		34		
образов	232	69	80	48	223	104	
4. Культурные растения							
видов	5		10		47		
образов	10	3	63	38	274	128	
Небесные светила и явления							
	Всего	На 10 000 строк	Всего	На 10 000 строк	Всего	На 10 000 строк	
Солнце	141		89		183		
Луна	77		117		97		
Месяц	58		87		36		
Звезды	263		89		165		
Заря	196		77		165		
Закат	74		14		61		
Итого образов	Всего	На 10 000 строк	Всего	На 10 000 строк	Всего	На 10 000 строк	
	Животных	429	127	550	336	2266	1050
	Растений	423	125	486	296	1293	631
	Небесных светил	809	240	473	286	707	329

Таблица II

Численность животных в стихах Н. А. Клюева

<i>Звери</i>							
1. Конь	133	16. Морж	16	32. Песец	5	48. Ягуар	2
2. Медведь	195	17. Лиса	16	33. Куница	5	49. Крыса	2
3. Змея	71	18. Тигр	16	34. Кабан	5	50. Уж	2
4. Лось	56	19. Коза	14	35. Пингвин	4	51. Веприца	2
5. Волк	52	20. Горностай	11	36. Верблюд	4	52. Нерпа	2
6. Корова	42	21. Бобёр	11	37. Леопард	4	53. Антилопа	1
7. Олень	40	22. Соболь	11	38. Ёж	4	54. Пума	1
8. Собака	39	23. Тур	10	39. Вол	4	55. Суслик	1
9. Енот	37	24. Крот	8	40. Тюлень	4	56. Хомяк	1
10. Лев	36	25. Выдра	7	41. Хорёк	3	57. Як	1
11. Белка	32	26. Росомаха	7	42. Ящер	3	58. Ишак	1
12. Овца	29	27. Боров	7	43. Барс	3	59. Морская	
13. Рысь	23	28. Бык	6	44. Барсук	3	корова	1



Окончание табл. II

14. Кот	23	29. Осёл	6	45. Слон	2	60. Зебра	1
15. Заяц	21	30. Гиена	6	46. Обезьяна	2	61. Коток	1
		31. Мышь	6	47. Косуля	2	Всего образов	651
<i>Рыбы</i>							
1. Кит	31	9. Треска	8	17. Язь	3	24. Кета	1
2. Сом	10	10. Окунь	7	18. Семга	3	25. Плотица	1
3. Кашелот	9	11. Ёрш	7	19. Форель	3	26. Омуль	1
4. Налим	9	12. Щука	6	20. Дельфин	2	27. Пескарь	1
5. Лещ	8	13. Лосось	5	21. Карась	2	28. Краб	1
6. Сельдь	8	14. Стерлядь	5	22. Золотая		29. Рак	1
7. Сиг	8	15. Камбала	4	рыбка	2	30. Котик	1
8. Белуга	8	16. Акула	3	23. Угорь	1	Всего образов	158
<i>Птицы</i>							
1. Лебедь	114	23. Синица	13	45. Страус	4	67. Гриф	1
2. Ворона	90	24. Малиновка	12	46. Рябчик	3	68. Казарка	1
3. Орёл	70	25. Касатка	12	47. Аист	3	69. Перепелка	1
4. Гусь	43	26. Зяблик	12	48. Скворец	3	70. Буревестник	1
5. Павлин	42	27. Тетерка	11	49. Чирок	3	71. Дупель	1
6. Чайка	37	28. Щегол	11	50. Стриж	3	72. Бребезда	1
7. Голубь	36	29. Кречет	9	51. Беркут	2	73. Лирохвост	1
8. Гагара (гага)	35	30. Иволга	8	52. Веснянка	2	74. Морянка	1
9. Петух	33	31. Сыч	7	53. Витюк	2	75. Колибри	1
10. Журавль	32	32. Коршун	7	54. Кулик	2		
11. Сорока	32	33. Воробей	6	55. Фазан	2	Мифические и сказочные птицы:	
12. Сова	31	34. Галка	6	56. Зимородок	2		
13. Курица	28	35. Зарянка	6	57. Кондор	2	76. Сирин	37
14. Жаворонок	27	36. Бекас	5	58. Клест	2	77. Алконост	11
15. Кукушка	26	37. Дятел	5	59. Коноплянка	1	78. Гамаюн	10
16. Сокол	25	38. Горлица	5	60. Косач	1	79. Финист	5
17. Утка	25	39. Грач	5	61. Цапля	1	80. Феникс	1
18. Ласточка	17	40. Алябатрос	4	62. Дрофа	1	81. Кува –	
19. Филин	15	41. Дрозд	4	63. Сайка	1	красный ворон	1
20. Глухарь	15	42. Коропачь	4	64. Фламинго	1	82. Рох	1
21. Соловей	13	43. Попугай	4	65. Горихвостка	1	83. Жар-птица	1
22. Снегирь	13	44. Пингвин	4	66. Овсянка	1	Всего образов	1155

Таблица III

Растения в стихах Н. А. Клюева

<i>Деревья и кустарники</i>							
1. Ель	114	12. Липа	22	23. Вяз	6	34. Пальма	2
2. Береза	83	13. Пихта	16	24. Ольха	6	35. Тимьян	2
3. Сосна	71	14. Рябина	15	25. Вереск	4	36. Мимоза	1



Окончание табл. III

4. Ракита	45	15. Терновник	14	26. Граб	4	37. Терн	1
5. Кедр	45	16. Калина	12	27. Лозняк	3	38. Тамариск	1
6. Дуб	40	17. Кипарис	11	28. Можжевельник	3	39. Миндаль	1
7. Ива	33	18. Тополь	10	29. Тальник	3	40. Лаванда	1
8. Верба	32	19. Баобаб	8	30. Слива	3	42. Акация	1
9. Черёмуха	25	20. Клён	8	31. Ясень	2	43. Осокорь	1
10. Яблоня	25	21. Смоковница	8	32. Вишня	2	44. Тамаринд	1
11. Осина	23	22. Ветла	6	33. Платан	2	Всего образов	698
<i>Травы</i>							
1. Ковыль	18	11. Белена	3	21. Горынь-трава	1	31. Пупырь	1
2. Полынь	10	12. Плакун	2	22. Призор	1	32. Пестрец	1
3. Конопля	9	13. Волчяк	2	23. Неедок	1	33. Курослеп	1
4. Осока	7	14. Чернобыль	2	24. Бодяга	1	34. Имболь	1
5. Лопух	6	15. Барвинок	2	25. Чертополох	1	35. Волченец	1
6. Мурава	6	16. Душица	2	26. Крапива	1	36. Бамбук	1
7. Клевер	4	17. Береклест	2	27. Смолка	1	37. Адамово	
8. Лебеда	4	18. Имбирь	2	28. Бузина	1	деревцо	1
9. Анис	3	19. Чебрец	1	29. Купырь	1	38. Аир	1
10. Камыш	3	20. Певун-трава	1	30. Молочай	1	Всего образов	107
<i>Цветы</i>							
1. Роза	35	10. Кашка	9	19. Тюльпан	5	28. Олеандр	1
2. Кувшинка	24	11. Гвоздика	8	20. Левкой	4	29. Хризантема	1
3. Василёк	21	12. Герань	8	21. Одуванчик	3	30. Маргаритка	1
4. Мак	17	13. Резеда	7	22. Ирис	2	31. Медунца	1
5. Ландыш	16	14. Шиповник	6	23. Бальзамин	2	32. Лютик	1
6. Незабудка	14	15. Сирень	6	24. Колокольчик	2	33. Магнолия	1
7. Фиалка	14	16. Жасмин	6	25. Ноготки	2	34. Нарцисс	1
8. Подснежник	13	17. Лилия	5	26. Львиный зев	2		
9. Ромашка	11	18. Повелика	5	27. Мята	2	Всего образов	223
<i>Культурные растения</i>							
1. Лён	36	13. Капуста	6	25. Арбуз	2	37. Коринка	1
2. Рожь	31	14. Гречиха	6	26. Брусника	2	38. Миндаль	1
3. Виноград	27	15. Морошка	6	27. Жимолость	2	39. Огурец	1
4. Пшеница	17	16. Горох	5	28. Костеника	2	40. Смородина	1
5. Осимь	13	17. Репа	4	29. Лук	2	41. Укроп	1
6. Земляника	12	18. Редька	4	30. Финик	2	42. Черешня	1
7. Малина	12	19. Картофель	4	31. Хмель	2	43. Черника	1
8. Грибы	10	20. Голубика	4	32. Банан	1	44. Цикорий	1
9. Ячмень	9	21. Барбарис	3	33. Брюква	1		
10. Овёс	8	22. Морковь	3	34. Веник	1		
11. Просо	8	23. Вишня	3	35. Клюква	1		
12. Яблоко	8	24. Подсолнух	3	36. Кабачок	1	Всего образов	269



¹ Клюев Н. Сердце Единорога. Стихотворения и поэмы. СПб., 1999. А. Блок. Собр. соч. в восьми томах. М.; Л. 1960–1961. Т. 1–4. С. Есенин. Полн. Собр. соч. в семи томах. М., 1995. 2001. Т. 1, 2, 3, 4, 7 (2 кн.).

² Некрасов Н. А. Соч. в трех томах. М., 1959. Т. 1, 2, 3.

³ Кольцов А. Полн. собр. соч. Л., 1958. А. С. Пушкин. Соч. в трех томах. М. 1985. Т. 1, 2.

Э. Б. Мекш

**Коллизия «море – пловец – берег» в лирике
Николая Клюева (языковский контекст)**

Море бушует: все в море. Ну что ж!
Вперёд! Старые сердца моряков!
Что вам до родины. Туда стремится
корабль наш, где страна детей наших!
Там на просторе, более неистово,
чем море, бушует наше великое желание!

Фридрих Ницше. Так говорил Заратустра

Лидия Гинзбург в книге «О лирике» утверждает, что стихотворный «контекст – это ключ к движению ассоциаций»¹. Для Николая Клюева подобное было закономерным. В своей поэзии он широко опирался на ассоциации, связанные с контекстными вариациями творений многих писателей, композиторов, художников, философов, исторических и религиозных деятелей. Из классических русских поэтов Клюев довольно часто обращается к А. С. Пушкину, В. А. Жуковскому, М. Ю. Лермонтову, А. И. Полежаеву, К. Ф. Рылееву, А. В. Кольцову, И. З. Сурикову, Н. А. Некрасову, А. А. Фету, Ф. И. Тютчеву. О Н. М. Языкове же он ни в прозе, ни в стихах не говорит. Но это совершенно не означает, что языковской традиции в творчестве Клюева не существует.

Одним из первых обозначил ее Н. С. Гумилев в отзыве на первую книгу Клюева «Сосен перезвон». Отмечая наличие неологизмов в стихах молодого поэта, Гумилев писал, что «такие словообразования, как „властноокая“ или „многоочит“, с гордостью заставляют



вспомнить о подобных же попытках Языкова². Но, кроме языковских типов словосложений, у Клюева в его лирическом творчестве отражается и сюжетная модель стихотворения Языкова, ставшего популярной народной песней. Речь идет о «Пловце» («Нелюдимо наше море...»), созданном Языковым после прощания с Дерптским университетом в 1829 году.

У Клюева есть замечательное стихотворение «Счастье бывает и у кошки...» (1916–1918), в котором он упоминает о Дерпте в качестве антитезы своего творческого вдохновения:

Зарождать жар-птицу, роха, сою
Я учусь у рябки, а не в Дерптах³.

И ниже поэт воспроизводит процесс рождения своих стихов:

Треснет тишь – булыжная скорлупка,
И стихи, как выводок фрегатов,
Вспенят глубь, где звукоцвета губка
Тянет стебель к радугам заката.

Здесь вариационно представлены:

1. Языковская тема *плавания* (о которой подробнее ниже);
2. Пушкинская метафора *поэзии-корабля*:

Так дремлет недвижим корабль в недвижной влаге,
Но, чу! – матросы вдруг кидаются, ползут,
Вверх, вниз – и паруса надулись, ветра полны;
Громада двинулась и рассекает волны.
<...>
Плывёт. Куда ж нам плыть?..⁴

«Плавание по „пучинам мировым“ – древний поэтический мотив», – замечает Кирилл Тарановский. Он же говорит, что «многие русские поэты в начале XX века находились под сильным впечатлением от образа кораблей, причем такие разные, как Блок, Гумилев, Маяковский, Мандельштам и Б. Лившиц»⁵. В перечисленном ряду не назван Клюев, для которого слово *корабль* содержало и поэтическую тему, и религиозно-философскую концепцию.

В творчестве Клюева, как считает К. Азадовский, этот образ появился в «блоковский период» и под явным воздействием сборника Блока «Нечаянная Радость». Исследователь пишет: «...В творчестве



Клюева после 1907 года налицо и некоторые структурные элементы, весьма характерные для поэзии Блока. Так, поразившие Клюева в „Нечаянной Радости“ образы морской стихии („как океан, как волны, как звезды, как пенный след крылатых кораблей“) становятся в 1908–1911 годах едва ли не основными в его собственной поэтической системе. В стихах Клюева этих лет постоянно возникает океан или море, корабль или ладья, летящие навстречу „весне“, „зарю“ и т. д.»⁶.

Не отвергая полностью эту мысль Азадовского, думается, нельзя быть столь однозначным, тем более в определении распространенного культурного символа (своего рода *loci communes* в искусстве), как *корабль* и *море*. Такой авторитетный исследователь Блока, как З. Г. Минц, считает, что подобные культурные символы в русской поэзии восходят «к широко распространенной романтической антитезе „море – берег“, в частности, – к стихотворению Языкова „Пловец“...»⁷. Текст Языкова стал своего рода эталонным и для последующих поэтических интерпретаций разными поэтами Серебряного века. Для того, чтобы проследить развитие языковой темы *пловца* у Клюева, необходимо вспомнить первоисточник:

Нелюдимо наше море,
День и ночь шумит оно;
В роковом его просторе
Много бед погребено.

Смело, братья! Ветром полный
Парус мой направил я:
Полетит на скользки волны
Быстрокрылая ладья!

Облака бегут над морем,
Крепнет ветер, зыбь черней,
Будет буря: мы поспорим
И помужествуем с ней.

Смело, братья! Туча грянет,
Закипит громада вод,
Выше вал сердитый встанет,
Глубже бездна упадет!



Там, за далью непогоды,
Есть блаженная страна:
Не темнеют неба своды,
Не проходит тишина.

Но туда выносят волны
Только сильного душой!..
Смело, братья, бурей полный
Прям и крепок парус мой⁸.

Стихотворение Языкова «Пловец» стало песенным вариантом с самого начала публикации его в альманахе «Денница на 1830 год». Музыка к тексту написали профессиональные композиторы (Вильбоа – дуэт, Направник – мужской хор). Студенческая песня быстро стала любимой в широкой демократической среде, чему содействовала и перепечатка текста в многочисленных песенниках. С каким из источников (литературным или фольклорным) связана клюевская интерпретация *пловца*, сказать трудно. Но, несомненно, поэт хорошо знал оба источника, в том числе и песенники, и устное исполнение. Косвенным доказательством подобному утверждению служит текст Клюева «Плещут холодные волны...» (1905), ориентированный в основном на песню Я. Репнинского «Варяг» и одновременно аллюзивно использовавший языковский мотив бури:

Тяжко вздымается море,
Бурю суля впереди. (СЕ, 84)

Впервые же языковская образная триада (море – корабль – блаженная страна) появляется в сравнительной структуре второй строфы стихотворения Клюева «Мы любим только то, чему названья нет...» (1907):

А время, как корабль под плеск попутных пен,
Плывёт и берегов желанных не находит.

В этом же стихотворении есть и языковский парафраз *блаженной страны*:

И обращаем мы глаза свои с тоской
К Минувшего Земле – не видя стран грядущих. (СЕ, 88)



Но самым «языковским» текстом в раннем творчестве Клюева является одноименное с «Пловцом» дерптского студента стихотворение, созданное в 1908 году, с эпиграфом из Данте «Нужны цари из Истинного Града, Умеющие Башню различать» и посвященное Блоку:

В страну пророков и царей
Я чёлн измученный направил
И на безбрежности морей
Творца Всевидающего славил.
Рукою благодной Господь
Развевал сумрак непогодный
И дал мне светлую милоть
И пояс, радуге подобный.
Молниевиден стал мой лик
И ясновидящ взор туманный,
Прозрев за далью материк
Земли, пловцу обетованной...
Но сон угас, как зори мая,
Надводным холодом дыша,
И с той поры о дивном крае
Томится падшая душа.
Ей снятся солнечные стены
Нерукотворных городов,
И в ледяном мерцанье пены
Сиянье чудится венцов.
Как будто в сумраке далече,
За гранью стынущей зари,
Пловцу отважному навстречу
Идут пророки и цари. (СЕ, 104–108)

Сопоставив тексты Языкова и Клюева, можно легко обнаружить параллельные образные ряды: ладья и челн, «простор моря» и «безбрежность морей», «даль непогоды» и «сумрак непогодный», «блаженная страна», в которой «не темнеют неба своды», и «материк земли обетованной» с «солнечными стенами нерукотворных городов». Разночтения же обоих текстов касаются следующих моментов:

1. Оба стихотворения выдержаны в разной метрике: стихотворение Языкова написано 4-стопным (песенным) хореем, стихотворение Клюева – 4-стопным ямбом. Возможно, таким образом Клюев «маскировал» языковскую традицию.



2. Эпитеты *ладьи* и *чёлна* у поэтов наполнены разной семантикой. Языковская номинация ладьи, как «быстрокрылой», передает *начальную* устремленность героя к заветной цели, клюевский же эпитет — «измученный (чёлн)» — фиксирует многократность поиска «материка земли обетованной».

3. Нельзя не обратить внимание на отличие героев Языкова и Клюева. Языковское стихотворение, обозначенное как «Пловец», вроде бы выделяет героя-индивидуума. На самом же деле, как замечает исследователь романтической культуры Ф. П. Фёдоров, текст языковского стихотворения «говорит не столько о „пловце“, сколько о „братьях“⁹, увлекаемых лидером «поспорить» с бурей. Отсюда и декларация от лица социума: *«Будет буря: мы поспорим И помужествуем с ней»* (выделено мною — Э. М.).

В стихотворении же Клюева изображен герой-одиночка, обозначенный местоимением «я» и склоняемыми формами («мне», «мой»); и стремится герой достигнуть намеченной цели по модели романтической культуры, о чем и заявлено в самом начале текста: «В страну пророков и царей Я чёлн измученный направил...». Знаком избранности героя Клюева является «пояс, радуге подобный», данный Всевышним. Сравнение пояса с радугой имеет библейский подтекст, восходящий к завету Бога с Ноем и его сыновьями: «Я положу радугу Мою в облаке, чтоб она была знамением (вечного) завета между Мною и между землею» (Быт. 9; 13). В результате Божественного дара и произошло преобразование героя: его «лик» стал «молниевиден», а взор «ясновидящ», и герой смог «прозреть за далью» «материк земли обетованной».

Языковские ассоциативные экстраполяции «рассыпаны» в стихах раннего Клюева, как это, например, можно увидеть в стихотворении 1910 года «Облака — нагорная церковь» (образные совпадения у Клюева и Языкова выделены мною — Э. М.):

**Там, за гранью бренности, не меркнув,
Протекает белая обедня.
Сердце чует радужные клиры
И звенит, цветёт, как тишина.** (СЕ, 124)

Ср. с Языковым:

**Там, за далью непогоды,
Есть блаженная страна;
Не темнеют неба своды,
Не проходит тишина.**



Устойчивыми символами (получившими широкую популярность) в языковском стихотворении стали следующие образы: морская буря, «быстрокрылая ладья», парус, «ветром полный», управляемый «сильного душой» пловцом, увлекающим «братьев» в «блаженную страну». Все эти образы находят свое место и в поэзии Клюева с 1905 по 1919 год. Наиболее вариационным представлен образ *корабля* [в разделе «Стихотворения» сборника «Сердце Единорога» (1999) этот образ встречается 18 раз, затем идут: лодка (ладья) – 10 раз, чёлн (челнок) – 7 раз, фрегат – 5 раз. По два раза встречаются образы струга, баркаса, судна и парохода. По одному разу упоминаются карбас, ковчег, шхуна, барка, расшива]. Часто в качестве метонимии *корабля* упоминаются *руль*, *ветрило* или *парус* (последний упоминается 10 раз). Все «плавсредства» у Клюева чаще всего упоминаются без эпитетов. Но в отдельных текстах Клюев дает им художественные определения, как это, например, видно по стихотворению «Пловец», в котором чёлн назван «измученным». Но у него подобный эпитет единственный. Наиболее любимыми в определении *корабля* у Клюева становятся эпитеты «родной» (в стихотворениях «Прельщение» и «Не оплакано былое») или «родимый» (в стихотворении «Верить ли песням твоим...»). *Ладья* же (в стихотворении «О, поспешите, братья, к нам...») и *фрегат* (в стихотворении «Отвергнув мир, врагов простя...») названы «радужными».

Корабль неотделим от моря, поэтому чаще всего у Клюева интерпретируется именно эта образная синтагма. Но в содержательный ареал *корабля*, помимо языковского, входит и аввакумовское восприятие: «А се потом вижу третьей корабль, не златом украшен, но разными красотами испещрён – красно, и бело, и синё, и черно, и пепелесо, – его ум человек не вместит красоты его и доброты. Юноша светел, на корме сидя, правит, бежит ко мне из-за Волги, яко пожрати мя хочет. И я вскричал: „Чей корабль?“ и сидяй на нём отвещал: „Твой корабль. На, плавай на нём, коли докучаешь, и з женою, и з детьми“. И я вострепетах, и седше разсуждаю: „Что се видимое? И что будет плавание?“».

Аналогичная метафора *море жизни* появляется у Клюева в стихотворении 1909 года «Сердцу сердца говорю...» в следующем контексте:

Жаль, что родины печаль
Жизни море не вместило. (СЕ, 118)



Ниже в тексте появляется языковская аллюзия:

Что до дна замечено
Зарубежных вьюг снегами,
Рокоча, как встарь, оно
Не заспорит с берегами. (СЕ, 119)

Однако в этом же стихотворении предсказывается, что

Близки межи роковые,
Скоро вынесет ладью
На просторы голубые. (СЕ, 118)

Плавание к заветному берегу часто подается Клюевым как мечта, греза, в которую поэт уходит от «тягостного мира» («Облака – нагорная церковь» и др.).

«Тягостный мир» широко представлен в первой книге стихов Клюева «Сосен перезвон» (1912), живописуя который, поэт обращается к фольклорной образности, содержащей символическое прочтение *грусти*, *скорби* (туман), *смерти* (зима, метель, мороз, тьма-мгла). Подобной символикой наполнено и стихотворение «К родине». В стихотворении «Верить ли песням твоим...», посвященном Блоку, Клюев тоже оперирует подобными же народно-песенными символами:

Верить ли песням твоим –
Птицам звенящим рассвета,
Будто туманом глухим
Моря лазурь не одета?

Вышли из хижины мы,
Смотрим в морозные дали:
Злые метели зимы
Взморье снегами сковали. (СП, 33)

Думается, зря Клюев в окончательном варианте поменял «моря лазурь» на «водную гладь» (см.: СЕ, 146). «Лазурь» получит развитие в третьей книге стихов «Лесные были» (1913). В стихотворении «Не весела нынче весна...» поэт признается: «Душа по лазури грустит...» (ЛБ, 51), затем (в стихотворении «Снова поверилось в дали свободные...») он прояснит образную семантику «лазури» как жизненного пути: поэту поверилось «в жизнь, как в лазурный, безгорестный путь» (ЛБ, 57), и, наконец, в стихотворении «Без посохов, без злата...» (посвященного С. Городецкому) «лазурь» вызывает вновь языковские аллюзии: «Лазурные псалмы», ведущие в «Черёмуховый сад». (ЛБ, 65)



«Лазурь» – антитеза «морозам», как божественное – дьявольскому. Это противопоставление содержится в семантике лазури как синего цвета, цветового обозначения неба. В древности, лазурит – камень темно-синего цвета, из которого иконописцы изготавливали соответствующий краситель – был символом божественных сил. Отсюда и клюевская метафора (в стихотворении «Верить ли песням твоим...») – морская лазурь, одетая «туманом глухим» – прочитывается как торжество смерти, а не жизни. Поэтому «...родимый фрегат Грудью зияет разбитой». (СП, 33)

Как ни странно, но в осмыслении социальных противоречий у Клюева (как противостояния цивилизации и культуры) тоже присутствует «корабельная» тематика. Так, в стихотворении «Пахарь», характеризую людей умственного и физического труда, поэт заявляет:

Вы обошли моря и сушу,
К созвездьям взвили корабли,
И, лишь меня – мирскую душу,
Как жалкий сор, пренебрегли. (СП, 44)

Блок в подаренном ему экземпляре «Сосен перезвон» подчеркнул слова «к созвездьям» и поставил знак вопроса после слова «корабли». Сегодня данная строка никого не удивляет, но Блоку она показалась странной. Однако эта стиховая строка лишней раз говорит о пророческом даровании Клюева, о котором с жаром говорил во вступительной статье к книге «Братские песни» В. Свенцицкий (см.: БП, V–XIV).

Клюевская пророческая эзотерика наиболее широко утвердилась в теме «блаженной страны», заданной Языковым. Так, в стихотворении «Я говорил тебе о Боге» Клюев писал:

Я тосковал о райских кринах,
О берегах иной земли,
Где в светло дремлющих заливах
Блуждают сонно корабли.

Плывут представленные души
В незатемнённый далью путь,
К Материку желанной суши
От бурных странствий отдохнуть. (СП, 19)

Развернутый топос «райских крин» представит поэт в книге «Братские песни»:



В Моём раю обитель есть,
Как день лазурно безпотемна,
Где лезвия не точит месть,
Где не выносят трупов волны. (БП, 17)

И, вторя языковскому призыву «Смело, братья!», Клюев тоже спешил оповестить:

Доверясь радужным ладьям,
Мы поплывём, минуя мысы...
О, поспешите, братья, к нам
В нетленный сад, под кипарисы! (БП, 17)

Но не один житейский «корабль» был взят «пучиной моря». В стихах Клюева 1909–1915 годов зафиксирована целая флотилия «разбитых» кораблей. 1909: «...Камни берегов обломками покрыты, Погибшего в борьбе родного корабля» (СЕ, 118); 1910: «...родимый фрегат Грудью зияет разбитой» (СЕ, 147); 1911: «Мой грозой сорван парус И челнок грозой взят» (СЕ, 143); 1912: «Что ни струг, то сирота: Буруны разъели днища, Червоточина – борта» (СЕ, 193); 1913: «Пусть разбило об утёсы Море буйную ладью...» (СЕ, 197); 1915: «В затоне рыбакий карбас: Поломаны мачта, пучиной Изгрызены днище и руль...» (СЕ, 243).

Но, несмотря на возможность крушения, лирический герой Клюева, тем не менее, целеустремлен, как и его языковский собрат, и

Свой корабль за мглу седую
Не устанет он стремить,
Чтобы сказку ветровую
Наяву осуществить. (БП, 34)

Во второй книге Клюева произойдет и метаморфоза «райских крин», слияние их с деревенским топосом:

Прочь, ветрила размышленья,
Рифм маячные огни,
Ветром воли и забвенья
Поле-море, полыхни!

«Корабль» в этом же стихотворении переосмысливается как тоскующая душа лирического героя:

Чтоб души корабль надбитый
Путеводных волен уз,
Не на прошлого граниты
Драгоценный вынес груз!.. (БП, 50)



В той же второй книге поэта лесное приволье – «зелёных волн прибой тысячеустный» (БП, 28) – характеризуется через морские тропы.

Морские ассоциации возникают у Клюева и при изображении деревенского ареала и социума. В одежде крестьянина «привкус моря в пахотной рубашке, И в лаптях мозольный пенный звон» (СЕ, 313), а на крестьянском подворье «смотрит ковчегом распахнутый хлеб». Когда же «взыграет прибой», то «помчится ковчег Под парусом ясным» (СЕ, 295). В стихотворении «Под древними избами, в красном углу» (как и в стихотворении «Коврига свежа и духмяна») в «корабль» превращается деревенский хлеб, чей «ломоть черносошный – то парус, то руль». В этом же стихотворении, в финале определяется и цель «сермяжного» плавания:

Мы сеем и жнём до урочной поры,
Пока не привёл к пестрядным берегам
Крылатых баркасов нетленный Адам. (СЕ, 312–313)

В «Поддонном псалме» (1916) тоже именно «пестрядные берега» являются конечной целью исхода не только русской деревни, но и всего мира:

По Морю морей плывут корабли с золотом:
Они причалят к пристани того, кто братом зовёт Сущего,
.....
И явится Спасителем мира. (СЕ, 291)

Кто же «явится Спасителем мира»?

По мысли Клюева – русская деревня, сумевшая сохранить свою «жемчужну душу» в водоворотах истории. Поэт, конечно, идеализировал реальную деревню, приписывая ей свойства, характерные для народно-социальных утопий, и говоря, что «...страна моя, Белая Индия, Преисполнена тайн и чудес!» (СЕ, 298)

В маленькой одноименной поэме Клюева деревня предстает как изначально сложившийся комплекс общественных отношений, не подвластных разрушительному течению времени. Деревенская изба является тем особым центростремительным топосом, которое вбирает в себя все жизненные начала и концы, всеобщую гармонию и целесообразность, «Мирскую душу»¹⁰.

Споря с «высокоумными» о крестьянской культуре, Клюев в стихотворении «Утонувшие в океанах», призывал:



Не кляните ж, учёные люди,
Вербу, воск и голубку-кутью –
В них мятеж и раздумье о чуде
Уподобить жизнь кораблю,

Чтоб не сгнить в глухих океанах,
А цвести, пламенеть и питать,
И в подземных, огненных странах,
К небесам врата отыскать. (СЕ, 316–317)

«Врата к небесам», как думал поэт, открыла Февральская революция. В «Красной песне» он убеждал «братьев» с языковским восторгом:

Верьте ж, братья, за чёрным ненастьем
Блещет солнце – Господне окно... (СЕ, 353)

Ср. с Языковым: «Смело, братья!.. <...> Там, за далью непогоды,
Есть блаженная страна...»

Октябрь 1917 года Клюев поначалу тоже встретил утопически:

Мы – кормчие мира, мы – боги и дети,
В пурпурный Октябрь повернули рули!

Плывём в огнецвет, где багрец и рябина,
Чтоб ран глубину с океанами слить... (СЕ, 386)

Поэт готов был простить революции ее кровавый путь во имя достижения «лазоревого (Клюев вновь вернул в свою поэзию данный эпитет) дома» («Смольный – в кожаной куртке, с загаром во лбу»).

1918–1919 годы – время утопических надежд Клюева на реальные достижения «лазоревого берега». Тема «плавания» – центральная в постреволюционный период. Соответственно, в поэзии Клюева этого времени много «корабельных» стихов: «Стада носорогов в глухом Заонежье», 1918–1919; «Мы опояшем шар земной», 1919; «Скалы – мозоли земли», 1919–1921.

В последнем стихотворении Клюев упоминает безвестного «певца», которого можно расшифровать как Языкова, потому что обозначение его окружено «морской» символикой:

Светлый восстанет певец,
Звукам прибором научен,
И не изранит сердец
Скрип стихотворных уключин. (СЕ, 420)



Однако в это же время пророческое дарование поэта предвосхищает и гибельность страны, потому что

...Наши дни багровы изменой,
Кровавым весёлым ключом.

На оконце чахнут герани, —
У хозяйки пуля в виске...
В маргариновом океане
Плывут корабли налегке, —

Неудачна на Бога охота,
Библия дождалась — пинка.
Из тверского ковша-болота
Вытекает песня-река. (СЕ, 409)

Стихотворение «Проснуться с перерезанной веной» предсказывает и собственную гибель: «Товарищи, не убивайте, Я — поэт!.. Серафим!.. Заря!.. (СЕ, 409—410)

Так расставался Клюев с языковской романтикой, а когда в 1926 году поэт вновь обратится к образности «Пловца» Языкова, то она будет иронически переосмыслена:

...Махоркой вея
В грудь плакатных парусов,
Комсомольская Рассея
Отошла от берегов. (СЕ, 527)

В этом же 1926 году, прощаясь со своей мечтой о «светлом рае», поэт объяснит былую приверженность к языковской теме романтическим отрывом от реальности:

Мы, корабельщики-поэты,
В водовороты влюблены,
Стремим на шквалы и кометы
Неукротимые челны.

И у руля, презрев пучины,
Мы атлантическим стихом
Перед избушкой две рябины
За вьюгою не воспоём.

Что романтические ямбы —
Осиный гуд бумажных сот,
Когда у крепкогрудой дамбы
Орёт к отплытью пароход! (СЕ, 535)



В данном случае нельзя не обратить внимание на «ор» парохода, заглушающего «ярые песни» «челнов», но вот в том, что советский пароход причалит к берегам, где «не темнеют неба своды, Не проходит тишина», поэт уже не был уверен.

¹ Гинзбург Л. О лирике. М.; Л., 1964. С. 97.

² Гумилев Н. Собрание сочинений в 4 т. М., 1991. Т. 4. С. 281.

³ Клюев Н. Сердце Единорога. Стихотворения и поэмы. СПб., 1999. С. 329 / Далее цитирую, указывая в тексте в скобках первые буквы названия сборника и номер страницы / Сосен перезвон. М., 1912; Братские песни. М., 1912; Лесные были. М., 1913; Мирские думы. Пг., 1916.

⁴ Пушкин А. С. Сочинения в 3 т. Т. 1. М., 1964. С. 342.

⁵ Тарановский К. О поэзии и поэтике. М., 2000. С. 111, 18.

⁶ Азадовский К. Стихия и культура. Клюев Николай. Письма к Александру Блоку: 1907–1915. М., 2003. С. 17.

⁷ Минц З. Г. Лирика Александра Блока. Вып. 4. 1910-е годы. Тарту, 1975. С. 24.

⁸ Языков Н. М. Стихотворения и поэмы / Б-ка поэта. Большая серия. Изд. 3-е. Л., 1988. С. 240–241.

⁹ Фёдоров Ф. П. Море в русской лирике 1820–1830-х годов // Славянские чтения III. Даугавпилс–Резекне, 2003. С. 59.

¹⁰ Мекш Э. Б. Белая Индия Николая Клюева (источники и содержание) // Пространство и время в литературе и искусстве. Конец XIX–XX век. Даугавпилс, 1987. С. 12–15.

Н. Ю. Бельченко
Странствование, паломничество,
путь в поэзии Николая Клюева

На Руси испокон были привечаемы паломники, странники, странствующие философы. Неудивительно поэтому и страсть к дороге стихотворцев, столь похожих на них. Отношение Клюева к Дороге, Странствию коренится не только в свойственной для большинства творцов «неугомонности», «летучести», не только в жажде перемещения (своеобразному аналогу ритмической речи).

Склонность к странствованию, некая внутренняя «подвижность» имеет несколько предпосылок. Прежде всего, следует искать объяснение в христианско-мистической подоплеке любого клюевского архетипа в том, что Клюев – носитель Важнейшей Вести, посвященный, чье предназначение состоит в сохранении и передаче мыслей и чувств потаенной России. Всякая же передача ориентирована на расширение пространства, перемещение в нем. Желание «...Уподобить жизнь *кораблю*» (курсив в тексте здесь и далее мой – Н. Б.),

Чтоб не сгинуть в глухих океанах,
А цвести, пламенеть и питать,
И в подземных огненных странах
К небесам врата отыскать¹.

Не случайно первый вариант книги «Песнослов», составленный поэтом в 1917 году, делился на части, именуемые «ковчезцами». Именно с их помощью возможно спасительное путешествие в Слове.



Образы «водного пути» как нельзя лучше выражают стихийную силу Поэзии, чье изначальное предназначение — славить Господа: «И стихи, как выводок фрегатов, Вспенят глуть, где *звукоцвет* губка Тянет стебель к радугам закатов...» (329).

Клюев исключительно точно дает определение тому, что по-научному называется синэстезией. Эта склонность к сближению ощущений разных органов чувств, думается, лежит в основе характернейшего клюевского приема — связывания и соединения всего, что может уточнить нарождающуюся картину, породить гармонию. Тогда символ сохранит память обо всех своих прежних контекстных значениях. «Привкус *моря* в пахотной рубашке» (313) — это не только соль морской воды и человеческого пота, пропитавшего рубаху. Это еще и будни крестьянина, пропитанные ожиданием Второго пришествия:

Мы сеем и жнем до урочной поры,
Пока не *привел* к пестрядным берегам
Крылатых баркасов нетленный Адам. (312–313)

Ожидание второго пришествия Христа внушает верующему человеку потребность в «переходе». Слова «Я есть *Путь*, и Истина, и Жизнь» как нельзя лучше воплощают связь динамики и статики человеческого существования с божественным Оригиналом. Путь, по которому «Из Ржаного Назарета Мы в предвечность *перейдем*».

С перемещением по воде связаны как высокие иносказания, так и образы народной жизни. Так лирический герой Клюева помышляет о путешествии к любимой: «Плыть бы на звонких плотах Вниз по Двине ледовитой» (283).

Наряду с почти бытовым повествованием о любви может идти речь о ритуальной брачной пляске, которая — тоже путешествие (см. в «Матери-Субботе»):

Брачная пляска — *полет корабля*
В лунь и агат, где Христова земля...
Море житейское — черный агат —
Плещет *стихами* от яростных пят.

Со странствиями связано и представление о «гостях». Самый чаемый из них, конечно же, Иисус. Но это и горние насельники: «...Ангел с ветвью благовестья...» (198). «Легче отблеска лучины К нам



слетит Архистратиг» (291) «Богородицына тень, Просияв, сошла с иконы» (240), не названные напрямую небесные посланцы, чья миссия угадывается из контекста: «Давеча дивный прохожий В Выгово шел налегке» (247).

Клюев бесконечно, как заклинание, соединяет в своих стихах земное и небесное, чему способствуют имена собственные, в частности, топонимы, знаменующие места паломничества.

*Приходи, Жених дориносимый, –
Чиста скатерть, прибрана светелка!..
Есть в хлевушке, в сумраках проселка
Золотые Китежи и Римы. (383)*

Культурно насыщенные Китежи и Римы в сочетании с ближайшими и осязаемыми хлевом и проселком производят эффект вольтовой дуги.

Путь у Клюева, как было отмечено, представляет собой соединение, брак: «...Иже Херувимы Повенчали Вологду с Багдадом» (369). Даже звукопись «гд» служит породнению! Поэту внятен пафос метафизического единения «Всё – во мне, и я – во всем». Связывание культуронимов предполагает и слияние с людьми. Самохарактеристика поэта – в его письме к Блоку: «Человек, уразумевший единую душу во всем, прозревший, что весь род человеческий одно, что отдельные видимые люди – есть бесчисленные его же собственные отражения в зеркале единой души...».² Но это не солипсизм, а поэтоцентризм: осознание своей миссии: «Как в омут, нырнул в меня Народ родной песноликий...»

В числе его топонимов немало восточных, что обусловлено тягой Клюева к Востоку и восточной философии, в частности, древнекитайской. Его самохарактеристика почти в точности совпадает с высказыванием Чжуан Цзы: «Небо и земля родились одновременно со мной, внешний мир и я составляем одно целое»³. Поэтому создается впечатление, что Клюев «крестит» земной шар, удостоверяя имена и названия, ибо для него нет зазора между человеческим телом, домотканой одеждой, частями избы и фрагментами ландшафта.

Возможно, Клюев был знаком и с учением Лао Цзы – Дао дэ Цзин, что ощутимо в его трактовке Белой Индии. Неудивительно, что поэт метонимически соотнес метафизику этносов, возводя ее к Первооснове:



Живые, нагие, благие,
О, сумерки Божьих зрачков,
В вас желтый Китай и Россия
Сошлись для вязки снопов! (318)

В этой строфе глаз (зрачок) приобретает значение местности, проявляется космогоническая особенность его стихов. Наиболее подробно это отражено в стихотворении «„Я здесь“, – ответило мне тело», в котором мотив морского путешествия перенесен на космогоническое в своей основе путешествие по человеческому телу. Душа перемещается по «далям тела», тем самым создавая образную подоплеку дальнейшего творчества.

Человек у Клюева постольку и обладает смыслом, поскольку он является проводником сакрального смысла универсума. Сокровенная «Белая Индия» (309), в одном из своих воплощений «адамантовый бор», предполагает путешествие с Соловков на Тибет, но обрести святыню можно только, если идешь «через сердце избы, где кончается свет».

«Собирание земель» Клюевым осуществляется как бы по формуле, выводимой из неразрывной связи «идушего (субъект), проходимого пути (объект) и прохождения (предикат)»⁴. Эта формула предполагает и время овладения пространством. Поэт стремится свести ситуацию хронотопа к такой временной вертикали, которая в человеческой жизни выстраивается в момент общения с иконой. Икона – пространство с «вертикальным взлетом». Таким образом, вовлеченность в поле сакрального времени позволяет поэту, на первый взгляд, достаточно вольное обращение с пространством, хотя сакральные концепты не допускают произвольной интерпретации смыслов. Поручкой легитимности религиозного опыта Клюева является народная традиция.

Л. А. Киселева, размышляя о клюевском «топонимическом коде», указывает, что он восходит к традиции летописных Помянников⁵. В числе возможных образцов, думается, можно назвать и «Слово о полку Игореве». Сходство заключается в богатой образной структуре и в исключительной смысловой нагрузке звуковых знаков. В «Слове...», так же, как и в произведениях Клюева, одномоментные события в отдаленных местностях сводятся воедино:

Ржут кони за Сулою,
Звенит слава в Киеве,



Трубы трубят в Новеграде,
Стоят знамена в Путивле,
.....

Див кличет на верху древа,
Велит прислушать земле неизвестной,
Волге, Поморию, и Посулию,
И Сурожу, и Корсуню,
И тебе, истукан Тмутороканский!
(Перевод В. А. Жуковского)

Оппозиция «близь/даль» неоднородна в клюевском тексте. Слово «даль» предрасполагает к странствиям, позволяет наделить конечную цель путешествия как пространственными («Я люблю цыганские кочевья, „... *близь и дали*,..“» (202), так и личностными характеристиками «*Даль* повыслала отрока вербного...» (297). И еще качествами абсолюта: «И в *дали предвечной*, Светлый, трехвечный Мной провиден он» (300).

Благодаря тому, что в «Белой повести» происходит ряд превращений: лавка, например, становится деревом, «дорогой, Путем меж алмазных полей...» (306), выстраивается ряд взаимоуподоблений: Человек – Древо Мировое – Дорога – Крест.

Свое «Я» поэт возводит в космогоническую степень: «Я – древо, а сердце дупло» (326), что удивительным образом ассоциируется с мыслями Жана Кокто, человека другой культуры: «Чем больше поэт распевает на своем генеалогическом древе, тем подлинней он поет. Чем концентрированной он, тем сильнее его воздействие»⁶.

Из того, что Русь осеняет «словесное дерево», следует и существование словесной дороги, путешествие в слове (языке, стихе), которое сродни путешествию в мире, сотворению этого мира.

Путешествия у Клюева чрезвычайно разнообразны и парадоксальны. Так, стихотворение «Вылез тулуп из чулана» (310) иллюстрирует своего рода разрешение апории (в переводе с греческого «безвыходности»): соединение «недвижимости» избы и ее утвари с дальними экзотическими странами посредством «несказанного». То, что в каждой отдельной точке неподвижно, в целом видится как широчайший обзор, невысказанный без движения, путешествия. «Несказанное» же воплощает истинное (ср.: «мысль изреченная есть ложь»).

Устройство мира по покрою тулупа созвучно олицетворению стиха в лапте: «Тебе на *путь*, на вечный май, Сплетаю стих – матерый лапоть» (300). Именно лапоть, защищая ступню, оставляет след



на дороге. Так и стихотворение любящего человека является охранной грамотой, оставляет отпечаток в жизни его любимого и чуткого читателя. Лапоть в образной системе Клюева связан со стихотворчеством.

Дорога является единственной связующей нитью между миром и войной, между землей живых и пространством мертвых. Клюев дает выговориться-выплакаться солдатке: «...лежит дороженька Коломенская!.. Как по этой ли дороге воевать милой ушел...» (221). Военный поход, какую бы священную подоплеку он ни имел, есть путешествие во смерть. В «Поминном причите» есть такие строки о солдатских душах:

Напоследки же громовник Илья,
Со Ерёмюю запрягальником
Снаряжают им поезд огненный, —
Звездных меринов с колымагами,
Отвезти гостей в преблаженный рай... (266)

В стихотворении «Что ты, нивушка, черненька...» (271) воспроизводит диалог с дорогой, по которой идут солдаты, а обочиной за ними крадется смерть.

Мотив последнего путешествия нередок у Клюева, но особенные, горестно-светлые строки посвящены поминовению матери. Материнская душа путешествует в мире тленном и в мире горнем. От матери приходит «весточка» — солнечный луч, ходок «от маминой праведной души». Значит, не прерывается разговор родных душ: есть дорога не только на тот свет, а и с того света («Избяные песни») (239).

Отдельная ветвь загробной темы — «Плач о Сергее Есенине». Это произведение ориентировано на спасительный для самоубийцы ритуал, в ходе которого вымаливается прощение его душе. В нем мотив дороги — один из ключевых⁷.

Своеобразный спуск в загробный мир, расширяющий пределы доступного и видимого, практикуемый древними, осуществляет и Клюев: «Туда *бреду* я, ликом скрытен, Под ношей варварских стихов» (340). Это путешествие к поэтам XIX столетия: Пушкину, Мею, Никитину, Кольцову. Однако Клюев отправляется в «рай финифтяный» (синоним Китежа), светлое царство, а не в долину скорби. Его рай — Царство Христово, что просачивается в человеческую жизнь благодаря подлинной поэзии.



Земная жизнь поэта чаще всего представляет собой постоянную дорогу, отсутствие своего дома: «Сума и ночлежка – судьбина поэта» (492). Потому столь значим для Клюева образ судьбы:

Судьба-старуха нижет дни,
Как зерна бус – на *нить*:
Мелькнет игла – и вот они,
Кому глаза смежить. (263)

Нить (пряжа) символизирует дорогу человеческой жизни. Иглой орудует у Клюева и Бог, вышивая народную судьбу («Под древними избами, в красном углу...») (312). ЕГО стежку знают клюевские персонажи, как знал ее в свое время Аввакум:

По тропе-дороженьке
Могота ль *брести?*..
Ой вы, руки-ноженьки, –
Страдные пути! (182)

Немаловажно для поэта противопоставление истинного и ложного пути, подлинных ценностей и видимости, к которой он относит чугунку, преодолевающую расстояния с неестественной для человека скоростью: «С ней лихо и гибель во мгле» (203). Желание «...*странствовать*» вдвоем от Соловков и до Калуги» (302) явно не предполагает пользования железной дорогой. Несовместимость «избяного рая» и городского ада выражается соответствующими атрибутами: «*Столб-кудесник, трона* проволочная *Низвели* меня в ад электрический...» (326).

Мировое древо = печной столп в «Белой повести» подменяется столбом энергосети, поэтому так молитвенно звучат строки: «Не в смерть, а в жизнь *веди* меня, *Тропа* дремучая лесная!» (261).

В конце XVIII столетия возникла секта странников, или бегунов. Олонецкая губерния была в числе наиболее охваченных подобным странничеством. Бегуны не имели паспортов, прерывали всякую связь с гражданским обществом и находились в странствии, поскольку считали, что в миру спасение невозможно. Только Китеж-град был близок бегунам⁸. Часть их, правда, была оседлыми и становилась странноприимцами для своих странствующих братьев. Современный же город для них inferнален: «И *набрели* на блеск столиц, На ад, пылающий во мраке» (302).

Подобное изображение города было свойственно и его признанным певцам – Бодлеру, Верхарну. Последнего Клюев упоминает в стихотворении о всеобщем родстве:



Выстроит Садко Избу соборную,
Подружит Верхарна с Кривополеновой
И обрядит Ливерпуль, Каабу узорную
В каргопольскую рубаху с пряхкой эбеновой! (490)

Легендарные, священные города, лишённые мерзкой атрибутики цивилизации, привлекательны для Клюева (Китеж, Небесный Иерусалим в их числе): «Нас манят в зенит городов купола, В коврижных поморьях звенящий баркас Сулится *отплыть* в горностаевый сказ...» (312).

Таким образом, путешествие — не исключительное событие, это повседневность, имманентность, порой с негативным знаком. Меняются лишь его траектория и форма.

*Лечу на крыльях самума —
Коршуна, чье яйцо Россия,
В персты арабского Юма,
В огни и флейты степные!* (497)

Векторы: Юм — западный, самум — восточный, яйцо Россия — вселенский космический атанор, все в себе заключающий и все из себя рождающий, — сходятся в одной точке, образуя некий «**чувственно-географический пучок**». Ведь творчество Николая Клюева — пиршество для всех органов чувств, включая «орган для шестого чувства».

Путешествия в произведениях Клюева осуществляются как в сфере земных событий, так и в направлении небытия, смерти и непреходящего, божественного. Есть дороги истинные и ложные. Важно отметить, что его «изба» не противопоставляется «истинной дороге», ибо герой уходит из дома и в него возвращается. Праведные, благословенные странствия даруют культурный опыт (противовес бездуховному метанию под эгидой цивилизации).

Массив творчества Клюева — цельный текст, провоцирующий чтение-странствие, ведущее не только к эстетическому и филологическому наслаждению, но и к душевному очищению читателя-путешественника, причастности наивысшему гнозису. Клюев — несравненный Вергилий в постижении сакрального знания.

¹ Клюев Н. А. Сердце Единорога. Стихотворения и поэмы / Предисл. Н. Н. Скатова, вступ. статья А. И. Михайлова; сост., подготовка текста и примеч. В. П. Гарнина. СПб., 1999. С. 316. Далее цитирую по этому изданию, указывая в тексте в скобках страницу.



² Письма Н. Клюева к А. Блоку // Литературное наследство. А. Блок. Новые материалы и исследования. М., 1987. Кн. 4. С. 500.

³ Древнекитайская философия. Собрание текстов в 2-х томах. М., 1972. Т. 1. С. 257.

⁴ Топоров В. Н. Пространство и текст // Текст: семантика и структура. М., 1983. С. 265.

⁵ Киселева Л. А. Семантические поля клюевской топонимики (К постановке вопроса) // Вытегорский вестник № 1. Вытегра, 1994. С. 10.

⁶ Кокто Ж. Профессиональный секрет. <http://magazines.russ.ru/zvezda/2000/1/kokto.html>

⁷ О путях ритуала как одного из существенных элементов клюевской поэтики см. статьи автора на сайте: <http://kluev.org.ua>

⁸ Смольников С. Н. Мифологема-топоним «Китеж» в поэтической системе Н. А. Клюева // Клюевский сборник / Отв. ред. Л. Г. Яцкевич. Вологда, 1999. Вып. 1. С. 96–97.

И. Б. Циркун
Духовная поэзия Н. Клюева
(сборник «Изва и поле»)

Современное состояние общества известно в истории как эпоха перемен. Ужас существования в этой эпохе заключается в том, что в процессе смены идеологических парадигм обществу отчетливо видно, что им утрачено. При этом даже контуры новой идеологии еще не проступили во времени. Бездна неизвестности новой эры и новой идеологической парадигмы пугает и ввергает социум в состояние оцепенения и деградации. Нередко в такой ситуации общество обращается к своим историческим корням и наполняет создавшийся идеологический вакуум исторически значимыми духовными ценностями.

К числу таких духовных ценностей можно отнести реликтовые формы сознания, проявляющиеся в обрядах и традициях старого времени, а также в лучших образцах народной песни и авторских произведениях прозы и поэзии. Вершиной русской духовной поэзии прошлого века по праву можно считать творческое наследие Н. А. Клюева.

На сегодняшний день поэт и его творчество незаслуженно забыты. Нынешнее состояние общества и его отношение к творчеству Клюева наилучшим образом отражают тот культурный вакуум, который образовался в процессе смены идеологических парадигм. Место коммунистической идеологии должна занять другая идеологическая доктрина, которая в той или иной форме будет иметь православно-патриотическое содержание.

Долго такое состояние длиться не может. Свято место пусто не бывает! Если этот культурный вакуум не будет занят внятной и



понятной русскому человеку идеологической концепцией, то очень скоро это место займут еретические догмы с модернистско-американским душком. Лучшей защитой от новомодных чужеземных новаций может быть наша русская православная культура и, в частности, одухотворенная поэзия Николая Клюева. Именно на такой духовной платформе можно будет продолжать возделывать русскую культуру, используя наследие поэта как щит, отражающий натиск западного влияния. Можно будет продолжать возделывать русскую культуру. Таким размышлением продиктовано переиздание последнего прижизненного поэтического сборника Н. Клюева «Изба и поле».

Переизданию книги «Изба и поле» предшествовал выпуск журнала «Наука и бизнес на Мурмане» (серия «Духовная практика», 2002, № 4) под названием «Духовный путь и земная жизнь Николая Клюева». Он вышел благодаря подвижнической работе Валентины Евгеньевны Кузнецовой, основателя и бессменного руководителя Есенинского литературного музея Мурманской областной детско-юношеской библиотеки. Это была уже третья совместная работа Мурманского издательства, редакции журнала и руководителя Есенинского музея. Благодаря широким научным связям В. Е. Кузнецовой был собран интересный международный коллектив авторов, представивший свои исследовательские материалы. Среди зарубежных авторов — профессор кафедры русистики Бристольского университета (Великобритания) Гордон Маквей, адъюнкт-профессор кафедры славистики Мичиганского университета (США) Майкл Мейкин, доктор филологии из Даугавпилса (Латвия) Э. Б. Мекш. Русские авторы были представлены как самым молодым исследователем — Ириной Косенковой, так и старейшими учеными и краеведами, в числе которых сама Кузнецова, Ирина Александровна Алакина — краевед из Вытегры, и доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом, Санкт-Петербург) Александр Иванович Михайлов. К сожалению, по техническим причинам в журнале не была опубликована статья известного московского исследователя, сотрудника Института мировой литературы С. И. Субботина. Однако сотрудничество именно с Сергеем Ивановичем Субботиным подтолкнуло нас к переизданию сборника «Изба и поле».

Работа над изданием клюевского номера журнала привела к поиску последнего прижизненного сборника Клюева, который был любезно



предоставлен для переиздания директором Вытегорского краеведческого музея, одним из авторов нашего журнала Тамарой Павловной Макаровой. Полезные консультации и советы по переизданию книги Клюева сотрудники издательства на протяжении всей работы получали от руководителя Есенинского музея В. Е. Кузнецовой.

На мое, как потом стало件нятно, бестактное предложение известному клюеведу С. И. Субботину написать предисловие к сборнику Клюева – был получен вежливый отказ... «Как можно перед стихами Клюева печатать предисловие? Лучше напишу послесловие...», – примерно такими словами закрепил он свое место в сборнике.

Мурманское издание сборника «Изба и поле» – это не репринтная работа. Текст этой книги был воспроизведен по ленинградскому изданию (Клюев Н. А. Изба и поле: Избранные произведения. Л.: «Прибой», 1928), но издатели решили прибегнуть к помощи художника. Над художественным оформлением книги работал член Союза художников РФ Михаил Александрович Кирин. Выбор пал на Кирина не случайно. Во-первых, Михаил Александрович – земляк Клюева. Во-вторых, он поклонник творчества поэта и последние годы работал над портретом Клюева, а тема Олонии, своей малой родины, никогда не уходила из творчества Кирина. Михаил Александрович давно живет в Мурманске, его считают мурманчанином, некоторые его графические работы стали визитными карточками Мурманска, поэтому издательство с удовольствием обратилось к нему с предложением проиллюстрировать книгу. Тем более что Кирин оформлял обложку одной из первых книг издательства еще в 1960 году. (Мурманское книжное издательство было основано в 1957 году). В сборнике «Изба и поле» воспроизведены несколько графических работ М. А. Кирина: два портрета поэта, пять гравюр, а на развороте обложки книги – фрагмент ксилографии на тему Вытегорья.

Современному городскому жителю, впервые читающему Клюева, с трудом удастся понять некоторые слова, целые обороты и, может быть, даже фрагменты отдельных стихотворений. Современная культура продолжает развиваться и в своем развитии все больше отличается от русской культуры начала прошлого столетия. В том числе и язык, изменяющийся со все возрастающей скоростью. Грустно и смешно было наблюдать за самим собой: русский, читающий по-русски, не мог понять русского. Спасало лишь одно – необычайная мелодичность стихотворений, в которых чувствовалось: не могло



не быть глубокого смысла. Желание узнать смысл прочитанного заставляло искать значение тех или иных слов и оборотов. Поэтому в такой небольшой книжечке стихов присутствует словарь местных старинных и редко употребляющихся слов, составленный сотрудниками издательства.

Но, конечно же, главное достоинство книги – это сами стихотворения. Оставляю литературоведческий анализ произведения специалистам. Осмелюсь предложить провести аналогию между духовной поэзией Клюева и даосской мудростью Востока. Не случайно поэт в небольшом послании «От автора» упомянул о «Избяной Индии». Это словосочетание, которое мы вряд ли сможем найти у кого-нибудь из значительных русских поэтов, дало повод искать определенную параллель в мировоззрениях поэта и восточных мудрецов. Сборник Клюева «Изба и поле», на наш взгляд, можно рассматривать как фрагментарное воспроизведение идей русского крестьянского космизма.

Сборник состоит из трех частей: «Изба», «Поле» и «Урожай». В каждой из частей отражены важнейшие блоки идей крестьянского представления космогонической картины мира в поэтической обработке Клюева. Так, в первой части «Изба» представлены: Рождение – «Рождение избы» (11); «Коврига свежа и духмяна...» (12); «Изба дремлива, словно зыбка...» (13) и Смерть – «На саван повольнику ткия, рядно...» (16); «Четыре вдовицы к усопшей пришли...» (24). Светлые и темные силы – «Взирают Микола и сестры Седмицы...» (16); «В дымовище сгинул бес...» (17).

Во второй части «Поле» выражены следующие идеи: Счастья – «Счастье дается в черед...» (33); «Счастье – первое дитя...» (35); «Хороша лесная родина...» (37), этой идеи противостоит идея Беды – «Ах, кому судьбинушка Ворожит беду...» (55); «Сын железа и каменной скуки Попирает берестяный рай...» (56); «Смертный сон» (57). Идее Радости – «Радость – видеть первый стог...» (35); «Веселы будут отжинки...» (36) противопоставлена Печаль – «Сын обижает, невестка не слушает...» (38); «Невесела нынче весна...» (42); «Душа по лазури грустит...» (42). Кроме этого, во второй части автор одушевляет Избу – «Изба богомольна сурова...» (53) и одухотворяет Природу – «Чтоб помолиться лику ив...» (51). С одной стороны, это логический мостик – переход к идеям третьей части, а с другой, что важнее всего, одухотворение и одушевление – это ПРЕДсказание или ПРЕДполо-



жение того, что мир не расчленим на отдельные вещи, а они, в свою очередь, не самосушные единичности. Вот как это звучит у Клюева: «Чтоб поглядеть, как мир безмерен...» (39) и дальше продолжает «Прозрев, что веткою в ручей Душа родимая глядится!» (51).

В третьей части «Урожай» наряду с идеей Воскрешения – «Покинула гроб долгожданная мама...», (68) звучат не по форме, а по сути гимны Родине: «Есть на свете край обширный...» (69); «Я пришел к тебе, сыр-дремучий бор...» (76); «Я надену черную рубаху...» (81–82). Здесь же предстает одушевленная и одухотворенная природа – стихотворения «В заборной щели солнышка кусок...» (61); «Звук – ангелу собрат, бесплотному лучу...» (64). В этой заключительной части поэт озвучивает финальный аккорд стихотворением «Что ты, нивушка, чернешенька...» (83–85), в котором подводит итог каждой части своей поэтической трилогии и подводит нас к мистическому выводу. В этом стихотворении есть печальное обращение к Избе с ее «беззубым ртом», которая так и не дождалась своего «избяного хозяина». Укоризненный ответ бесплодного поля-«нивушки», что «Не взрастила ... ржи-гуменицы», потому что «... не косулена, не боронена, не засеяна», так как некому было заниматься Полем. А Урожай все ж таки получен. Да не простой урожай, а ... «жито алмазное», страданье людское, слезы материнские. И сам мистический вывод завораживает. Урожай этот от людей, для людей и не только им предназначен:

«Слезы ж матери – жито алмазное –
На пролете склевала кукушица,
А склевавши, она спохватилась,
Что не птичье то жито, а божие...»

Этим стихотворением завершается цикл. Откуда начал повествование автор – из Избы, далее прошел Полем, собрал Урожай и закончил свое горестное повествование в избе. Обобщение – в урожае и возврат к началу – к избе! К избе, которую не называют, но которая незримо присутствует. В избе сижу «И в коклюшках, как в Требнике, путаюсь» (85).

Сложность понимания последней части стихотворной трилогии заключена в том, что она содержит еще одну, параллельную концовку. Концовку, которая смыкается с последним стихотворением «Что ты, нивушка, чернешенька...» (83–85). Эта параллельная концовка поэтической трилогии проходит сквозь всю третью часть вызываю-



щими гротескными и гиперболическими стихотворениями: «Путешествие» (62–63); «Я – посвященный от народа...» (66–67) и, наконец, «Повыковать плуг – сошники Гималаи, Чтоб чрево земное до ада вспахать, Лежа за Олонцем, оглобли в Китае...» (68). Вот в этой последней фразе и видится попытка Клюева построить идейно-духовный мостик между русским крестьянством, русским народом, русской культурой и культурой Востока, восточной народной мудростью, которая, как нам кажется, наилучшим образом нашла свое отражение в даосских идеях Китая.

Клюевский русский «даосизм» – это не академическое философствование на вечные темы, это многострадальное осмысление единства природы и человека. Единства жизни природных объектов, предметов очеловеченной природы и самого человека, которое, в свою очередь, основано на духовности. Клюев не язычник, он возвышается, восходит над язычеством в православии. В его произведениях природа одушевлена и даже одухотворена, но не обожена. Клюев признает животворящую силу природы, ее мудрость, превозносит ее, но космическая душа поэта стремится к обожению, обожествлению человека и нас за собой увлекает. Духовный путь, которым проходит все и вся, является основой единства, а не ложной единичности. Единство в статике (объектное) и в динамике (путь) дают основания для обсуждения соборности, столь свойственной русской православной культуре, которой был так близок Клюев. Не просто обожение единства человека, но и сотериологическое свойственно подходу Клюева в его творчестве. В этом сотериологическом подходе Клюев отдаляется от язычества, его мировоззрение только лишь внешне соприкасается со взглядами даосских мыслителей и теснейшим образом смыкается с православной культурой. Понимание русской души, глубокая вера, проникновенность, сам смысл и лирический лад стихотворений и следование православным традициям делают поэзию Николая Алексеевича Клюева высокодуховной.

Текст и названия стихотворений приведены по книге:

Клюев Н. А. Изба и поле: Избранные стихотворения. Мурманск, 2003. 104 с.

Г. Г. Лесневский
Проблема самоопределения
поэтических стилей
(комментарий к стихотворению
Сергея Есенина «На Кавказе»)

Заметки, не претендующие на академизм, являются свободным комментарием к двум строфам из стихотворения Сергея Есенина «На Кавказе», дающим полемическую оценку поэтических стилей Маяковского и Клюева. Приведу эти строки полностью.

Мне мил стихов российских жар.
Есть Маяковский, есть и кроме,
Но он, их главный штабс-маляр,
Поет в пробках в Моссельпроме.

И Клюев, ладожский дьячок,
Его стихи как телогрейка,
Но я их вслух вчера прочел –
И в клетке сохла канарейка.

Образы Маяковского и Клюева здесь настолько шаржированы, что именно своими вызывающими строфами это яркое стихотворение убедительно свидетельствует о борьбе поэтических стилей, на самом деле глубоко связанных между собой.

И если понять, что речь идет не о личностях, а о стилях, то перед нами открывается возможность глубже проникнуть в стиль Есенина:



что отвергает поэт, **какой** путь он выбрал. И подумать над тем, **что** в стихах Маяковского и Клюева не принимает Есенин.

Мы еще вернемся к смыслу этих строф, но вначале — несколько общих замечаний.

Вопрос о взаимоотношениях поэтических стилей, поэтических держав вообще недостаточно изучен и, думается, плохо осознан. Современное литературоведение, пытающееся уподобиться точным наукам, стремится рассматривать стиль как объективное явление, отделившееся от творца и живущее по своим законам. Между тем, взаимоотношения поэтов, всегда субъективные и подчас не вполне справедливые, прямо определяются императивом индивидуального стиля.

Видимо, стиль — это не только художественный феномен, это не просто явление эстетической выразительности, но сложный сплав творческого и экзистенциального, личностного в единстве поэтической уникальности. Подлинно органичный стиль не терпит никакого насилия и сопротивляется всему, что ему чуждо. И хотя объективно происходит взаимовлияние стилей, но творцы, авторы, поэты склонны субъективно резко реагировать на неприемлемые для них черты иного стиля. Надо отметить, что наиболее нетерпимыми поэты бывают как раз к родственным, пограничным с ними стилям. В качестве примера назову имена Клюева и Есенина, Твардовского и Есенина, Блока и Клюева.

Если верно, что стиль — это человек, то можно сказать, что в стиле растворена тайна личности поэта. Мы помним слова Достоевского о том, что Пушкин унес с собой некую великую тайну, и мы теперь без него эту тайну разгадываем. И есть, следовательно, тайна Блока, Клюева, Есенина, Твардовского, которую мы разгадываем через стиль. И это не метафора, не поэтический образ. Тайны эти наполнены конкретным биографическим, духовным, художественным содержанием, претворенным в индивидуальный стиль. Но стиль — это не внешнее выражение содержания, — это лицо, душа, дух творения и творца. Не обмолвка — выражение Набокова, что «Евгений Онегин» Пушкина — это явление стиля. Или, как по-своему сказала Ахматова: «Онегина воздушная громада».

Стиль — это «воздушная громада», это корабль. И между великими поэтическими кораблями, при всем родстве и взаимосвязанности, отношения сложные, нередко настороженные, как между кораблями разных держав в открытом море.



Боратынский после смерти Пушкина, читая в рукописи неопубликованные стихи великого друга, с изумлением обнаружил в них глубину, о чем писал жене. Боратынский этого не ожидал от Пушкина. Поэт мысли («все мысль да мысль, художник бедный слова»), Боратынский не воспринимал Пушкина как поэта-мыслителя. Гармония Пушкина и «дисгармония» Боратынского — два разных стиля, хотя Боратынский — поэт Пушкинской плеяды.

Вспомним, как долго и мучительно осваивался читателями стиль Тютчева. Тютчев, напечатанный Пушкиным в «Современнике», в сущности, не был узан и признан еще в течение двух-трех десятилетий. Стиль Тютчева выпадал из Пушкинской эпохи, это стиль более поздний, более «ночной», если можно так сказать (в этом смысле, заметим в скобках, стиль Клюева более поздний, чем стиль Есенина).

Гармонический гений Пушкина славил братство поэтов, подобное лицейскому. В послании «К Языкову» Пушкин провозгласил светлую формулу единения поэтов:

Издревле сладостный союз
Поэтов меж собой связует,
Они жрецы единых муз;
Единый пламень их волнует.

Однако в реальности чаще сбываются строки Блока:

Здесь жили поэты, и каждый встречал
Другого надменной улыбкой.

И здесь «надменная улыбка» относится не столько к личным отношениям, сколько к взаимоотношениям поэтических стилей.

Века русской классики оставили в наследие разные стилевые направления. Не станем сейчас называть и характеризовать эти стили. Для нас важно, что центральным, главенствующим в русской поэзии было русло романтической, романной, исповедальной поэзии, сердце которой составляет любовь, вдохновляемая тем, что называется *Ewige Weiblichkeit*, Вечная Женственность, в ее земном и небесном воплощении. При всех различиях это и Жуковский, и Пушкин, и Тютчев, и Лермонтов, и Некрасов, и Блок... Мир великой русской поэзии, разумеется, несводим к любви, но «солнце любви», говоря словами Владимира Соловьева, освещает и одухотворяет мир. В этом



смысле Сергей Есенин – воплощение русского лиризма, «высшего моцартовского начала», по определению Бориса Пастернака (эти слова любил повторять Вадим Кожинов).

И пусть Есенин в стихотворении «На Кавказе» преувеличил роль утилитаризма в творчестве Маяковского (драму поэта сумела увидеть и понять Марина Цветаева), но Есенин подтвердил свой выбор: «...лиры милой не отдам». Пусть Есенин в этом стихотворении был обидно несправедлив к Николаю Клюеву, но он сказал, что дороже всего живая жизнь – «канарейка».

Диалог Есенина и Клюева убедительно реконструирован Л. А. Киселевой в ее статье, опубликованной в сборнике «Николай Клюев. Исследования и материалы»¹. И С. И. Субботин в предисловии к книге «Венок Николаю Клюеву» весомо напомнил о глубочайшем духовном родстве поэтов, выразившемся хотя бы в есенинском: «Апостол нежный Клюев нас на руках носил...»². Несомненно, однако, и то, что Есенин стремился вырваться из-под нежной, но властной опеки учителя.

«Крестьянская купница» или «Клюевская пляеда» все-таки не представляла некоего партийного единства. Тем более это надо подчеркнуть в отношении таких величин, как Клюев и Есенин. М. М. Бахтин когда-то напомнил о роли русского символизма (особенно Блока и Белого) в рождении музыкального и религиозного языка новокрестьянской поэзии. Но великие поэты шли путями индивидуальных стилей. Музыкальное, исповедальное, романное начало главенствовало в певучем стиле Сергея Есенина, чья тайна была невыразимой, но открытой, откровенной, распахнутой, экстравертной. Своя музыка, свой лиризм, безусловно, пронизывают мощную поэзию Николая Клюева, но в его стиле доминирует мифотворчество, он «ликом скрытен», и в его творческой личности тайна была сокровенной, запечатанной, «интровертной», несмотря на взрывы трагической исповедальности.

Как Боратынский не видел глубины в Пушкине, так и Клюев, любя и жалея своего «словесного брата», не раз упрекал «отрока вербного» в некоей легковесности. И делал это довольно откровенно и резко. Не буду напоминать «Четвертый Рим» и многое другое.

Менее всего эти упреки можно истолковывать в личностном плане. Нет, это столкновение стилей, путей, судеб. Спор двух тайн – тайны Клюева и тайны Есенина.

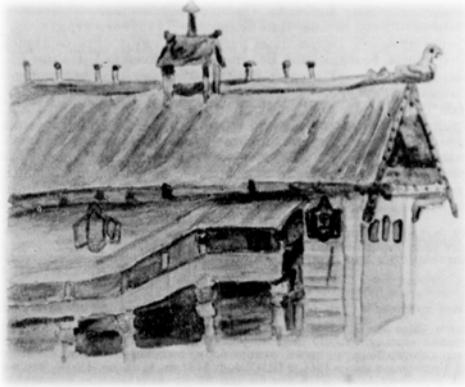


В заключение напомним, сколь нетерпим был к поэзии Сергея Есенина замечательный наш поэт Александр Твардовский, хотя оба они вышли из «крестьянской купницы». Долгое время главной личной тайной поэта была судьба его раскулаченных родных, разделивших трагическую судьбу русского крестьянства. Почти всю жизнь Твардовский, в сущности, не смел в полный голос сказать об этом в своей поэзии. И не потому ли у Твардовского фактически нет любовной лирики, а сам его лиризм носит подчас очень сдержанный, близкий к прозе характер. Конечно, боль и трагедия затаенно жили в поэзии Твардовского, иначе он не был бы значительным поэтом. Война показала силу и пронзительность его поэзии. Но принять безоглядного лиризма Есенина Твардовский не мог и, как это ни странно, возражал против издания собрания сочинений великого поэта. Стиль столкнулся со стилем.

Есенинский музыкальный стиль, кажущийся простым и доступным, проложил дорогу и Клюевской «громаде». В отношении Николая Клюева оправдывается мысль Блока (высказанная по поводу Чапыгина), иногда, чтобы сохранить культуру, надо ее на время «запечатать». Клюевский стиль «запечатал» бездонный смысл. Нам посчастливилось сегодня распечатывать драгоценный клюевский клад, сокровища которого несметны.

¹ Киселева Л. А. Есенин и Клюев: Скрытый диалог (попытка частичной реконструкции) // Николай Клюев. Исследования и материалы. М., 1997. С. 183–198.

² Субботин С. И. Струя незримого колодца... // Венок Николаю Клюеву / Сост., предисл. и примеч. С. И. Субботин. М., 2004. С. 3–4.



Русский север как сакральный центр мира



В. А. Доманский Русский Север и Сибирь в поэтической медитации Н. А. Клюева

И Сибирь, и земля Карела
Чутко слушают выюжный хор...

Н. Клюев

Когда мы обращаемся к творчеству Николая Клюева, привычные стереотипы мышления оказываются беспомощными, чтобы понять глубинную сущность произведений поэта. Наиболее точно, на наш взгляд, характер его художественного воспроизведения мира отражает понятие «медитация» (от лат. *meditatio* – *размышление*). Поэт, погружаясь в свои видения, ощущения, переживания, медитирует, обретает невиданную свободу ассоциаций, пытается прорваться в мир горний, мир сверхчувственного, сверхреального. Истоки такого явления и в особенностях психического склада Клюева, и в характере его мироощущения, и в самой поэтической технике. Не случайно многие тексты поэта до сих пор не перестают удивлять ученых, рожают дискуссии. Так, обратившись к его «Гагарьей судьбине», каждый исследователь попадает в затруднительное положение, определяя жанровую специфику текста: мемуары, семейные воспоминания, духовная биография, житийная повесть, мистическая проза.

Состояние медитации, виденья, сны позволяли поэту свободно перемещаться в пространстве, присутствовать там, где реально он никогда не был и не мог быть, рождали дар предвиденья, предсказания своей судьбы, участи русского народа. В них реальность переплетает-



лась с мифом, земное, явное — с сакральным, потаенным. В этом и заключается феномен мировосприятия Клюева: все, что он увидел в своем воображении, своих пророческих виденьях, для него становилось жизненным фактом, и его он потом настойчиво повторял в своих рассказах, автобиографиях, творчестве.

Сама манера чтения стихов поэтом напоминала акт медитации. Дошедшие до нас фотография 1928–1929 годов и воспоминания современников свидетельствуют о том, что при исполнении своих произведений Клюев возводил глаза к небу, весь устремлялся куда-то ввысь, движения его рук имитировали действия пряжи. Всем своим видом он словно говорил слушателям, что творчество для него есть рождение нити тайных смыслов, ассоциаций и пророчеств из бесформенной кудели бытия. Такое поведение поэта во время исполнения им стихов имеет свое объяснение в мифологии древних славян, которые, как это заметила Е. И. Маркова, уподобляли роженицу пряже, так как рожать — означало «прясть тело человека»¹.

Медитативное состояние поэта в минуты творчества переносило его в мир горний, сам поэт, «томим духовной жаждой», превращался в пушкинского Пророка. Отсюда и истоки космизма его мышления — устойчивой составляющей мироощущения с обобщенным образом Руси-Китежа. Как едино природное бытие в своей первозданной сущности с его центральным образом Матери-земли, так и едино бытие человека с культом Богородицы, Великой Матери, материнского начала². Тема Великой Матери в своей фольклорно-мифологической сущности приобретает философско-символический смысл, осуществляет глубинную связь между самыми разными культурами, мирами, которые можно обозначить как своеобразные полюса единой земной цивилизации: Севера и Юга, Востока и Запада.

Всех исследователей творчества поэта поражает обилие в его произведениях географических названий, топосов России, Матери-Родины. Благодаря обильным перечислениям этих названий перед читателем его стихотворений и поэм предстает величественный образ земли Русской. Клюев, кажется, вслед за Автором «Слова о полку Игореве» стремится охватить все пространства Родины, ее города, реки, озера, горы, разные земли, чередуя современные названия с историческими, мифологическими. Здесь и Русский Север: «седая Ладога», Палеостров, Выг, Соловки, Великий Устюг, «земля Карела», Кижы, Онега, Ладога, Белое море; и Центральная Россия: Звенигород, «тихий Уг-



лич», «резная Кострома», Суздаль, Вологда, Рязань, Москва, Коломна, Калуга, Муром, Валдай, Ильмень, Ока, Волга, Кама; и Запад: Новгород, Псков, Карпаты, Волынь, Буг; и Юг: «тур златорогий – Киев», Чернигов, Брянск, Путивль, Полтава, «теплый Крым», Дон, Грузия, Кавказ. Здесь и Восток, великая Сибирь: Вятка, «уральские граниты», «кандальный Байкал», Памир, «метельный Нарым», Бийск, Алтай, могучие сибирские реки – Иртыш, Обь, Енисей.

В поэтических ассоциациях Клюева совмещены не только географические пространства и их топосы, но и века, исторические события, эпохи. Россия предстает в своей многоликости, развитии, движении, цельности и изменчивости, единстве и противоречивости – страна Рюриковичей, князя Мономаха, Игоря, Ярославны, Рублева, Серафима Саровского, Врубеля, Разина, Ермака, Романовых, Ленина, Менделеева, Есенина. В этой клюевской социодинамике культуры объединяются: мифология, история, политика, религия, нравственность, наука, искусство. России, в представлении поэта, не просто выпала исключительная роль в мировой истории – соединить Запад и Восток, как об этом говорится в работах русских религиозных философов – Владимира Соловьева и Ивана Ильина. Она – матица планетарного дома, соединяющего разные части света, разные народы и культуры. В этом и заключается особая миссия России, о которой поэт так восторженно говорил в известном стихотворении «Песнь Солнценосца», написанном в революционном 1917 году:

Мы – рать солнценосцев на пупе земном –
Воздвигнем столбашенный, пламенный дом:

Китай и Европа, и Север и Юг
Сойдутся в чертог хороводом подруг,

Чтоб Бездну с Zenитом в одно сочетать,
Им Бог – восприемник, Россия же – мать...³

Отсюда становятся понятными неожиданные «планетарные» ассоциации поэта, связанные с образами различных этносов, мировых культур, разных цивилизаций и стран. Древний Египет, Вавилон, Греция, средневековая и новая Европа, Северная и Южная Америка, Дальний Восток, Индия и Китай – все находится в фокусе внимания поэта; в «русской светелке» обитает не только далекая Индия, но и весь мир состоит в родстве с Великой Матерью – Россией. Эта тема с осо-



бой силой зазвучала после революции, в которой он видел религиозно-мистическое выражение народного духа, стихию. Солнце революции, по мысли поэта, возшло не только над Россией, но над всем миром:

Всемирного солнца восход –
Великий семнадцатый год. (429)

В отличие от Осипа Мандельштама, стихотворение которого «Прославим, братья, сумерки свободы...» послужило толчком к созданию процитированного выше стихотворения («Всемирного солнца восход...»), Клюев изначально воспринимает революцию не как красивую гибель Родины, а всемирную коммуны, где Великой Матери России отведена роль хозяйки на пиру народов за общей «ковригой племен». Эта идея «слиянности племен» теперь настойчиво будет звучать в ряде произведений поэта, как и в его знаменитом стихотворении «Я – посвященный от народа...»:

Все племена в едином слиты:
Алжир, оранжевый Бомбей
В кисете дедовском защиты
До золотых, воскресных дней.

Есть в сивке доброе, слоновье
И в елях финиковый шум, –
Как гость в зырянское зимовье
Приходит пестрый Эрзерум. (323)

Среди множества духовных векторов, соединяющих Россию с другими странами и культурами, особо значима для поэта геокультурная ось: Русский Север – Юг. Первый для него является хранителем зерна древней русской культуры, ее первообразов, кодов, славянской мифологии, православия, сохранившейся только здесь, на Севере, в реликтовом крае, крестьянской цивилизации с ее главной доминантой – русской бревенчатой избой – матрицей всей земной культуры.

Надо заметить, что еще до появления книги Н. С. Трубецкого «Европа и человечество» (1920) и коллективного сборника «Исход к Востоку» (1921), в которых была сформулирована концепция евразийства, Клюев в стихотворении «Белая Индия», написанном в 1916–1918 годах, в своей ориентации на Восток высказал идеи, во многом созвучные теориям евразийцев. Для него, несомненно, русская церковь,



русская культура наиболее полно выражают идею интеграции, синтеза различных верований, традиций. Русская природа, одухотворенная язычеством и православием, вся Святая Русь с ее нетленной красотой предстает как град Китеж, заключая в себе высшую ценность, непревзойденный идеал. Древние культуры Азии, чуждые рационализму, приведшему Европу к духовному кризису, закату⁴, сохранили в себе традиционные ценности, искренность и веру. Эта идея вполне определенно заявлена в стихотворении «Осенние сумерки – шуба...»:

Сгинь Запад – Змея и блудница, –
Наш суженый – отрок Восток! (260)

Вместе с тем для Клюева, в отличие от Иванова-Разумника, миссия России заключается не в разрушении мира дряхлого Запада, а в соединении миров: «Китая и Европы, Севера и Юга». При этом, с одной стороны, очевидна ориентация русского православия на Восток, где буддизм может рассматриваться как «потенциальное православие»⁵, с другой стороны, по мысли поэта, есть общее, кровное в китайской пагоде и русском срубе. Два великих народа, две великих цивилизации вместе засеют поле новой культуры и сойдутся вместе «для вязки снопов» (с. 318) возвращенного совместно урожая.

В этой связи центр русского православия – Соловки и священный для буддистов Тибет предстают как два духовных полюса единой духовной оси с культурным прообразом русской избы:

На дне всех миров, океанов и гор
Цветет, как душа, адамантовый бор, –
Дорога к нему с Соловков на Тибет,
Чрез сердце избы, где кончается свет... (309)

Пролегает эта ось через великую Сибирь, соединившую, как и ее могучие реки, так часто упоминаемые в поэзии Клюева, Русский Север и азиатский Восток. Эта «серединность» Сибири делает ее особой территорией, перекрестком земель, где смешались климатические зоны, этносы, культуры. Сближает ее с Русским Севером еще сохранившаяся там связь человека с природной жизнью, его циклами, мифологией, архетипами бытия, не случайно в освоении Сибири самое деятельное участие принимали выходцы из Русского Севера. Общее между двумя регионами и в том, что пока это края, менее всего тронутые техническим прогрессом, несущим гибель тысячелетней крестьян-



янской культуре, которая была для Клюева своеобразной материнской платой в системе общечеловеческой культуры.

В представлениях поэта существуют две Сибири: одна родная, русская, христианская, страна Беловодья; вторая – чужая, скорее враждебная, нежели своя – монгольская, азиатская. В письме к В. Н. Горбачевой из Томска поэт при помощи точных и конкретных деталей передает это «азиатское» в восприятии Сибири, которая чувствуется им, как что-то уже не русское: «тугой, для конских ноздрей, воздух, в людской толпе много монгольских ублюдков и полукровок. Пахнущие кизяком пельмени и огромные китайские самовары – без решеток и душника в крышке. По домам почему-то железные жаровни для углей, часто попадаетея синяя тян-дзинская посуда, а в подмытых половодьями береговых слоях реки Томи то и дело натыкаешься на кусочки и черепки не то Сиамы, не то Индии»⁶.

Этот таинственный, загадочный край Клюев называет «нерассказанной Сибирью» (465), которая таит в себе вековую загадку. Она – в необозримых просторах, в шуме вековых кедров, в вечной мерзлоте, полярной ночи, бесконечных болотах, течении рек, опоясавших полмира. Жизнь Сибири – это прорыв духа природы от бессознательного начала к какой-то великой идее. Поэтому этот край влечет своей безграничной вольницей, завораживает, как немецкая сказка о загадочной девушке Лорелее, хотя на каждом шагу грозит опасностью, гибелью.

Среди разнообразных топосов Сибири особой притягательной силой для Клюева явился Нарым. «Вечный Нарым», как называет его поэт в уже упоминаемом стихотворении «Всемирного солнца восход». А. И. Михайлов увидел в частом обращении поэта к теме Нарыма своеобразное пророчество⁷. Действительно, еще задолго до ареста и ссылки Клюев писал о снегах и вьюгах Нарыма, где «сосны шепчут про мрак и тюрьму, про мерцание звезд за решеткой» (137). Но есть и другое объяснение. Для поэта, который очень тонко чувствовал форму и звучание лексемы, в слове «Нарым» было что-то зловещее: в нем слышатся нары, нарыв, грыжа, рычание какого-то грозного зверя – Зверя из Бездны. В письмах ссыльного Клюева из Сибири эти слова-образы вновь оживают. Так, в письме Н. Ф. Христофоровой из Колпашево от 10 июня 1934 года он выразится емко и образно: «болотный черт родил Нарым грыжей» (с. 311). В этой остяцкой легенде, трансформированной поэтом, есть своего рода переключки с античным



мифом о Гее, которая родила от бога подземного царства, мрачного Аида, ужасное стоглавое чудовище – Трифона.

Можно сказать, что Нарым был изначально для Клюева квинтэссенцией той другой, враждебной Сибири, пугающей своим холодом и мраком, «кандальным краем», где человек бесследно исчезает с лица земли. Еще в начале XIX века, в связи с выпуском в Санкт-Петербурге Г. И. Спасским ежемесячного журнала «Сибирский вестник» (1818–1824), сложилась традиция рассматривать ее как страну безлюдного и беспредельного существования, страну перехода от мира живых к миру мертвых. Известный литературовед В. И. Тюпа обозначил ее как место «временной смерти: *лиминальный* (пороговый) хронотоп смертельного испытания»⁸, которое заканчивается обрядом инициации – посещением испытуемым страны мертвых. Предполагалось, что человек во время обряда умирал, а затем воскресал уже другим человеком⁹.

В русской литературе, начиная с Протопопа Аввакума, возникла традиция показывать людей, побывавших в Сибири и достойно перенесших все испытания, настоящими духовными гигантами. И. А. Гончаров в своей книге «Фрегат „Паллада“» назвал таких людей титанами¹⁰. Правда, это относилось к тем, кто отправился в Сибирь по собственной воле или делам службы.

Для ссыльного Клюева испытания Сибирью больше были великомученичеством, так как Нарым стал уже не местом временной смерти, а кругами ада на земле, через которые ему выпало пройти. Именно такими inferнальными категориями и мыслил сам поэт, когда писал в письме к Н. Ф. Христофоровой о своих страданиях: «Я прошел уже восемь демонических застав, остается еще четыре, на которых я неизбежно буду обличен и воплощусь сам во тьму» (с. 311). В его реальной биографии томского периода такими четырьмя заставами на пути в страну Кладбища были подвалы НКВД, больница, тюрьма, Каштачный ров, где закончилась земная жизнь Николая Олонецкого, и началось бессмертие великомученика Сибирского. И его жизнь теперь становится такой же легендарной, как знаменитого старца Федора Томского. Русский Север и Сибирь соединены как философско-эстетической концепцией творчества поэта, так и его биографией – реальной и мистической. Его кровь связывает не только две эпохи, но и два этих края на пути вечного движения России к Белой Индии, стране Беловодья.



¹ Маркова Е. Творчество Николая Клюева в контексте севернорусского словесного искусства. Петрозаводск, 1997. С. 103.

² См.: Мекш Э. Б. Образ Великой Матери (религиозно-мифологические традиции в эпическом творчестве Николая Клюева). Даугавпилс, 1995. С. 7–9.

³ Клюев Н. А. Сердце Единорога. Стихотворения и поэмы / Предисл. Н. Н. Скатова, вступит. ст. А. И. Михайлова; сост. подготов. текста и примеч. В. П. Гарнина. СПб., 1999. С. 364. В дальнейшем ссылки в тексте. В скобках указывается страница.

⁴ См.: Шпенглер О. Закат Европы. Новосибирск, 1993. С. 365.

⁵ Емельянов Б. В., Новиков А. И. Русская философия серебряного века. Екатеринбург, 1995. С. 249.

⁶ Клюев Н. А. Словесное древо. Проза / Вступ. статья А. И. Михайлова; сост., подготовка текста и примеч. В. П. Гарнина. СПб., 2003. С. 374. Дальнейшие ссылки в тексте. В скобках указывается страница.

⁷ См.: Михайлов А. И. Письма Клюева из Сибири – феномен жанра и судьбы // Николай Клюев: образ мира и судьба. Томск, 2000. С. 11–12.

⁸ Тюпа В. И. Мифологема Сибири: к вопросу о «сибирском тексте» русской литературы // Сибирский филологический вестник. 2002. № 1. С. 28.

⁹ Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. СПб., 1996. С. 56.

¹⁰ См.: Гончаров И. А. Полное собрание сочинений и писем в двадцати томах. СПб., 1997. Т. 2. С. 684.

Л. А. Киселева
«Дивный и предивный мир...»:
Русский старообрядческий
Север в лирике Н. А. Клюева 1910-х годов

В письме из томской ссылки, написанном за год до гибели, Клюев упоминает о таинственной древней книге «Перстень Иафета»: «Великая идея святой Руси — как отображение церкви небесной на земле»¹. Ту же идею высказывает с поразительной красотой и силой убеждения Иван Филиппов во второй главе «Истории Выговской пустыни»: «Я же российская украшающе златоплетенно пределы, земная совокупляху с небесными, человеки российские с самим Богом всепресладце соединяху <...> едино стадо бысть и ангелов и человеков, дивный и предивный мир, всепречудная сладость, всепрекрасное смещение...»² Старообрядческий историограф, которого Клюев назвал «тростью живою», отразил основное в понимании выговцами своего преемства и своего призвания: «Осознав себя „последними людьми нового Израиля“, выговцы тем самым указали себе свое историческое предназначение», заключавшееся в «создании собственного микромира»³.

В сознании насельников знаменитой киноии Выг был земным «Украшенным чертогом», воплощением горнего Иерусалима. Именно так обращался к Выговской пустыни Семен Денисов из новгородского заключения: «Аще забуду тебе, Иерусалиме, аще забуду тя, святой дом, преподобное вкупожительность, забвена да будут пред Господем благожелания моя!..»⁴. И человек, воплощавший в себе славу всего Выга, становился живым алтарем, центром священной



земли — **«Иерусалимом»** (здесь и далее выделено мною — Л. К.): «О, пресладчайший наш Иерусалиме! Дражайший и премудрый наставниче Андрее! <...> Аще же забудем тебе вправду, то сами мы праведно за оное да забвени будем пред Господом Богом нашим»⁵. Итак, парфраз 136-го псалма становится квинтэссенцией исторической памяти о самом Великом Выге. («Увы, увы, раю прекрасный!..» — писал Клюев в «Погорельщине», оплакивая «Великий Сиг»). Возможно, определение поэтом-олончанином своей родины как «псаломогорья» («Мать-Суббота») в какой-то мере связано и с этим обстоятельством.

Очертания «дивного и предивного мира» исподволь проявляются в поэзии Клюева уже в начале его творческого пути. Так, в лирике 1900-х годов присутствует мотив тоски об «украшенном чертоге» («Я говорил тебе о Боге...», «Прошли те времена, когда нелицемерно...»). Здесь наметен также мотив избяного «Иерусалима» (символом Града Божия является, как известно, алтарь): «Сосновый дымный сруб, занесенный метелью, Для нас стал алтарем таинственно-святым, Где зажигает сны над снежную постелью, Как звезды в небесах, незримый херувим». Встречаем у Клюева и уподобление человека Иерусалиму, связанное с мотивом уневестившейся Христу души и «Царства Божия внутри нас»: «Смутился кубок брачной славы, И пуст украшенный чертог» («Не жди зари, она погасла...»). Прельщение души можно преодолеть, прозревая присутствие Владыки в окружающем мире: «Проходит пажитью Незримый» («Как вора дерзкого, меня...»), «На терновника колючке Кровь, заметная едва» («Как звезде, пролетной тучке...»). Так наполняется и украшается внутренний «Иерусалим»: «Град наш тернием украшен» («Братская песня»). В «Радельных песнях» и в «Песне утешения» возникает соборный образ «детей Израиля» (как называли себя выговцы) — это «Иисусовы птенцы», с которыми «разделяют... брашна серафимы», пребывают они «на Фаворе».

Вслед за героями «Братских песен», в первой половине 1910-х годов, в лирике Клюева появляются образы «безымянных святых», избяных храможителей родного северного края, молящихся «по лестовке» («От дремы, от теми-вина...», «Вешние капели, солнопек и хмара...»). И сама лестовка становится символом Иерусалима — дорогой к раю⁶: «Как лестовка в поле дорожка...» (Подчеркнем, что в старообрядческой традиции понятие «дороги отцов» является краеугольным камнем сотериологии. Потерять эту дорогу — значит лишиться спасения, навсегда утратить свой «Иерусалим»).



Изба наполняется «покоем часовни» (ср.: «Ель Покоя избу осеняет», — т. е. речь идет о **покое будущего века**). «Рай избяной» («Весь день поучатися правде Твоей...»), «запечный рай» («Изба — святилище земли...») — так продолжается тема «соснового дымного сруба», ставшего «алтарем». Изба в равной мере принадлежит времени и вечности — «глядится в столетья» («Запечных потемок чурается день...»). Поэтому и сама она, и весь ее вещный мир (от божницы до зипуна) обладают исторической памятью. Эту память пространство передает человеку. И здесь также напрашивается аналогия. Автор одного из выговских «слов вспоминательных», сподвижник Семена Денисова, пишет от его имени: «Помнит Орлова темница, томившая мя за древлецерковное исповедание мразом; не забыла еще и Луковая палата, морившая мя за отеческие законы зноем»⁷.

У Клюева изба становится как бы «Иерусалимом Иерусалима» — и дорогой к раю, и самим раем, — центром, структурирующим весь обстающий ее мир. Теперь «вехи к родине безвестной», к «украшенному чертогу» — это **все** вещи и явления «родимой яви»: «В телеге — туч неровный бег, В метелке — лик метлы небесной...» («Мужицкий лапоть свят, свят, свят!...»).

«Глухая и отдаленная губерния», где «непроходимые болота и лесные грязи убивают всякую охоту к передвижению»⁸, (как писал Клюев о своей родине в статье «С родного берега») в его лирике 1910-х годов постоянно представлена **дорогой**, на которой появляется святитель Никола («Вешний Никола») или «дивный прохожий», идущий «в Выгово... налегке» («Бабка тачает заплаты...»). Сама северная деревня обретает у Клюева символическое название прекрасной дороги через дремучий лес: «село **Красный Волок**»⁹, где в моленной «рундук запорожный — пречудный Фавор...» («В селе Красный Волок пригожий народ...»). «Сторона наша забытая, Бездорожная, окольная, О полдён некрасовитая, На закате беспотёмная», — родная земля поэта раскрывается в его лирике подобно «**сердцу сердца**» и «**небу небес**» (первое определение принадлежит Клюеву¹⁰, второе взято из выговской литературы¹¹). Она становится «**псаломгорьем**» — по сути, это определение рождается еще в 1914 году: «Прослезилася смородина, Травный слушаая псалом» («Пашни буры, межи зелены...»); «Дрозд пропел: „Блажен муж“ («Ель мне подала лапу, береза — серьгу...»). Этот мотив псаломной памяти земли также связан с «Историей Выговской пустыни». Отмечая, что выговцы пребывали «в псалмопениях неусыпных», Иван Филиппов вписывает



деяния духовных вождей Выга в живую земляную книгу: «...не премолкнут нивы и горы древния труды их возвещати...»¹². О сохранении и распространении такой памяти земли Клюев писал в «Погорельщине», подчеркивая взаимную связь иконичного человека с иконичным пространством: «Отец „Ответов“ Андрей Денисов И трость живая – Иван Филиппов Суземок пили, как пчелы липы. Их черным медом пьяны доселе На холмогорских лугах свирели, По сизой Выге, по Енисею Седые кедры их дыхом веют...».

Иконичность, как «способность... быть реальным богочеловеческим двуединством», пронизывает, по мысли современного исследователя, «православное мировоззрение и порождает иконичное мышление»¹³. Этим предопределены особенности изображения времени и вечности в древнерусской литературе – ее **эонотопос** (оба термина введены В. В. Лепахиним): «Топос эонотопоса всегда является образом небесного Первообраза и топографической иконой земного прототипа, а время – иконой вечности»¹⁴. При этом в эонотопосе накладываются друг на друга, просвечивая сквозь реальные приметы жизни, «индивидуальные характеристики иконотопосов»: «Иерусалим в Царьграде, Иерусалим и Царьград в Киеве, а позднее Иерусалим, Царьград и Киев в Москве»¹⁵.

И в наследии выговской литературной школы, и в поэзии Клюева мы, без сомнения, встречаемся именно с эонотопосом. «Индийская земля, Египет, Палестина...» не являются приметами «собственной мифологии» Клюева и не относятся изначально «ко всей России», как то принято полагать¹⁶. Здесь вписанные в вечность различные иконотопосы взаимодействуют, в первую очередь, с иконотопосом Великого Выга. «Не тако убо плакашася иногда египтяне по Иакове патриархе», – пишет Семен Денисов о погребении своего брата Андрея и затем говорит о его смерти: «Нил златоструйный, затворися». Протекает по Выгу и священный Иордан – Герасиму Иорданскому уподобляет Мануил Петров Семена Денисова. А Трифон Петров в Слове на Крещение призывает «люботоржественных рачителей» всеми чувствами своими познать Святую Землю, «бреги и поля, и пустыню» Иордановы измерить¹⁷. В эонотопосе выговского текста присутствуют иконотопосы Киева и Корсуня как непреложное свидетельство приятия веры «от грек» св. Владимиром (что постоянно подчеркивается в «Поморских ответах» с привлечением множества уникальных источников).



Но особый интерес в культуре Выга представляет сплав книжного и устного, фольклорного элементов, христианской догматики и архаичных дохристианских мотивов. Крестьянская культура Выга была по преимуществу книжной, изощренно словесной: учебники «риторики не читали — их учили»¹⁸, — и податели «Бисера малого от уст мужицких»¹⁹ хорошо знали ему цену. Однако тропология и экзегетика, историография и палеография уживались с простодушным излиянием чувств и с фольклорной «формульностью». Так, обращаясь к покойному киновиарху, выговцы называют его, как былинного Владимира, «красным солнышком»²⁰. Укажем также на один из сложившихся на Выгу обрядов «причащения Богородичным хлебом»: «хлеб к друг другу носят болшей, а тот хлеб называют Богородичен, и тот хлеб дробят по куску и друг другу дают вместо причастья»²¹. Возможно, с этим обрядом и связан сложный символический подтекст клюевского стихотворения «Коврига свежа и духмяна...»²². «Беспоповским» характером выговской культуры обусловлено в какой-то мере и столь характерное для Клюева восприятие природы как непрерывного богослужения и земного напоминания о рае.

В лирике Клюева 1910-х годов «Украшенный чертог» рая зримо присутствует в земном «Иерусалиме» — том «ипостасном храме, где «все святые с нами» («Прославление милостыни»). Однако призревается он «по вертикали»²³, и знаком таковой чаще всего является дорога или связанные с нею образы: «лестовка», «изба-колесница», «на кровле конёк», «дровни-ковчег» и т. п. Эти образы иерархически соединяются в словесном «орнаменте», представляя типичную для средневековой книжности аллегорезу. Но клюевский «орнамент», сознательно ориентированный на воспроизведение культурной традиции в максимальном объеме²⁴, воссоздает сложную, многоступенчатую «лествицу» смыслов²⁵. Бытовой предмет, изначально представленный иконично — т. е. как двуединство земного и небесного, — обнаруживает в развертывании метонимических рядов свой «невещественный лик». При этом метонимические «цепочки» соответствуют «звеньям» аллегорезы (буквальному, историческому, аллегорическому, тропологическому значениям слова), возводя читателя к духовному смыслу.

Рассмотрим в качестве примера стихотворение, представляющее собой лирический монолог северной крестьянки-старообрядки.



Вешний Никола

Как лестовка, в поле дорожка,
Заполье ж финифти синей.
Кручинось в избе у окошка
Кручиной библейских царей.

Давид убаюкал Саула
Пастушеским красным псалмом,
А мне от елового гула
Нет мочи ни ночью, ни днём.

В тоске распахнула оконце —
Всё празелень хвой да рябь вод.
Глядь, в белом худом балахонце
По стежке прохожий идёт.

Помыслила: странник на Колу,
Подпасок иль Божий бегун,
И слышу: «Я Вешний Никола», —
Усладней сказительных струн.

Было мне виденье, сестрицы,
В сне тонцем, под хвойный канон, —
С того ль гомонливы синицы,
Крякуши и гусь-рыбогон.

Плескучи лещи и сороги
В купели финифтяных вод...
«Украшённы вижу чертоги», —
Верба-клирошанка поёт.

Как видим, текст содержит характерные для Русского Севера приметы «начётнической», книжной культуры и своеобразной «экзегетики» (квазиэтимологии: «странник **на Колу**» — «**Никола**»; скрытого синкризиса: «Давид» идентифицируется с лирической героиней, «Саул» — с хаосом природных стихий; все это служит развитию сложной аллегорезы, причем ее основой, «заставкой» является «лестовка», символизирующая в старообрядчестве «иаковскую лестницу»). Парное уподобление в начальных строках («дорожка» — «лестовка»; «заполье» — «финифть») уже предполагает реализацию символа «иаковской лестницы», с ее одновременным восходящим и нисходящим



движением ангелов (синева «заполя», согласно иконографической семантике, – знак ангельского мира). Слово «финифть», само по себе напоминающее об орнаментальной вязи, является у Клюева метонимическим обозначением иконы (ср. в «Песни о Великой Матери»: «Входящему – в углу заря Финифти...»). В данном тексте оно связано еще с одним «заставочным» образом – «окошком». Это окошко сперва распахивается, а затем, вмещая в себя чудесное видение, становится «окном в мир иной», т. е. иконой Николая Чудотворца. Таким образом, и само заглавие стихотворения преобразуется в словесную икону.

«Библейская кручина» героини связана с мотивом природы, неподвластной человеку. Природа в начале стихотворения – «Саул», **не** убаюканный псалмами Давида, пугающий грозным «гулом». Однообразное движение в природе передается и образом слуховым («елового гула»), и зрительным («всё празелень хвой да рябь вод»). Ощущение обстающего хаоса усилено отсутствием птиц, которые как вестники преобразования мира в такой изобилии появятся в финале. «Заполье» приближается благодаря прохожему в белом «балахонце», вследствие чего и сама изба перемещается в «эонотопос» – словно движется «в тонцем сне» по небесным полям навстречу «финифти». Поэтому земная «рябь вод» преобразуется в «купель финифтяных вод», а мрачный пугающий «гул» становится «хвойным каноном». Давид с его «**струнной псалтирю**» (здесь и далее выделено мною – Л. К.), голос Николы, «усладней **сказительных струн**», – эти образы в своем «струении» также переплетаются с другими: убаюканный Саул – убаюканная природа, «тонкий сон» героини – творческий сон природы. «Окаменелое нечувствие» сменяется духовным пробуждением, отчего и возникают вместо «гула» и «ряби» **слух** и **зрение** («купель» и «финифтяные воды» – знаки святого Крещения, «пакибытия»). Как в известном новгородском сказании о рае земном, в клюевском тексте духовное («мысленное») и чувственное («насажденное») сосуществуют на разных уровнях, сливаясь в образе «света самосиянного»²⁶. Ведь «видение» героини миновало, но в финале стихотворения – ангельский «лик» голосов; «хвойный канон» и птичий гомон возводят слуховой «заставочный» образ «елового гула» на иерархически наивысшую ступень. «Украшенны вижу чертоги...» в пении «вербы-клирошанки» – это видение рая Давидом, но это и земной рай, но это и храм, в котором на утрени в



Великий понедельник и среду Страстной седмицы поется: «Чертог Твой вижду, Спасе мой, украшенный, и одежды не имам, да вниду в оны: просвети одеяние души моя, Светодавче, и спаси мя».

«Словесная иконопись» создается Ключевым на основе «иаковской лестницы орнамента», призванного, по словам Есенина, запечатлеть «культуру наших прозрений»²⁷. Духовное наследие Русского Севера, и в первую очередь культура Великого Выга, — один из важнейших контекстов понимания поэзии великого олончанина.

¹ Ключев Н. Словесное древо: Проза / Вступ. ст. А. И. Михайлова; сост., подгот. текста и примеч. В. П. Гарнина. СПб., 2003. С. 381.

² История Выговской старообрядческой пустыни: (Издана по рукописи Ивана Филиппова) / Изд. Д. Е. Кожанчикова. СПб., 1862. С. 9–10.

³ Юхименко Е. М. Выговская старообрядческая пустынь. Духовная жизнь и литература. М., 2002. Т. I. С. 357.

⁴ Там же. С. 352.

⁵ Там же.

⁶ «...Через Иерусалим лежит дорога в рай» (Новичкова Т. А. Приближение к раю: утопии Небесного Царства в русском фольклоре // Русские утопии / Сост. В. Е. Багно (Альманах «Канун». Вып. 1). СПб., 1995. С. 196.

⁷ Юхименко Е. М. Указ. соч. Т. I. С. 397.

⁸ Ключев Н. Словесное древо... С. 105.

⁹ Слово «волок» на Русском Севере означает дорогу через дремучий лес.

¹⁰ «Сердцу сердца говорю...», 1909 г.

¹¹ Юхименко Е. М. Указ. соч. Т. II. С. 104.

¹² История Выговской старообрядческой пустыни... С. 286, 89.

¹³ Лепехин В. Икона та іконічність / Пер. з рос. Т. Тимо. Львів, 2001. С. 91.

¹⁴ Там же. С. 271.

¹⁵ Там же. С. 272.

¹⁶ «Чуткий к народно-христианской мифологии и сознательно на нее ориентированный, создавший на ее основе собственную мифологию Николай Ключев... не случайно поставил в один ряд имена „Индийская земля, Египет, Палестина“. Ключевские „Белая Индия“, „Китеж“, „финифтяный рай“ являются практически синонимами и применены прежде всего к России» (Рождественская М. В. Святая Земля и Иерусалим как воплощения рая // Антропология религиозности (Альманах «Канун». Вып. 4). СПб., 1998. С. 138.

¹⁷ Юхименко Е. М. Указ. соч. Т. I. С. 401, 383, 384, 133–134.

¹⁸ Поньрко Н. В. Учебники риторики на Выгу // ТОДРЛ. Л., 1981. Т. 36. С. 158.

¹⁹ Так называлось «письмо-трактат» Ключева (1916), адресованное полковнику Д. Н. Ломану, в котором разъяснялась причина отказа от написания стихов о Феодоровском Государевом соборе (см.: Вдовин В. Сергей Есенин на военной службе // Научные доклады высшей школы. Филологические науки. М., 1964. № 1. С. 144).

²⁰ Юхименко Е. М. Указ. соч. Т. I. С. 356–357, 379.

²¹ Там же. С. 38.

²² Киселева Л. А. Цикл «Избятные песни» Н. А. Ключева в творческой биографии Сергея Есенина // О, Русь, взмахни крылами.: Есенинский сб. Вып. 1. М., 1994. С. 102–103.



²³ Графической аналогией иконичного времени, как подчеркивает В. В. Лепяхин, является вертикаль, тогда как космическое время означено кругом, а историческое – горизонталью (Лепяхин В. Указ. соч. С. 98).

²⁴ См.: Киселева Л. А. У истоков «большого эпоса» Николая Клюева: «Песни из Заонежья» // Русская литература. СПб., 2002. № 2. С. 41–57.

²⁵ Есенинская теория трехчастного образа, изложенная в «Ключах Марии» и в статье «Быт и искусство», сложилась под несомненным влиянием Клюева и хорошо иллюстрирует его орнаментальную поэтику. Поэтому в дальнейшем мы применяем некоторые есенинские термины к анализируемому тексту.

²⁶ «А что, брате, молвишь: „Рай мысленный“, ино, брате, такъ то и есть мысленный и будет, а насаженный – не погыбль, и нынѣ есть. На нем же свѣтъ самосиянень, а твердь запята есть до горь техъ раевыхъ» (Послание Василия Новгородского Феодору Тверскому о рае // Памятники литературы Древней Руси. XIV – середина XV века. М., 1981. С. 48).

²⁷ Есенин С. Полн. собр. соч.: В 7 т. (9-ти кн.). Т. 5. / Гл. ред. Ю. Л. Прокушев. М., 1997. С. 192.

А. И. Михайлов Образ Поморья в творчестве Клюева

сновное пространство поэзии Николая Клюева – пространство его родины, которое через творчество как бы вновь порождает самое себя оно раскрывается в его географической разделенности в обширнейшем и дробном мире России.

Чуткий читатель стихов Клюева проходит вместе с поэтом по известным и малоизвестным местам России, любовно поименованным и выразительно обрисованным, запечатленным. Это теряющееся «во мхах и даях ветровых» озеро Лаче, «бурливое и шумливое» Онегушко, Кургора за ним, «сиговье муромское плесо», «черниговские пашни», «уральские граниты», «валуны Валдая», «волжский щебень», «беломорский простор», на который «точит сизую киноварь осень», «олонецкий бор», «керженский ветер», «мхи печенгского края», «хлябкая ширь Ладоги», «карельская рожь», «зырянское зимовье», «снежная Печора», «тверское ковш-болото», «пылящий поземкой» Коневец, «пудожский яхонт-листопад», «Кандальный Байкал», «пурговый Нарым» (куда поэту суждено будет попасть в конце своей жизни) и т. д., множество еще других образно-географических номинаций.

Отметим, что в конце 1910-х – начале 1920-х годов в поэзию Клюева обильно включается также и выходящая за отечественное пространство география планеты. Она предпочитает наиболее экзотические для восприятия русского человека реалии, но это уже особая тема, и ее мы сейчас касаться не будем, а снова вернемся к географическому пространству России, значительно его суживая.

Не случайно поэт в своем последнем стихотворении «Есть две страны: одна – Больница...» (1937), по сути дела «памятнике» (подобно



«памятникам» Горация и Пушкина, но только несравнимо более трагически звучащем), подводя, несомненно, итог своей поэтической стезе, назвал себя «певцом олонецкой избы». Образы Севера в творчестве Клюева, бесспорно, преобладают. Теперь можно выстроить значительный ряд образно-географических номинаций, относящихся исключительно только к этой теме, особенно если взять во внимание не только стихи, но и прозу. В эту цепь окажутся включенными и «плавни ледовитого океана», и «лебединая соловецкая земля», и «олонецкие берестяные звезды», равно как и «олонецкие журавли» (с которыми поэт ассоциирует свои песни), и «метельный Пустозерск» (в котором был сожжен его кумир – протопоп Аввакум), и Палеостров (на котором и доселе, по словам автора «житийного» рассказа «Гагарья судьбина» (1922), «звон цветет, шумит Неопалимое Древо» – на костях многих сотен или даже тысяч ревнителей древнего благочестия – самосожженцев).

Этот ряд поэтических топонимов можно продолжать и продолжать. В творчестве Клюева он далеко не случаен, поскольку включается в объемлющее понятие «Север» – как физическую и духовную родину поэта, о своей любви к которой он признавался в одном из первых писем к С. Есенину: «У нас на Севере – воля, озера гагарьи, ельники скитами украшены... О, как я люблю свою родину...»¹. Глубоко верно суждение Л. Яцкевич о том, что «в топонимической системе Клюева самой многочисленной по своему составу является топонимика Русского Севера, который становится географическим центром мира»².

Однако несколько образно-безликое, с перевесом к тому же терминологического начала слово и понятие «север» не так уж слишком привлекало Клюева, чтобы избрать его в качестве некоего поэтического концепта-символа для выражения сложного комплекса чувств, связанных с его северной родиной. Таким словом, судя по частоте его употребления в клюевских текстах, становится другое, отчетливо заявленное поэтом в его автобиографическом наброске приблизительно 1931 года: «Родом я крестьянин с северного Поморья. Отцы мои за древнее православие в книге „Виноград Российский“ навеки поминаются» (СД. 47). Еще раньше в упоминавшейся уже в «Гагарьей судьбине» он подчеркивает, что вышел из «хвойных губ Поморья» (они «выплюнули»-де его в Москву), и там же говорит о «поморской избе», которую не забывает отметить и в своем заявле-



нии 1934 года в Президиум Ленинградского губернского исполкома с просьбой об умеренной плате за квартиру: «Я – крестьянин из дремучей поморской избы, невероятным трудом вышедший, как говорится, в люди» (СД. 399).

Нельзя вместе с тем не отметить, что и слово «поморье» (вместе со своими производными «помор», «поморский», «поморка», «поморяне») – тоже достаточно терминологично. «Поморье – то же самое, что „приморье“ – поморская сторона»³ – как объясняется в словаре Даля. В географии России имеется и довольно конкретная такая сторона, а именно, местность на севере Европейской России по берегам Белого моря, Онеге, Северной Двине, Мезени, Печоре и Каме с Вяткой. Весь этот край принадлежал когда-то Великому Новгороду, на административном языке которого уже с XVI назывался Поморьем. Определяется этим топонимом и еще более суженный участок данного географического пространства, а именно, побережье Онежской губы Белого моря от города Кеми до города Онеги, так называемый Поморский берег.

С конца XVII – начала XVIII веков понятие Поморье насыщается и еще одной новой, теперь уже религиозно-духовной смысловой нагрузкой. Край становится местом обитания бежавших сюда раскольников после разгрома их цитадели – Соловецкого монастыря; здесь ими создаются на реке Выг новые центры «древлего благочестия» – Даниловский и Лексинский монастыри, так называемое «поморское согласие» (беспоповщина), учение которого распространяется затем по всей России. Вот почему в процитированном нами выше автобиографическом фрагменте Клюева «Родом я крестьянин с северного Поморья. Отцы мои за древнее православие в книге „Виноград Российский“ навеки поминаются». Мысль о «поморье» как географической родине поэта непосредственно перетекает в мысль о нем как духовной родине поэта, взрастившей его родословное древо, его предков по материнской линии, прочно связанных с деятельностью раскольников, людей, истово преданных делу «древлего благочестия» (исходя, разумеется, из клюевских «житийных» рассказов).

Однако помимо своих исторических и духовных напластований, слово «поморье» весьма интересно и собственным как звуковым, так и смысловым наполнением, своими скрытыми ассоциациями. В нем есть основа «море» – но «море», ничуть не отпугивающее известной необъятностью своего пространства, наоборот, весьма ограниченного.



Так и в народном поэтическом сознании, привыкшем приближать к себе все далекое и непонятное, «одомашнивать» непостижимый, холодный, звездный (космический) мир — море не просто море, а «сине море», что воспринимается намного спокойнее и даже уютнее. Точно так же и в словах топографического характера «поморье», «приморье», «взморье» — «море» выступает в ограничении соответствующими предложениями, по сути дела в реальном, денотативном плане — самой сушей, самим берегом.

Кроме того, думается, на предпочтении этого слова Клюевым сыграла какую-то роль его созвучность со словом «лукоморье», общезыковой вариант которого в сознании русского читателя активно был вытеснен пушкинским — в его знаменитом начале сказочной поэмы «Руслан и Людмила»:

У лукоморья дуб зеленый;
Златая цепь на дубе том:
И днем и ночью кот ученый
Все ходит по цепи кругом...⁴

Содержится, думается, какая-то переключка с этими строками Пушкина — клюевских из «Плача о Сергее Есенине»:

Мой край, мое Поморье,
Где песни в глубине,
Твои лядины, взгорья
Дозорены Егорьем
На лебеде-коне!⁵

И там и здесь, к тому же, речь идет о сокровенном крае, и там и здесь он насыщен чудесным.

Собственно поэтический, образный спектр бытования слова «поморье» и его производных в текстах Клюева чрезвычайно богат и ассоциативен.

Самый нижний уровень представлен употреблением данного слова в прямом природно-географическом значении:

У студеного поморья
На пустынном берегу
Сын под елью в темной келье
Поселился навсегда
(«Слободская», 120).



Это такие образы и строки, как «туманов полки над Поморьем», или:

Китайские несториане
В поморском северном тумане
Нашли улыбчивый цветок...
(«Песнь о Великой Матери», 756),

или упоминание о Поморье в известном инскрипте при посылке В. Ленину вырезки из «Песнослава» – цикла стихотворений «Ленин»: «Ленину от моржовой поморской зари, от ковриги-матери из русского рая красный словесный гостинец посылаю я – Николай Клюев...»⁶

На следующем, более высоком уровне «поморье» выступает у Клюева уже как понятие, внушающее поэту особое сокровенное предчувствие и тайнозренье: «И мнится за печью седое Поморье, Гусиные дали и просырь мерещ...» («Печные прибои пьянящи и гулки...», 311), «А ветер поет о родимом Поморье, Где плещется солнце – тюлений вожак» («Задворки Руси матюги на заборе...», 492).

Исключительно богато это слово представлено в качестве конструктивного элемента клюевской метафоры: «Над поморьем лесов облаков корабли...» («От сутемок до звезд и от звезд до зари...», 240), «В коврижных поморьях звенящий баркас Сулится отплыть в горностаевый сказ...» («Под древними избами в красном углу...», 312), «Смертны волны львиного поморья...» («На божнице табаку осмина...», 370), «Котел бессмертен, в поморьях щаных Зареет яхонт – Четвертый Рим...», 638), «И к новоселью в поморьях окон Кедровый лик окунул Елеон» («Мать-Суббота», 644).

В метафорическом ключе выступает у Клюева слово «поморье» и в качестве идеального пространства:

Кто пречист и слухом золот,
Злым безверьям не расколот,
<...>
Тот <...>
... таинственно водимый
По тропинкам междустрочий,
Красоте заглянет в очи –
Светлой девушке с Поморья.
(«Песнь о Великой Матери», 702).



Заключается в нем также и понятие некой полноты бытия, благоденствия, о чем можно судить по прозаическому фрагменту, в котором рассказывается о том, как голодный поэт «видел на Сенной рыбину в сажень – 2000 руб<лей> фунт»: «Весело мне стало. Пришел домой, как с митрополичьей трапезы, в ушах соленое Поморье шумит, здоровья прибавляет» (СД. 61).

Нередко образ «поморья» наделяется у Клюева значением сакрального пространства: «Канем в Спасово Поморье Пестрядиной волной» («Поддонный псалом», 392), «Повыйди в потемки из хмара избы – И вступишь в поморье Господней губы, Увидишь Предвечность...» («Белая Индия», 308). В поэме «Соловки» Клюев называет «распрекрасный Соловецкий остров» – «жемчужиной Поморья», что также говорит о святости этого края, имеющего такую «жемчужину», как Соловки! Несомненно, сакральный смысл образу Поморья придается у Клюева нередким упоминанием о нем как родине особого вида, если не сказать школы иконописи. Так, описывая свое жилье, поэт отмечает в «большом углу Спаса поморских зеленых писем», а в дарственной надписи на иконе своему крестнику Игорю Западалову также не забывает подчеркнуть: «Икона поморского письма петровского времени из скитов выгорецких...» Это же звучит и в стихах:

А Егорий поморских писем
Мчится в киноварь, в звон и жуть...
(«Заозерье», 649)

Ах, звезды Поморья, двенадцатый век
Вас черпал иконой обильнее рек.
Полнеба глядится в речное окно,
Но только в иконе лазурное дно.
(«Песнь о Великой Матери», 704).

Такая поглощенность Клюева миром «поморской» иконы объяснялась известным исследователем его творчества В. Г. Базановым, как интерес поэта к эстетике регионального северного искусства. По поводу клюевской поэмы «Погорельщина» он писал: «Поэт удивительно глубоко чувствовал своеобразие народного прикладного искусства и тех „чудотворных“ икон, которые создавались в старообрядческом Поморье. Богомазы, изографы не обходятся без христианской символики, но им чужда церковная догматика...»⁷. Несомненно, большего доверия заслуживает суждение уже цитировавшегося автора о клюевском Поморье как одном из его «сакральных географических образов»⁸.



Само собою, понятно, напрашивается вопрос, нашла ли в текстах Клюева отражение поморская тема как выражение особого типа человека, воспитанного в суровых условиях Севера и посему наделенного соответствующими чертами характера (закаленность, стойкость, выносливость, упорство и проч.).

Что можно на это ответить? Да, Клюев нередко упоминает о жителях излюбленного им края – «поморах», «поморках», «поморянах» и т. д. Заглянем, однако, в контекст: «В окно к тресковому помору Стучится дед – пурговый сон» («Я посвященный от народа...», 392), «Но вспять сказанье! Зимой в Сиговец Помор за сетью, ткея за донцем...» («Погорельщина», 674).

– Скажи, Кондратушко, давно ли
Помор кручинится недолей?
И плат по брови поморянке
Какие сулят лихоманки?
(«Песнь о Великой Матери», 784).

В этой же поэме о поморах сказано:
Недаром керженский мужик,
Поморец и бегун от Оби
Так величавы в бедном гробе. (760)

.....
Лишь мертвецы лопарской крови
Там обретают снедь и кровы,
Олений, псов по горностаям, –
Что поморяне кличут раем. (782)

В ином контексте появляются «вятич в тюрбане, Поморка в тунисской чадре...» («Придет караван с шафраном...», 505). Указывается, что «Солнышко в снастях бородой трясло, Месяц кормовое прямил весло, Серебряным салом смазывал, Поморянам пути указывал» («Погорельщина», 692).

Никакой поэтической данью стойкому северному характеру, никакими пиетизмами по отношению к прочим его добродетелям данные образы земляков поэтом не обременены. Выступают они здесь всего лишь смиренными представителями богатого многогранной духовностью и красотой края, в роли «поморских братий и отцов», в состоянии кручины по преодолевающей их «недоле», и поэт скорее готов любоваться их «величавостью» «в бедном гробе», нежели торжеством победителей в суровых климатических условиях существования.



Не в этом контексте раскрывается клюевское Поморье.

А между тем в своих стихах Клюев обращается и к образу как раз такого традиционно «победительного» помора – к образу Ломоносова. И как тут было не выявить связь со столь славным «земляком». Поэт это делает. Но и тут, однако, не очень-то дает о себе знать мысль об особом характере северного человека с его всепреодолевающим упорством и природным талантом:

В стране холмогорской, в нерпячем снегу,
Под старым тресковым карбасом,
Нашел я поющий берестяный след
От лаптя, что сплел Ломоносов:
Горящую пятку змея стерегла,
Последье ж орлы-рыбогоны.
И пять кашалотов в поморьи перстов
Познанья Скалу сторожили.

(«Древний новгородский ветер...», 494).

Милый поэту крестьянский мир («...берестяный след От лаптя...»), приметы северного края («нерпячий снег», «тресковый карбас») и намек на сокровенный мир творческого духа – вот чем сближает Клюев себя и Ломоносова – как поморов.

В целом можно сказать, что среди других важнейших топонимов, обозначающих поэтический мир Клюева в его родном северном пространстве, таких как «Заонежье», «Обонежье», «Прионежье», «Олония», «Тундра» – Поморье занимает не только равное с ними, но и, пожалуй, самое первое место.

¹ Клюев Н. Словесное древо. СПб., 2003. С. 238. В дальнейшем ссылка на это издание дается в тексте с указанием первых двух букв названия (СД) и страницы.

² Яцкевич Л. Поэтическая география Николая Клюева // Вытегра. Краеведческий альманах. Вып. 2. Вологда, 2000. С. 184–185.

³ Толковый словарь живаго великорусского языка Владимира Даля. СПб.; М., 1882. Т. III. С. 275 (репринтное изд. М., 1981).

⁴ Пушкин А. Сочинения. Л.; М., 1933. Т. III. С. 3.

⁵ Клюев Н. Сердце Единорога. СПб., 1999. С. 660. Далее ссылка на это издание дается в тексте с указанием названия стихотворения и страницы.

⁶ См.: Михайлов. «От олонейской пестрядинной зари...» Полный цветник инскриптов Николая Клюева // «Наука и бизнес на Мурмане». Научно-практический журнал. 2002. № 4. С. 71.

⁷ Базанов В. С родного берега. О поэзии Николая Клюева. Л., 1990. С. 201.

⁸ Яцкевич Л. Поэтическая география Николая Клюева. С. 163.

Ю. И. Дюжев
Альтернативная модель развития
советской литературы на Европейском
Севере 1920–1930-х годов

Со времени октябрьского переворота 1917 года и на протяжении последующих лет в писательское сознание внедрялась мысль, что «вся литература — армия на идеологическом фронте борьбы за коммунизм»¹. Литература стала «приводным ремнем» между обществом и коммунистической системой управления и оказалась подчинена решению единой задачи — сформировать «нового» человека и соответствующую политическую культуру.

Размышляя над историей новой литературы, академик В. И. Вернадский писал в своем дневнике 18 августа 1928 года и 15 февраля 1929 года, что пропагандируемая «чисто болгаринской, какой является сейчас „критика“, точка зрения „классового происхождения“ производит трагикомическое впечатление... умалчивают абсолютно об идее Великой России, религиозной и патриотической»².

В «Архипелаге ГУЛАГ» А. Солженицына показана картина — как на Соловках закладывались основы карательной политики, проходили проверку идеи принудительного труда и «перековки» сознания людей. Олонецкая губерния, родина Николая Клюева и Алексея Чапыгина, была превращена в активно действовавший филиал ГУЛАГа. Схема «Трудовых армий», выдвинутая Троцким, была воплощена в жизнь Сталиным.



Среди тех слов-символов, которые воссоздавали двухмерное пространство, термин «интернационализм» противопоставлялся новой властью национальной судьбе России: «Но именно потому, что ходом событий у власти поставлен пролетариат, — писал Лев Троцкий, — революция наша сразу и радикально преодолела национальную ограниченность и провинциальную заходлустность прежней русской истории. Советская Россия стала не только убежищем Коммунистического Интернационала, но и живым воплощением его программы и его методов»³. Именно с классовых позиций Лев Троцкий подошел к оценке творчества Н. Клюева. В статье, опубликованной в 1922 году вначале в «Правде», а затем перепечатанной в Петрозаводске газетой «Карельская коммуна» 15 октября 1922 года, сделал вывод, что поэт в своих поисках «скорее уходит от революции: слишком уж он насыщен прошлым».

В православном сознании, в русской верности вечным ценностям крестьянской России большевики видели угрозу по созданию коммунистического общества. «Марксистская эсхатология злобно разрушала привычную жизнь и изо дня в день изменяла и перепластовывала древний образ России»⁴, — свидетельствовал философ и социолог Федор Степун, вынужденный в 1922 году покинуть страну.

В этих условиях в литературе Советского Союза возник «новый творческий метод» — «социалистический реализм», который Андреем Иезуитовым в его книге «Социалистический реализм в теоретическом освещении» (Л., 1975) рассматривался как «модель реально существующих процессов и явлений в литературе». В социалистическом реализме, по мнению литературоведа, можно обнаружить важнейшие свойства модели — «мысленного аналога изучаемого объекта»⁵.

Представление об этих «важнейших свойствах модели» дает принятый Первым Всесоюзным съездом советских писателей Устав Союза советских писателей СССР, где «решающим условием роста литературы, ее художественного мастерства, ее идейно-политической насыщенности и практической действенности» называется «тесная и непосредственная связь литературного движения с актуальными вопросами политики партии и советской власти, включение писателей в активное социалистическое строительство», а от произведений верных социалистическому методу писателей требуется выполнение «задачи идейной переделки и воспитания трудящихся в духе социализма»⁶.



В определении модели социалистического реализма ее создателями был использован так называемый «оптимизационный подход», аналогичный построению экономической модели социализма. Если до революции наука о литературе, как и экономическая история, основной своей задачей считала описание неповторяющихся процессов, то «оптимизационный подход» использует противоположный принцип. Его целью является не то, какова литература и экономика, а то, какой она должна быть. Этот принцип объясним с точки зрения практики, требующей совершенно конкретных и неотложных рекомендаций. Но в таком случае «модели не сравниваются с реальностью, а внедряются в нее»⁷, что приводит к искажению понятийных конструкций, абстрагированию. В основе «оптимизационного подхода» – в применении к литературе – лежит представление, что герой действует только на основе разума, причем разумность означает, что он постоянно преследует какие-то цели. Между тем иррациональность поведения является известной темой в философии, социологии, психологии.

В отличие от оптимизационного подхода модель литературного развития, представляемого Н. Клюевым, А. Ганиным, С. Писаховым, Б. Шергиным, А. Чапыгиным, переносит акцент моделирования с формального аппарата на выявление и воспроизведение существенных сторон жизни, в той форме, в какой они наблюдаются писателем. Так же как «сущности экономической реальности» связаны с «инерционным ядром экономики»⁸, так и произведения названных выше писателей связаны с совокупностью явлений и процессов, медленно изменяющихся и влияющих на все стороны жизни.

Если по А. Иезуитову «социалистический реализм был и остается искусством подлинно и последовательно революционным»⁹, то названные выше поэты и прозаики Европейского Севера сохраняли величайшую консервативность в сбережении обычаев и нравов, переданных в наследство культурной традицией севернорусского крестьянства, с любовью раскрывали непреходящую ценность русской национальной основы в быту и морально-этических устоях северянина.

Об этом нами сказано еще полтора десятилетия назад в работе «Литературный регион с позиций системного анализа» (Петрозаводск, 1987). Рассматривая русскую литературу Европейского Севера XX века как единое целое по функциональному, а не территориальному признаку, мы убеждаемся, что она как подсистема обладает



свойством целостности, сложной внутренней структурой, высокой степенью взаимосвязанности элементов между собой и литературой России как системой в целом; способностью изменять свое состояние под влиянием тех или иных воздействий, переходить из одного состояния в другое, находиться в постоянном движении и развитии. Будучи частью системы литературы России, литературный регион несет в себе ее черты, сохраняя при этом присущее ему своеобразие.

В двух монографиях «История русской поэзии и драматургии Европейского Севера первой половины XX века» и «История русской прозы Европейского Севера» (Петрозаводск, 2002) нами показано, что развитие русской литературы Европейского Севера несло непрерывный характер. Каждая новая стадия во времени непрерывно соприкасалась с предыдущей и формировалась на основе предшествующего развития. Устные традиции севернорусского фольклора были тесно связаны с письменными традициями, с существованием «первичных» редакций житийных повестей, с их близким к разговорному языком, достоверностью фактов, сюжетной повествовательностью. Дав жизнь книжному эпосу, устный народный эпос продолжал существовать наряду с ним, составляя его почву. Русская литература Европейского Севера формировалась в рамках эпических традиций, способствовавших сохранению ее национальной самобытности. В становлении начинавших свою творческую деятельность в предреволюционное десятилетие поэтов Н. Клюева и А. Ганина, прозаиков С. Писахова, Б. Шергина, А. Чапыгина главную роль сыграли народно-поэтические традиции.

Многообразное и мощное воздействие на литературу Европейского Севера фольклорных традиций, языка древнерусских летописей и житийной литературы во многом объяснялось тем, что этот регион, сильно отставший от уровня экономического развития Центральной России, в 1920–1930-е годы продолжал быть своеобразным заповедником не только былин, но и других замечательных произведений народной поэзии (сказок, песен, причитаний). Эпические традиции были тесно связаны со всей богатой художественной культурой Севера, выразившейся в замечательном деревянном зодчестве, в резьбе по кости и дереву, в медном литье, в нарядах, кружевах, вышивках. Сохранению эпоса способствовал характер рыбного, охотничьего, зверобойного и лесного промыслов. Те качественные изменения социальной действительности, что были связаны с появлением на истори-



ческой авансцене рабочего класса, слабо затронули Европейский Север, остававшийся преимущественно крестьянским краем. В своем историческом существовании регион выказал огромную способность к сохранению самобытности.

В русской литературе Европейского Севера 1920–1930-х годов возникла альтернативная социалистическому реализму модель развития советской литературы, опиравшаяся на объективные экономические и духовные предпосылки. Она была обусловлена историческими особенностями развития региона.

Неисчерпаемые возможности обогащения литературы народно-поэтическими метафорами, искрометными красками русского фольклора и мифологии открыл в своих стихах «олонецкий ведун» Николай Клюев (1884–1937). Лирический герой Н. Клюева – великолепный знаток древнерусской культуры и народной словесности, самобытного крестьянского уклада, разрушенного революцией.

В протоколе допроса во внутреннем изоляторе ОГПУ на Лубянке 15 февраля 1934 года запечатлены слова Клюева об Октябрьской революции и о проводимой коммунистической партией коллективизации как о «бесовском наваждении»: «Осуществляемое при диктатуре пролетариата строительство социализма в СССР окончательно разрушило мечту о Древней Руси. Отсюда мое враждебное отношение к политике компартии и Советской власти, направленной к социалистическому переустройству страны. Практические мероприятия, осуществляющие эту политику, я рассматриваю как насилие государства над народом, истекающим кровью и огненной болью»¹⁰.

Десятью годами ранее был арестован автор книги стихов «Былинное поле» (М., 1924) вологодский поэт Алексей Ганин (1893–1925). Его книга вводила читателя в особый условно-исторический мир, который строился по законам устной исторической памяти и народного художественного мышления. Ганин обращался к фольклорным традициям с надеждой, что ему удастся всколыхнуть память народа о своем прошлом, напомнить о непрерывности богатырских поколений на Руси и предостеречь об опасности, угрожающей «былинному полю» нации. Мысли, обуревавшие поэта в пору работы над последней книгой, выражены в написанных в 1924 году рукой Ганина тезисах «Мир и свободный труд – народам»: «При существующей государственной системе в России Россия, это могущественное государство, обладающее неизбывными естественными богатствами и творческими



силами народа, вот уже несколько лет находится в состоянии смертельной агонии. Ясный дух народа предательски ослеплен. Святыни его растоптаны, богатства его разграблены. Всякий, кто не потерял еще голову и сохранил человеческую совесть, с ужасом ведет счет великим бедствиям и страданиям народа в целом... Всех и каждого убеждает в том, что если не предпринять какие-то меры, то России, как государству, грозит окончательная смерть, а русскому народу неслыханная нищета, экономическое рабство и вырождение»¹¹.

Ордер на арест Ганина был подписан 1 ноября 1924 года. Поэт был расстрелян 30 марта 1925 года. В том же году погиб С. Есенин. Позднее в Сибири расстреляли Н. Клюева.

Но вопреки проводимой троцкистами программе Коммунистического Интернационала народно-поэтические традиции оставались важнейшим источником познания своего народа и школой художественного мастерства таких писателей, как Борис Шергин (1893–1973) и Степан Писахов (1879–1960). Их произведения были основаны на глубоком проникновении в психологию крестьянства. Кровная сопричастность к народной жизни, к природе и истории, этнографии и фольклору была выразительно передана в «бывальщинах» Б. Шергина, в опубликованных на Севере в 1930-е годы двух томах сказок С. Писахова, где с изумительной полнотой зазвучала подлинно народная речь, мажорная игровая выдумка, удивительная авторская фантазия. Не случайно Борисом Шергиным овладевали удивительные, странные и сладостные грезы о красотах старины северной, так как при нем в зодчестве, в женских нарядах, в быту царствовал XVII век. Он вспоминал в дневнике клюевские стихи: «И страна моя Белая Индия преисполнена тайн и чудес»¹².

Вместо коммунистической доктрины писатель, будучи истинно православным, предложил обществу опираться на исторические и традиционные элементы русской культуры. В своих дневниках, статьях, прозе попытался выработать «русскую идею», вокруг которой могла бы сплотиться Россия и которая включала бы: приверженность чувству патриотизма и государственности; православие — как основу мировоззрения; чувство социальной справедливости; приоритеты духовных ценностей над материальными; соборность, общинность, коллективизм.

В сказках Степана Писахова органично соединились присущие «русской идее» принципы сочувствия и доброты, братства и справедливости. Родниками вдохновения С. Писахова, по мнению Ф. Абра-



мова, были «и фольклор, и вечно живые образы отечественной и мировой литературы, и поморский уклад жизни, рождавший людей богатырской удали и яркого, меткого слова»¹³.

Истинная художественная сила еще одного северянина – Алексея Чапыгина (1870–1937) – проявилась более всего в реалистических картинах народного быта, скульптурной лепке и речевом богатстве «гуляющих людей». Данный А. Чапыгину от природы талант неизбежно подталкивал его к выходу за пределы цензурных ограничений, и спасением для писателя было открытое им лингвистическое поле самобытного языка XVII века. Для А. Чапыгина язык становился уже не просто системой знаков, но также формой самой жизни. Персонажи чапыгинских романов, говорившие на «ядре» русском языке, обрели свой способ существования, свое понятие жизни.

Из стихов и поэм Н. Клюева и А. Ганина, сказок С. Писахова, «бывальщин» Б. Шергина, исторических романов А. Чапыгина читатель получал образное представление о богатстве древних художественных традиций Русского Севера, о природе Севера, о характере северян, унаследовавших свое ремесло и обычаи от предков.

Двое из названных пяти писателей были расстреляны. В самом этом факте проявилось отношение к их творчеству как очевидной оппозиции советской власти, альтернативе официальной литературе социалистического реализма.

Современная культура и литература Европейского Севера основываются на преемственности социальных, духовно-культурных, этнических факторов. Современные писатели не могут не сознавать, что они являются наследниками необычайно разносторонней и богатой севернорусской культуры, воспитавшей Николая Клюева.

Интерес к духовной культуре народа, ее истокам, русскому национальному характеру отличают поэзию С. Викулова, В. Коротаева, С. Орлова, В. Сергина, Н. Рубцова, О. Фокиной, А. Яшина с присутствием этим авторам умением по-новому пользоваться известным и древним словом, хранить чистоту родникового языка, неустанно черпать из этой сокровищницы.

В современной прозе Русского Севера непрерывность повествовательно-реалистической традиции прослеживается в получивших общесоюзную известность книгах Ф. Абрамова, В. Белова, Д. Балашова, Д. Гусарова, В. Личутина, В. Маслова, А. Яшина и других писателей.



Мысль о том, что традиции высокого, идейного реализма уходят в глубокую историю устного народного творчества и древнерусской литературы, наглядно подтверждается на материале исторической прозы Д. Балашова. Свойственный ему исторический взгляд на прошлое и настоящее, эпичность художественного мышления и постижения жизни, народного характера ставит писателя в число тех подлинных наследников русской национальной литературной традиции, кто, растворившись в ней, продолжает и дополняет ее и тем самым вносит значительный вклад в дальнейшее развитие литературы.

Именно творчество национально мыслящих поэтов и прозаиков, и в первую очередь Николая Клюева¹⁴, оказало сильнейшее влияние на русскую литературу второй половины XX века, на творчество современных писателей-северян.

¹ Овечкин В. Доклад на Всесоюзном совещании писателей, пишущих на колхозные темы, 26 октября 1955 г. // ЦГАЛИ, ф. 631, оп. 5, ед. хр. 1622, л. 58.

² Вернадский В. И. «Найдутся ли люди для этого?»: Из дневников 1918–1945 гг. // Лит. Россия. 1993. 12 марта.

³ Троцкий Л. Д. К истории русской революции. М., 1990. С. 236.

⁴ Степун Ф. Бывшее и несбывшееся: Фрагменты из книги // Общественная мысль за рубежом. Книжное обозрение. 1991. № 10. С. 23.

⁵ Иезуитов А. Н. Социалистический реализм в теоретическом освещении. Л., 1975. С. 11.

⁶ Первый Всесоюзный съезд советских писателей. 1934. Стенографический отчет. М., 1990. С. 712.

⁷ Малков Л. П. О двух подходах к построению экономических моделей // Системные исследования: Методологические проблемы. Ежегодник. 1985. М., 1986. С. 50.

⁸ Там же. С. 56.

⁹ Иезуитов А. Н. Социалистический реализм в теоретическом освещении. С. 171.

¹⁰ Цит. по: Шенталинский В. Гамаюн – птица вещая // Огонек. 1989. № 43. С. 9–10.

¹¹ Ганин А. Мир и свободный труд – народам: Тезисы / Публ. С. Ю. Куняева // Наш современник. 1992. № 1. С. 168.

¹² Шергин Б. Изящные мастера: Поморские былины и сказания. М., 1990. С. 348.

¹³ Абрамов Ф. Собр. соч.: в 6 т. СПб., 1993. Т. 5. С. 357.

¹⁴ См.: Дюжев Ю. И. Н. А. Клюев (1884–1937) // Дюжев Ю. И. История русской поэзии и драматургии Европейского Севера первой половины XX века. Петрозаводск, 2002. С. 83–120.

Г. О. Захарченко
Поэтическая универсалия
«природа=храм»
в творчестве Н. Клюева и Г. Орлова

В данной статье предлагается сравнительно-сопоставительный анализ поэтической универсалии¹ *природа=храм* в поэзии Н. Клюева, творчество которого относится к периоду «на стыке эпох» (дореволюционной и социалистической), и С. Орлова, его младшего земляка (родился в д. Мегре Белозерского района Вологодской области), чье творчество приходится на военный и послевоенный периоды социалистической эпохи.

Отношение к природе как к храму в стихотворениях Н. Клюева отмечали многие исследователи. Поэт Василий Князев в своей книге «Ржаные апостолы», вышедшей в Петрограде в 1924 году, писал: «Природа у Клюева уподоблена живому богу. <...> Лес у него является „многопридельным хвойным храмом“, каждый из его обитателей выполняет функцию того или иного элемента храма»². Иванов-Разумник вслед за Городецким считает, что у Клюева «Храм его – лес <...> и в храме этом не звон колоколов, а „сосен перезвон“ слышит и любит он – Адам, изгнанный из рая и обретший свой храм на земном лоне»³. Клюев – поэт, «который в природе видит нерукотворный храм и радостно приобщается к жизни в этом храме»⁴. Современный исследователь Наталья Бельченко в клюевском цикле «Спас» видит божественное устройство Руси: «Россия, прежде всего – русская земля, но в свете сакральных отождествлений единообразно одарены благодатью все концентрически расположенные сооружения, посвященные Господу: алтарь – город – страна»⁵.



Отношение Сергея Орлова (1921–1971) к природе как храму в данной статье рассматривается впервые.

Лес в фольклоре – всегда зона столкновения добрых и злых сил. Главные поединки, – отмечает Е. И. Маркова, – проходят в лесу⁶. Православная культура осваивает народные традиции, но переносит борьбу на внутренний план. Русские святые уходят в леса и, борясь с врагом в своей душе, освещают, преображают лес, «яко светильници пресветлыи». Именно смена акцента, перенос с внешнего плана во внутренний важны для понимания различий между мифологической и поэтической универсалиями.

В поэзии середины XX века будет отмечен переход с внутреннего на внешний план, что подтверждается мичуринскими идеями покорения природы, изменения течения рек и т. д. И в этих социалистических преобразованиях отражаются возврат к язычеству и отход от христианства.

А. И. Михайлов, исследовавший пути развития новокрестьянской поэзии, отмечал, что «природа в стихах Клюева обладает двойным бытием. Прежде всего это как бы вполне живое воздействие реально существующей на *Русском Севере „лесной родины“* поэта. <...> Эстетическое восприятие родного края соединяется в пейзажной лирике Клюева с ощущением *божественной благодати*, поскольку за свое тысячелетнее существование православная вера и культура вполне уже стали природой русского человека и в глубине его сознания взаимопрониклись с исконно существующими в нем образными представлениями о природе естественной»⁷. Одним из путей преобразования мира у Н. Клюева А. И. Михайлов видит то, что «...обе поэтические „материи“ (природного мира и христианской духовности, храма) поэт тонко сближает в точках их наибольших соответствий, например, цветовых: первые весенние листочки – церковные свечки, белизна березовых стволов – бледность лиц монастырских отроков и монахинь, позолота иконостаса – желтизна осеннего леса, киноварь на иконе – заря, голубой цвет на ней – небесная синева...»⁸.

Фактом использования поэтической универсалии *мир=храм* является сравнение природных реалий с церковными атрибутами, например: «осени глубокие, как схимы» («Пушистые горностаевые зимы...», 1917–1918⁹); «пресвитеры-ели» («О, ели, родимые ели...», 1916–1918, 314); «Огневые рощи-иконы» («Строгановские иконы», 1919, 436); «Седея, ивы у пруда Одели саваны и четки...» («Хозяин сада смугл и



в рожках...», 1933, 603); «Галка-староверка ходит в черной ряске...» («Галка-староверка ходит в черной ряске...», 1915–1917, 282).

Христианское наполнение имеет сравнение дерева со свечой. У Н. Клюева все пространство леса отмолено предками: «В бору, где каждый сук – моленная свеча, Где хвойный херувим льет чашу из луча» («Земля и железо», 1916, 295).

Что касается поэзии Сергея Орлова, то у него образ Святой Руси напрямую связан с образом березы: «Горят березы, словно свечи...»¹⁰ (1966).

Образ белой березы у многих русских поэтов выступает как символ России. Н. Клюев перифрастически называет березу свечой: «березка... ствол из воска...» («Я уж больше не подрасту...» 1916–1918, 337).

Угасание христианства, потеря христианских корней выражается Орловым через образ сгоревшей свечи: «Словно черные свечи, Ели в черных снегах...» (1943, I, 42).

Христианский мир в стихах Н. Клюева тождественен миру природному: «хвойный канон», «верба-клирошанка» («Вешний Никола», 1915–1917, 282); «...звонницы сосен...» («Тучи, как кони в ночном...», 1915–1917, 284); ту же картину видим в его поэмах:

Вот обезглавлен иерей –
Сосна в растерзанной фелони
<...>
Вон ель – крестом с Петром распятым
Вниз головой – брада на ветре...
<...>
И ель, как схимник в манатейке...
*(«Песнь о великой матери», между 1929 и
1934 годами, 784–727)*

В стихах С. Орлова, как и у Н. Клюева, дерево также обладает сакральным значением «Божий дом». Ели сравниваются с колокольнями, сосны – с храмами, ветла – с собором.

Здесь ели – словно колокольни
Подняли к облакам кресты,
И древней темнотой раскольной
Темны овины, как скиты.
<...>
Плывет протяжный шум тресты –



Как гул молитвы староверской...

<...>

Ели — словно колокольни...

(«Белозерье», 1945, I, 100)

Возникал, означался храм,

Рос, как сосны растут с рожденья...

(«Сказы о Дионисии», 1962, II, 72)

Там собором многоглавым

На юру стоит ветла.

(«Кружевницы», 1971, II, 262)

У Н. Клюева малый рай на земле: «розы алая лампада» («Я человек, рожденный не в боях...», 1933, 616), тогда как у поэтов XIX века рай — на небе. В пушкинском «храме природы» сияла «луна, небесная лампада»¹¹, «богиня тайн и вздохов нежных»¹². В дальнейшем месяц (луна) у поэтов девятнадцатого века называется «царицей тайных нег»¹³, «царицей звездных ратей»¹⁴, «маской колдуньи»¹⁵. Одушевление луны происходит в общепринятой форме античного стиха и согласовывается с понятиями светского общества XIX века. Но встречаются случаи, когда Н. Клюев следует за поэтами-предшественниками, например: «Для Настеньки заря — икона...» («Песнь о великой матери», 814).

Особое место, как в православном богослужении, так и в крестьянском быту занимает хлеб. Вот как описывается освящение хлеба во время литургии Н. В. Гоголем: «И весь переносится мыслию иереев во время, когда совершилось Рождество Христово, возвращая прошедшее в настоящее, и глядит на <...> жертвенник, как на таинственный вертеп¹⁶, в который переносилось на то время небо на землю: небо стало вертепом, и вертеп — небом»¹⁷.

Смена местоположения неба и земли естественным путем на момент перехода создает образ тучных коров, возвращающихся с пастбища и несущих в вымени молоко. В христианском аспекте подобный переход совершается раз в год во время Рождества Христова и означает пришествие Спасителя.

Образ хлеба как тела Христова создается Н. Клюевым в стихотворении «Коврига свежа и духмяна» благодаря использованию приема олицетворения. Этот пример — редкий случай формирования поэтической универсалии с помощью перевода существительного из одной категории в другую, а именно: из категории неодушевленности в категорию одушевленности.



В ржаном золотистом сиянье
Коврига лежит на столе,
Ножу лепеча: «Я готова
Себя на закланье принести».

...

Но светлая радость спасенья...

(«Коврига свежа и духмяна», 1915, 243)

Или:

... и въявь обретешь

Ковригу Вселенной и Месячный Нож –

Нарушай ломтей, и Мирская душа

Из мякиша выйдет, крылами шурша.

Таинственный ужин разделите вы

(«Белая Индия», между 1916 и 1918 годами, 308)

В конечном четверостишии стихотворения С. Орлова «Ши» «агнцем на заклании» являются ши, а хлеб равен Слову:

И каравай раскрыт, как Библия.

На них глядят, их ждут, их налили,

Они воскресли и погибли!

Стихотворение С. Орлова «Хлеб» (1963, II, 69) с первой строки воспринимается как литургийное действо. Сорок дней – время поста, духовного созревания, срок созревания пшеницы: от 75 до 155 дней. Престол, в который превращается стол с лежащим на нем хлебом, – это место в храме, где происходит пресуществление¹⁸. Таким образом, в стихотворении «Хлеб» актуализируется православный аспект хлеба как части Таинства причастия.

В нем дюжина дождей и солнца суток сорок,
В нем пара сотен зорь и полдесятка гроз,
Сто тысяч в нем токов и шин машинных шорох,
Комбайнов ровный рев и ливни синих звезд.

Лежит бугор меж гор, в народе говорится,
А выставят на стол, и станет стол – престол.
Хлеб – голова всему. Он с солью не бранится.
Смиряется и пес пред ним, хотя и зол.

Появление смиряющегося пса в последней строке ассоциативно связано с фаустовским Мефистофелем и может быть объяснено только литургийным мотивом.



Как уже отмечалось выше, образ коровы связывается с небожителями. Ф. И. Буслаев писал: «Среди явлений природы, так верили тогда, живет сам бог, в великом своде, опирающемся на землю, в котором смотрит его глаз – солнце, и в котором он пасет своих коров – солнце, дабы небесное млеко – плодотворный дождь, орошал и земные пастбища, на которых пасутся животные, это главное богатство наших праотцев»¹⁹.

Н. Клюев в стихотворении «Белая Индия», написанном между 1916–1918 годами, обращаясь к образу коровы-небожителя, перифрастически говорит о революционных действиях, как о вселенской катастрофе, когда небо тонет в «пучине»:

Увидишь Предвечность – коровой она
Уснула в пучине, не ведая сна.

Этот образ имеет христианское наполнение: «И нега удоя, как притча Христа...» («Октябрьское солнце косое, дырявое...» 1916–1918, 331).

Образ коровы встречается у Орлова в стихотворениях «На Волго-Балте» (1963, 2, 89), «Вечернее мычание коров» (1967, 2, 169) и др. Во всех случаях прослеживается связь образа коровы с небом: «К ней на рогах коровы небо Несли неспешно...» («На Волго-Балте»). Мычание коров «Хозяек вызывает со дворов». Мычание сравнивается с молитвой, вымя – с «колоколами домашнего покоя», стол – с престолом. Эти сравнения относятся ко второму плану стихотворения, описывающему вечернее богослужение.

Вечернее мычание коров –
Деревни нашей древняя молитва –
Хозяек вызывает со дворов,
Ворота раскрывает и калитки.
(«Вечернее мычание коров»)

Через сравнение быка с «холмом горбатым», на рогах которого «дожди и облака Иль чистый пламень тихого заката» описывается Русь с ее неизменным крестьянским укладом.

В стихотворении Н. Клюева «Мать-Суббота» простые человеческие заботы освящаются влетевшим в избу ангелом: «Ангел простых человеческих дел В избу мою жаворонком влетел» («Мать-Суббота», 1922, 640).



В цикле С. Орлова «Простые радости» также описываются субботние дела, освященные предстоящим воскресением. В восприятии Сергея Орлова любая будничная работа: и выпечка свежего хлеба, и мытье полов – священнодействие, подготовка к празднику. «Праздник – это одновременно и способ установления новых или восстановления утраченных социальных связей, время единения полов и поколений, верхов и низов общества, имущих и неимущих. Обязательны в праздник обряды выпекания свежего хлеба: замешивание теста, его последующее поднятие – символы творения, рождения мира»²⁰, «веники и метлы – символы очищения, обновления мира»²¹. Мытье полов «под праздник, в день субботний» и выпечка хлебов после мытья полов, – вековой деревенский обычай, связанный с воскресной литургией, воскрешением Господним. Выпечка хлебов – замыкание круга от субботы до субботы.

Н. Клюев более подробен в описании недельного христианского круга:

Суббота горенку любила,
Песком с дерюгой что есть силы,
Полы и лавицы скребла

...

Среда – вдова, Четверг – монах,
А Пятница – Господни страсти.

По Воскресеньям были сласти...

(«Песнь о Великой Матери», 714)

У Н. Клюева, в отличие от С. Орлова, поэтическая универсалия *природа=храм* выражается как через троп, так и через развернутый образ, охватывающий всю систему тропов стихотворения. Для Клюева православный контекст естественным образом исходил из православного оцерковленного быта жизни русского человека. Для С. Орлова православный контекст возникает как росток памяти.

При создании отрицательной конструкции поэтической универсалии *природа≠храм* используется мотив олицетворения. Например, у Н. Клюева: «Ночь со своднею-луной» (1932, 588).

«Раз природа – только мастерская, и ее божественное начало отрицается, то, соответственно, отрицается и уничтожается храм Божий»²². Подобная тенденция характерна для поэзии 30-х годов XX века. Сравните: «В который мне раз ты <=природа> твердишь, потаскуха»; «Опять ты, природа, меня обманула, Опять провела меня за нос, как сводня...» (Н. Заболоцкий) и т. д.



К сожалению, место и время не позволяют более полно исследовать все случаи употребления поэтической универсалии *природа=храм* в творчестве русских поэтов Н. Клюева и С. Орлова. Но и сказанное подтверждает следующие выводы:

1. По отношению к художественным образам природы и храма универсалия *природа=храм* является смыслообразующим элементом.

2. Восприятие мира как храма характерно для поэзии не позднее конца XIX века. С середины XIX века в русской поэзии актуализируется универсалия *природа=не храм*, которая к 40-м годам XX века вытесняет универсалию *природа=храм* полностью. К началу XX века универсалия *природа=храм* обнаруживается только в стихах новокрестьянских поэтов, так как они воспевали деревенский уклад, в котором сохранялись ценности русской православной культуры. В период Великой Отечественной войны поэтическая универсалия *природа=храм* начинает формироваться заново на основе древнерусских ценностей.

3. Творчество Н. Клюева было венцом своей эпохи и наряду с творчеством С. Есенина явилось своего рода завершительным, сильным аккордом, о чем говорит повышенная частотность употребления универсалии *природа=храм*. Начиная с 20-х годов XX века, традиция отношения к природе как храму стала интенсивно разрушаться.

4. С. Орлов одним из первых подал голос за первоизданность, божественность природы. Благодаря его творчеству был перекинут мостик от Серебряного века к современной поэзии.

¹ Поэтическая универсалия – это общий для мировой культуры концепт, в котором архетипическое переосмысливается как духовное. Семантически – это всегда стяжение в единое поле двух различных грамматических категорий, будь это категория одушевленности – неодушевленности или различные разряды существительных. Если соблюдается только первое условие, то формируется художественный образ, а если только второе, то результат – троп, являющийся поэтическим приемом.

² Цит. по: Маркова Е. И. Храм или мастерская? Две тенденции в изображении природы («Соть» Л. Леонова и поэмы Н. Клюева) // Верность человеческому. Нравственно-эстетическая и философская позиция Л. Леонова. М., 1992. С. 95.

³ Цит. по: Иванов-Разумник. Поэты «десятих годов» // Иванов-Разумник. Творчество и критика. Пг., 1922. С. 196–200.

⁴ Там же.

⁵ Бельченко Н. Ритуал как ключ к прочтению цикла «Спас» Н. А. Клюева // Ритуально-міфологічний підхід к інтерпретації тексту: Збірник наукових праць / За заг. ред. Л. О. Кисельової, П. Ю. Поберезкіної. Київ, 1998. С. 35–49.

⁶ Маркова Е. И. Творчество Николая Клюева в контексте севернорусского словесного искусства. Петрозаводск, 1997. С. 37.



⁷ Михайлов А. И. Николай Клюев и мир его поэзии // Николай Клюев. Сердце Единорога. Стихотворения и поэмы. СПб., 1999. С. 16–17.

⁸ Михайлов А. И. Указ. соч. С. 17.

⁹ Клюев Н. Сердце Единорога. С. 314. Далее цитирую по этому изданию, указывая в тексте в скобках номер страницы.

¹⁰ Орлов С. С. Собр. соч. в трех томах. М., 1979. Т. II. С. 322. Далее цитирую по этому изданию, указывая в тексте в скобках номер тома – римской цифрой, а номер страницы – арабской.

¹¹ Пушкин А. С. Евгений Онегин. М., 1984. С. 68.

¹² Там же. С. 62.

¹³ Фет А. А. Стихотворения и поэмы. Л., 1986. С. 69.

¹⁴ Блок А. Собр. соч. в шести томах / Ред. кол.: М. Дудин и др. Л., 1980. Т. 1. С. 255.

¹⁵ Анненский И. Ф. Стихотворения и трагедии. Л., 1990. С. 69.

¹⁶ Вертеп – первоначальное значение – пещера, зрелище, представление.

¹⁷ Гоголь Н. В. Авторская исповедь. Псков, 1990. С. 49.

¹⁸ Ср. у Н. Клюева: И печка в чертог обратилась («Белая повесть», 1916–1918, 306).

¹⁹ Буслаев Ф. И. Сравнительное изучение народного быта и поэзии // Русский вестник. 1872. № 10. С. 663.

²⁰ Домников С. Д. Мать-земля и Царь-город. Россия как традиционное общество. М., 2002. С. 109–110.

²¹ Домников С. Д. Указ. соч. С. 123.

²² Маркова Е. И. Храм или мастерская?.. С. 98.

Л. Н. Назарова
«Лебединая страна»
в «Песни о Великой Матери»
Н. Клюева и в «Сказаниях о карелах»
Я. Ругоева

Данное исследование представляет собой сопоставительный анализ одного из самых чистых, красивых и многозначных образов мировой культуры и искусства — образа лебедя — в поэме Н. Клюева «Песнь о Великой Матери» и в поэме карельского поэта Я. Ругоева «Сказания о карелах».

Рассмотрение биографических данных и основных вех творческого пути Н. Клюева не представляется в данной работе целесообразным по причине исследования этой проблемы в других книгах и статьях. На творчестве Яакко Ругоева все же следует остановиться подробнее.

Яков Васильевич Ругоев (Яакко Ругоев) родился в 1918 году в семье крестьянина-карела в деревне Суоярви Калевальского района Карелии. Учился в общеобразовательной школе на финском языке, в 1939 году окончил Петрозаводский учительский институт. Писать Я. Ругоев начал в 1934 году. Его очерки, стихотворения часто печатались в карельских и ленинградских газетах, журналах и сборниках, выходивших на финском языке. В 1943 году вышла из печати первая книга писателя — сборник партизанских очерков и рассказов «Месть» («Kosto»). В 1945 году Ругоев был избран членом Союза писателей СССР. Тремя годами позже выходит первый поэтический сборник «Путь поколения» («Sukupolven tie»). Заметным событием в литера-



турной жизни Карелии явилась диалогия в стихах «Сказания о карелах», ставшая первым в поэзии республики произведением крупного эпического плана, написанным писателем-карелом. Вслед за «Сказаниями...» появились стихотворные сборники «Из пережитого» («Vaiheita»), «Разжигаю огонь» («Viritän tulen»), «Мои карельские корни» («Minun karjalaiset juureni») и др., роман «Руокоранта – тростниковый берег» («Ruokoranta»), сборники рассказов¹.

Но вернемся к произведениям, рассматриваемым в данной работе. «Песнь о Великой Матери» написана между 1929 и 1934 годами. При жизни поэта ее публикация была запрещена. Во время ареста Клюева были изъяты все его рукописи, и долгое время поэма считалась погибшей. Но, к счастью, многолетние поиски исследователей увенчались успехом, и в 1991 году произведение было опубликовано в журнале «Знамя».

Диалогия «Сказания о карелах» создавалась уже после Великой Отечественной войны, с 1949 по 1958 год. Скорее всего, Ругоев в то время не был знаком с творчеством Клюева, хотя, как вспоминает карельский писатель Иван Костин, «еще тогда, когда Клюева не печатали в Советском Союзе, Ругоев проявлял огромный интерес к его творчеству... Сразу после того, как книги Клюева стали появляться в магазинах, Яакко Ругоев приобрел для себя несколько сборников стихотворений»². Естественно, ознакомиться с поэмой «Песнь о Великой Матери» в те годы не было возможности ввиду выше упомянутых причин. Но, тем не менее, «Песнь о Великой Матери» и «Сказания о карелах» в какой-то степени схожи. Обратимся к названиям: «Песнь...» и «Сказания...» – и о том, и о другом можно говорить как о «ретроспективном изложении, сочетающимся с поэтической трансформацией прошлого»³. Песнь – это воспевание, превозношение, это хвала прошлому. Сказание стремится к более объективному и точному изображению действительности, заостряя внимание на внешних событиях. Оба произведения носят эпический характер; оба писателя стремятся донести до читателя историю своего народа, своей земли.

Образ Матери в поэме Клюева многозначен. Прежде всего это образ матери поэта Прасковьи Дмитриевны, о которой он вспоминал: «Отроковицей прилепилась родительница моя ко всякой речи, в которой звон цветет знаменный, крюковой, скрытный, столбовой... Памятовала она несколько тысяч словесных гнезд стихами и полууставно, знала Лебедя и Розу из Шестокрыла...»⁴



Значимо имя главной героини – Параша, Параскева. Это имя знаменитой русской святой. Параша является земным воплощением Богородицы, единой матери всех христианских народов Севера⁵. Образ Матери в творчестве Клюева всегда соотносился с образом Родины. Мать-Земля – третья составляющая образа Великой Матери.

В. Шенталинский дает общее представление о содержании поэмы следующим образом: «Первая часть – юность матери, вторая – детство героя-автора и становление его как певца, народного поэта, третья часть – мировая война, конец старой России и надвигающиеся новые бедствия. История дана изнутри уже советского времени – его Клюев бескомпромиссно рисует как Апокалипсис»⁶.

Содержанием эпической поэмы «Сказания о карелах» стали жизнь карельского народа, его прошлое, настоящее и будущее. В центре внимания автора – карельское крестьянство в годы, предшествовавшие революции, и в революционные, и послереволюционные годы. В центре поэмы – обычная, состоящая из четырех поколений крестьянская семья Перттуненов, члены которой и становятся непосредственными участниками всех событий.

И Клюев, и Ругоев трепетно относились к природе. Оба писателя глубоко чувствовали природу и в своих произведениях умели передать все ее состояния и оттенки. Для крестьянина нет ничего роднее и дороже матушки-земли. Но если для Клюева все то, что «противостояло Природе и Деревне – Культура, Город, Интеллигенция, Фабрика – было проявлением адских и дьявольских сил»⁷, то Ругоев как истинный представитель соцреализма с надеждой смотрел в будущее и лояльно относился к техническим изобретениям.

Образ лебедя (лебеди) проходит лейтмотивом в обоих произведениях. Эта птица – символ религиозно-мифологического мышления многих народов. Красота и чистота лебедя породили множество легенд про дев-лебедей. Сюжет брака человека с лебедем или превращение в лебедя распространен в мифологии, он нашел отражение и в ряде фольклорных образов (например, царевна-лебедь; герой, превращающийся в лебедя). В славянской мифологии лебедь относится к почитаемым, «святым» птицам. У кельтов лебеди с золотистыми или серебряными цепочками вокруг шеи олицетворяют божеств. Для традиционного мировоззрения финно-угорских народов характерен культ водоплавающей птицы, в том числе и лебедя. Истоки этого культа уходят корнями в глубокую древность, о чем свидетельствуют



относящиеся к эпохе неолита и бронзы многочисленные скульптурные фигурки водоплавающих птиц из кости, кремня, дерева и глины, их изображения на керамике, найденные по всей территории будущего расселения финно-угорских племен (в лесной зоне Европейского Севера, на Урале и в Западной Сибири); наскальные рисунки уток и лебедей на побережье Онежского озера⁸. Э. Г. Рахимова отмечает, что «образы водоплавающих птиц многократно встречаются в фольклорной поэзии калевальской метрики и в пределах эпических жанров, и в лирике, как обрядовой, так и необрядовой»⁹.

В топонимии Севера встречается много названий, обязанных своим происхождением культовым животным¹⁰. Ёутсенъярви (Лебединое озеро) — так называется деревня, в которой разворачиваются события в дилогии Ругоева «Сказания о карелах». «Лебединая» тема открывает и завершает поэму, создавая тем самым кольцевую композицию произведения.

Joutsenjärvi, Joutsenjärvi
siimeksessä selkosen!
Hopeaisna vetten yllä
joikuu laulu joutsenen.

Ёутсенъярви, Ёутсенъярви,
Ты приют простых людей.
То ли в дреме, то ли в яви
Слышу крики лебедей.

Kätkössänsä kaukaisessa
Joutsenjärvi lymyää,
kylä niemen kainalossa
kaartaa pientä tsäsöynää.¹¹

Стонет в облачной оправе
Лебединая труба:
«Ёутсенъярви, Ёутсенъярви,
Ты и песня и судьба!»

В начале поэмы деревня Ёутсенъярви — символ покоя, незыблемости, воплощение добра и чистоты. Единственное, что нарушает спокойствие тихой деревеньки — «дикий Хаукка-порог» («Соколиный / Ястребиный порог»). Можно было бы предположить, что Ругоев не задумывался о символичности данных названий, используя в названии «родные сердцу имена». Большинство топонимов, встретившихся в произведении, действительно, было обнаружено в картотеке топонимов Института языка, литературы и истории КарНЦ РАН; это названия, находящиеся поблизости от родной деревни писателя (деревня Суоярви недалеко от города Костомукши). Удивительно, что топоним Ёутсенъярви в данной картотеке не обнаружен, хотя исследователи не отрицают возможность былого существования деревни и озера с подобным названием.



Не менее интересна легенда, рассказывающая об истории деревни Ёутсенъярви. Согласно преданию, жили в этом краю люди, мужественные, работающие, удачливые. Прародительницей рода была Ваппу, «строгая хозяйка». Край славился своими богатствами, в том числе родником с чудесной молодильной водой (ср. с сюжетом о Белой Лебеди, обладавшей живой водой и молодильными яблоками). Так продолжалось бы и поныне, но «вмешался мрачный Пейкко». И пришлось Ваппу встать на защиту своего рода:

В птичьи перья обрядилась,
Белой лебедью предстала
И набросилась на Пейкко,
По глазам, хлеща крылами.

Но зло уже распространилось по краю, он оскудел, и люди стали уходить с насиженных мест. А Ваппу с той поры

Белой лебедью летает
На досаду злому Пейкко,
Люду доброму на радость.

Именно Ваппу-лебедушка, прародительница рода, и дала название деревне. У многих финно-угорских народов сохранились мифы о водоплавающей птице как прародительнице мира, и легенда о происхождении деревни Ёутсенъярви – тому подтверждение. Беда за бедой обрушиваются и на деревню Ёутсенъярви в дилогии Я. Ругоева «Сказания о карелах». И лебедь плачет вместе с людьми:

Над водою кличет лебедь чистый –
Состраданьем к людям он измучен.

У русских птиц-прародительницей также является лебедь. Клюев в «Песни о Великой Матери» постоянно сравнивает Прасковью с лебедушкой. И от лебедушки Параши (земного воплощения Параскевы-Пятницы, соотносимой на Русском Севере с Богородицей), рожден лебедь-певец Николай (земное воплощение святого Николая и самого Христа)¹².

По мнению Е. И. Марковой, «Поэма стала поистине „лебединой песней“ Клюева, предельной материализацией данного символа»¹³. «Образ лебедя... выступает в качестве самостоятельного персонажа и в качестве материала для сравнений и метафор, мифологема Белой Лебеди организует сюжет повествования, подчеркивает его глубин-



ный смысл и приобретает атрибуты национального символа¹⁴. Хотя птичий космос в поэме многолик и включает более 30 птичьих образов, лебедь занимает в нем особое место, выступая в мужском и женском роде¹⁵.

Погосты, соборы у Клюева часто отождествлялись с образом лебедя. («Так кличет лебедем — собор...», «От Соловецкого погоста до лебединого скита...», «И снежным лебедем погост Казалось, выплыл на мороз...»¹⁶ и т. д.). «Сакральное пространство помечено „лебединым“ знаком не случайно: птица-демиург, несомненно, является воплощением Спасителя»¹⁷. «...И видел Аким, как лучом впереди Плыл лебедь янтарный с крестом на груди...»

Русский народ отождествляется у Клюева со святой птицей:

Нет прекраснее народа,
У которого в глазницах,
Бороздя раздумий воды,
Лебедей плывет станица.

И эта прекрасная, святая крестьянская Русь погибает на глазах поэта. Клюев предчувствовал и свою смерть. Его судьба поэта-пророка была предопределена. «Ах, заколот веший лебедь На обед вороньей стае...» Мучительно переживая трагедию страны, он стремится запечатлеть в своих произведениях память о своей родине. «Песнь...» воспроизводит жизненный цикл Матери-Руси: рождение — свадьба — смерть... и включает в природный комплекс дополнительный этап — воскрешение, что позволяет надеяться: в будущем Россия вернется к исходному благополучию, станет «лебединым царством»¹⁸.

Совершенно иначе заканчивается поэма «Сказания о карелах». Пафосный финал, повествующий о счастливой жизни в стране Советов, был типичен для литературы того времени.

И в прозрачный этот вечер
Надо всей страной моей
Протрубил в высоком небе
Клин весенних лебедей.

Сопоставление произведений Н. Клюева и Я. Ругоева указывает на типологическое сходство фольклорно-мифологического комплекса обоих народов, на постоянный диалог культур.



-
- ¹ Писатели Карелии. Биобиблиографический словарь. Петрозаводск, 1994. С. 100–102.
- ² Kostin I. Kansanomaisuus ja kansalaismieli // *Carelia*. 1998. № 4. S. 25–26.
- ³ См.: статья «Сказание» // *Терра-Лексикон: Иллюстрированный энциклопедический словарь*. М., 1998. С. 527.
- ⁴ Цит. по: Шенталинский В. К публикации поэмы // *Знамя*. 1991. № 11. С. 4.
- ⁵ Маркова Е. И. Творчество Николая Клюева в контексте севернорусского словесного искусства. Петрозаводск, 1997. С. 37.
- ⁶ Шенталинский В. Указ. соч. С. 4.
- ⁷ Азадовский К. О Николае Клюеве: факты и мифы // *Николай Клюев. Стихотворения. Поэмы*. М., 1991. С. 6.
- ⁸ Гурина Н. Н. Водоплавающая птица в искусстве неолитических лесных племен // *Краткие сообщения института археологии*. Вып. 31. М., 1972. С. 36. Цит. по: Винокурова И. Ю. Водоплавающие птицы в мифологических представлениях вепсов // *Гуманитарные исследования в Карелии*. Петрозаводск, 2000. С. 93.
- ⁹ Рахимова Э. Г. От «калевальских» изустных рун к неоромантической мифопоэтике Эйно Лейно. М., 2001. С. 155.
- ¹⁰ Керт Г., Мамонтова Н. Загадки карельской топонимики. Петрозаводск, 1976. С. 22.
- ¹¹ Rugojev J. *Karjalainen tarina*. Petroskoi, 1975. P. 3. Далее цит. по: Ругоев Я. Сказания о карелах. Петрозаводск, 1987. Пер. Т. Стрешневой. Далее цитирую по этому изданию.
- ¹² Маркова Е. И. Указ. соч. С. 39.
- ¹³ Там же.
- ¹⁴ Там же. С. 267.
- ¹⁵ Там же. С. 283.
- ¹⁶ Здесь и далее цит. по: Клюев Н. *Песнь о Великой Матери* // *Знамя*. 1991. № 11. С. 11.
- ¹⁷ Маркова Е. И. Указ. соч. С. 285.
- ¹⁸ Там же. С. 303.

**И. А. Костин, О. В. Пальчикова,
А. И. Мишин
Николай Клюев и Заонежье**

На поэтической карте Николая Клюева топоним «Заонежье» — один из излюбленных. Под ареалом «Заонежье» в фольклористике и этнологии подразумевается территория собственно Заонежского полуострова и прилегающих к нему островов. Его естественными границами с севера являются водораздел между полуостровом и материком, с востока, юга и запада — воды Онежского озера. Вряд ли Клюев имел в виду только эту локальную территорию, скорее всего, он пользовался историко-географическим понятием «Заонежье», включающим обширную территорию заонежских погостов Обонежской пятины Новгородской феодальной республики.

Хотя поэт родился и жил в Прионежье, себя причислял к «заонежанам». Видимо, свою роль сыграло и то, что край славился своими сказителями, и то, что название местности ассоциируется с фольклорной характеристикой пространства: «за морями — за горами», «за тридевять земель».

«Заонежье» стало особой темой в художественном творчестве Карелии, о чем свидетельствует эта работа, написанная известными поэтами Иваном Алексеевичем Костиным, Армасом Иосифовичем Мишиным (псевдонимы: Олег Мишин, Armas Niiri) и молодым композитором Ольгой Владимировной Пальчиковой.



«...чайками, как плат, расшито Буланым пухом Заонежье...»

Сочетание имен «Клюев и Заонежье» невольно вызывает в нашей памяти цикл «Песни из Заонежья», впервые опубликованный в сборнике «Мирские думы» (1916). Затем он в расширенном составе (уже не 13, а 28 стихотворений) вошел в первую книгу «Песнослава» (1919).

В. Г. Базанов в предисловии к изданию стихов Николая Клюева, вышедшему в малой серии «Библиотеки поэта» в 1977 году, писал: «В „Мирских думах“ и в „Песнях из Заонежья“, действительно, трудно провести границу между собственно фольклорными стихами и стихами самого Клюева, великого стилизатора, умевшего придать народному стиху более современное художественное звучание...»¹.

Чтобы подтвердить мысль В. Г. Базанова, можно, например, привести такие строки:

Недозрелую калинушку
Не ломают и не рвут —
Недорощена детинушку
Во солдаты не берут.

.....

Раскудрявьтесь, кудри-вихори,
Брови — черные стрижи.
Ты, размыкушка — гармоника,
Про судину расскажи.
Во неизвестной сторонушке
Красовита ли гульба?
По страде свежит ли прохолодь,
В стужу греет ли изба?²

Тут В. Г. Базанов вроде бы и прав. Но его правоту, как мне представляется, можно и оспорить, особенно тезис о «великом стилизаторе». Попробую это сделать.

Обладая феноменальной памятью, которая заменила ему высшее образование и помогла стать образованнейшим человеком своего времени, Николай Клюев мог и не вести фольклорных записей. Он уже и в молодые годы сам был в определенной мере носителем фольклора, и от него самого любознательные собиратели этого жанра могли бы записать несметное количество пословиц, прибауток, прибасок, частушек, знал он и многие причеты, которые постоянно слушал в исполнении матери. А уж о свадебных и обрядовых песнях и говорить не приходится. Клюев ничего общего не имел с собирателем-книж-



ником. «Я закладка из древней Руси», скажет он впоследствии о себе, и в этом утверждении заключен главный смысл его творческих исканий. Клюев стал непревзойденным мастером в использовании фольклора, ибо был кровным посланцем народа в книжную поэзию.

Мог ли все это словесное богатство поэт не использовать в стихах, совершенно не подделываясь под фольклор? Если бы на основе собранного материала Клюев писал стихи, пусть даже и свежие, и неподражаемые, то знатокам народной поэзии они все равно показались бы вторичными. А Клюев был первороден во всем. Говоря словами современного поэта, «Брал у народа дикий камень, А возвращал ему алмаз».

Так же работал со словом и Николай Клюев. Когда создавал свой цикл «Песни из Заонежья», было ему 28 лет. По теперешним понятиям молодой поэт. И молодость ему была хорошим подспорьем, чтобы не только побывать в Заонежье, но обойти большинство деревень нашего полуострова — от деревни Сигово, откуда, в сущности, начинается Заонежье в северной его части, и кончая Кижами на юге. Такова география его заонежского цикла.

Для примера рассмотрим структуру отрывка из стихотворения «Плясея».

(Парень-припевало):
Ой, пляска приворотная,
Любовь-краса залетная.
Чем вчуже вами маяться,
На плахе белолиповой
Срубить бы легче голову!
Не уголь жжет мне пазуху,
Не воск — утроба топится
О камень — тело жаркое
На пляс — красу орлиную
Разбойный ножик точится!

Если взять любую строку, то увидим: каждая по отдельности, действительно, состоит почти исключительно из фольклорных словосочетаний. Тут и «пляска приворотная», и «краса земная», и «краса орлиная», и «разбойный ножик точится...». Но поэт все эти слова и фольклорные идиомы поставил в такой сюжетный ряд и в такую взаимозависимость, что стилизаторством это никак не назовешь. Строки стали его органическими стихами. Зачем ему было подделыв-



ваться под фольклор, если весь он сам, его быт, образ мыслей были фольклором. По аналогии вспоминается эпизод с Есениным, когда один из его друзей после того, как Есенин прочитал ему новые стихи, спросил: «Сережа, а есть ли в словаре такое слово?» — «Не знаю, — ответил поэт, — я сам словарь!»

Во времена Клюева у нас в Заонежье насчитывалось более 500 деревень. Сейчас их осталось три-четыре десятка. Среди еще тех стародавних селений были деревни совсем маленькие, в три-четыре дома. Поэт и это подметил при описании судьбы грустившей девушки:

На селе четыре жителя —
Нет у девки уважителя.

Великолепная рифма — «жителя — уважителя». Но не это главное. Слово «уважителя» делает стихотворение, основную его мысль очень целомудренным. Поэт не сказал «кавалера» или «ухажера», а именно «уважителя». Этот маленький штрих говорит, насколько поэт был чуток к народному слову, его смысловым оттенкам.

Ах, подруженьки-голубушки,
Луговые серы утушки,
Вы берите-ко скорешенько
Пялы новые точеные,
Еще иглы золоченые...

Это сказано о наших заонежских вышивальщицах, которые тоже были чутки к слову, к народной песне. Долгое сидение за пялами (в Вытегорском крае их называли еще и кроснами) как раз располагало к песням, к беседам, а узоры вышивки будто заставляли девушек говорить свой строить таким же красивым и привлекательным для слуха. Это так естественно. Моя мать Елена Васильевна³ тоже была искусной вышивальщицей. За работой очень любила петь. Летом в ясную погоду она со своим рукоделием обыкновенно устраивалась на крыльце под навесом. Когда она пела, нередко соседки приходили послушать и побеседовать. А как она говорила! Почти на каждый жизненный случай прибаутка, пословица, меткое выражение. Однажды, как я помню, заканчивая работу для артели «Заонежская вышивка», которая как раз и возникла в 1929 году в нашей деревне Хашезеро, что в пяти километрах от Шуньги, она сказала: «Вот кончаю вышиваньице — людям на любованьице и себе на загляденьице».



Не только в стихах цикла «Песни о Заонежье», но и в некоторых других его произведениях просматривается явственно Заонежье с его былинным эпосом, причитаниями, бытовым укладом крестьянской жизни («избой – питательницей слов»):

От кудрявых стружек тянет смолюю.
Духовит, как улей, белый сруб.
Крепкогрудый плотник тешет колья,
На слова медлителен и скуп.

Скуп на лишние проходные слова был и сам поэт, и выбирал из заветных шкатулок народной словесности самые яркие и необходимые:

По стене, как зернь, пройдут зарубки:
Сукрест, лапки, крапица, рядки...

Вся система образов выстроена так, что видишь эту избу перед собой, как живую, над которой «оческами кудели по утрам взлохматится дымок».

Поэма «Песнь о Великой Матери» – одно из последних произведений Клюева. Он и здесь не забыл наше Заонежье, с его эпической гладью Онега и былинным шумом столетних сосен:

Эти гусли – глубь Онега,
Плеск волны палеостровской,
В час, как лунная телега
С грузом жемчуга и воска
Проезжает зыбью лоской...
.....
Эти притчи – в день Купалы
Звон на Кижях многоглавых...

В поэме «Разруха», удивительно провидческой, тоже не обойдено Заонежье, образ и дух которого сопровождал поэта на всех этапах его жизни и неусыпного творения своих стихов и поэм. В «Разрухе» есть, к примеру, такие строки: «Вот чайками, как плат, расшито Буланым пухом Заонежье с горою вешеею Медвежьей...». Как за Заонежьем идет земля, когда именуется «Выговская поморская пустынь», так и у Клюева, в этой же строфе через запятую следует: «Данилово, где Неофиту Андрей и Семион, как сыту, Сварили на премноги лета Необримые „Ответы“». Не забыт и Повенец, бывший уездный городок Заонежья: «То Беломорский смерть-канал, Его Акимушка копал...». И далее: «от Повенца – до Рыбьей Соли, – То памятник великой боли».



Хотя Клюев в свою образную систему ввел совершенно разнородные парадоксальные картины, однако, все у него становилось естественным и необходимым. Ему уже тесными казались привычные рамки освоенных тем, и он расширял свое слово до неведомых читателю пределов.

Напомню строки из стихотворения, вошедшего в цикл «Ленин»:

Стада носорогов в глухом Заонежье,
Бизоний телок в ярославском хлеву...
Я вижу деревни, седые, медвежьи,
Где Скрябин расставил силки на молву.

Так ли уж был фантастичен и эклектичен Клюев? Разве сегодня на нашей русской земле негр их Ганы не становится фермером.

Или вспомним такую строку:

У пудожской печи хлопочет феллашка.
И в красном углу Медноликий Будда.

Разве жители Кавказа сегодня редкость в наших селах и деревнях? А в одной из церквей Прионежья (к счастью, недействующей) человек «кавказской национальности» тешет из шокшинского кварцита надмогильные памятники для своих сородичей магометанского вероисповедания. В одной из публицистических статей Василия Белова прочитал, что в некоторые деревни Вологодской области приехали семьи турок-мехетинцев и заняли там пустующие дома. Их женщины, совершенно не зная бытового уклада северной деревни, не умели топить русскую печь. Словом, не смогли приспособиться и уехали обратно. Да и у меня самого в пору опустошения наших заонежских деревень возникли такие строки:

Кому вести теперь гостинцы,
Кого к груди своей прижать?
Неужто турки-мехетинцы
Наш край приедут возрождать?

Имея высоко настроенный слух и чуткое трепетное сердце, Николай Клюев сумел расслышать, как «На Кижях запевают многоглавый петух», он «Голоску веснянке-птичке, как материнской ласке рад».

Но у всех ли его земляков сохранился этот слух? В одном из стихотворений Клюева есть такая строка: «В избе заонежской откроется



бар». Еще лет двадцать назад такое заявление можно было воспринимать с долей юмора. Сегодня это уже действительность. Есть бары в наших селах, и есть гнусавые дискотеки. Если во времена Клюева примеряла «мадам-культура... заонежские сапожки», то сегодня эта самая «мадам-культура» примеряет души сельской молодежи. В одном из рассказов Клюев писал: «У кого уши не от бадьи дубовой, тот и журчание лесного ручейка расслышит». Так для «дискотечно-баровый» музыки достаточно иметь «уши от бадьи дубовой».

У некоторых читателей, да и у нас, литераторов, чего уж греха таить, когда принимались различные постановления по развитию сельского хозяйства, некоторые стихи Николая Клюева воспринимались как утратившие свое значение. Но поэт, живший раньше нас, в совершенно иную эпоху и в иных условиях, оказался зорче и дальновиднее нас. К сожалению, большинство из горьких пророчеств Клюева (а он, несомненно, обладал этим даром) сбывается. В этих обстоятельствах радует одно, что наследие «гениального мужицкого поэта», как написал поэт из Вологды Александр Романов на обложке книги Н. Клюева, присланной мне в подарок, становится достоянием широкого круга читателей. И число это растёт с каждым годом.

«Песни из Заонежья» Николая Клюева

(из опыта работы над фольклорной кантатой)

Фольклорная кантата на стихи Николая Клюева была написана мною в 1997 году во время учебы в Петрозаводском филиале Ленинградской консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова (ныне Петрозаводская консерватория им. А. К. Глазунова).

Нельзя сказать, что выбор жанра музыкального произведения, его литературной основы и оригинального состава исполнителей был случаен или обусловлен учебной программой. Скорее, это было удачное стечение обстоятельств, о котором мне хотелось бы поведать.

К моменту, когда возникла идея создания кантаты, я уже достаточно долгое время была, образно выражаясь, углублена в изучение местных карельских традиций, в основном, песенных и обрядовых, являясь участником фольклорного ансамбля «Бесёда» (ныне – «Росынька»). Атмосфера в коллективе была творческой: мы занимались не только исполнением песен и обрядов Карелии, но и бывали в фольклорных экспедициях, преимущественно на территории



Заонежья. Особенность работы заключалась в том, что мы не занимались обработкой песен, а наоборот, стремились приблизиться к аутентичному звучанию народных творений. Поэтому обращение к фольклорной тематике было естественным. Я подобрала фольклорный материал для будущей кантаты, но понимала, что этот подход далеко не оригинален, и продолжала поиск. Именно в это время в одном из книжных магазинов мне попадает на глаза «Песнослов» Николая Клюева, вышедший в Петрозаводске в 1990 году. Когда в оглавлении сборника я увидела слово «Заонежье» в названии цикла, восприняла это как знак судьбы. А после прочтения «Песен из Заонежья» у меня не оставалось сомнений в том, что эти тексты станут литературной основой кантаты. Это было именно то, что я искала. Оставалось только отобрать стихи, соответствующие условностям музыкального жанра.

Поскольку сочинение было ученическим, то мой педагог композитор Борис Дмитриевич Напреев преследовал обучающие и творческие цели. Произведение должно было состоять из 4-х частей по принципу сонатно-симфонического цикла, I-я часть которого звучит, как правило, в быстром темпе. В ней же закладывается основной драматургический конфликт. II-я часть — медленная, III-я часть — быстрая, как правило, скерциозного характера, IV-я часть — финал.

Исходя из этого правила и руководствуясь своим «фольклорным» замыслом, я отобрала четыре текста: «На малиновом кусту», «Ах, подруженьки-голубушки», «Красная Горка», «Плясея». Все они, так или иначе, соответствовали характерным особенностям частей кантаты, за исключением первой песни. Ни по темпу, ни по характеру содержания она не вписывалась в традиционные представления. К тому же вместо коды она включала колыбельную, точнее, «Усыпальную» (как это будет означено в кантате). Вторая часть, представляющая собой причет, тоже медленная. Таким образом, в кантате подряд две медленные части, и между ними нет традиционного контраста.

Однако, по моему представлению, содержание и мелодический рисунок выбранной песни как нельзя лучше подходил к началу кантаты.

На малиновом кусту
Сладки ягоды в росту,
Они зреют, половеют
На заманку — щипоту.



Самое главное заключалось в том, что это стихотворение закладывало драматургическую основу кантаты. Она практически начиналась с кульминации: счастье двух влюбленных завершается трагедией.

Логичен переход ко II-ой части, где девушку хотят выдать за нелюбимого, и она, вышивая с подружками завесу, надеется отпугнуть ее рисунком сватов.

Как наедут сват со свахою,
Поезжане с девым выкупом,
Разглядятся и раззарятся
На мудрёны красны шитицы.
А раззарясь, с думы выкинут
Сватать павушку за ворона.

После этой части следует развязка, неожиданно приведшая героев к мажорному финалу – к свадьбе. Она приурочена к Красной Горке (к первому воскресенью после Пасхи, когда в крестьянском быту происходили свадьбы, шло усиленное сватовство, во время молодежных игр происходил выбор женихами невест)⁴, последняя часть кантаты завершается свадебным пиром («Плясея»).

Несмотря на то, что стихотворения в клюевском цикле не объединены одним героем, в моей кантате его песни слились в единый сюжет с одним героем (точнее героиней).

Работая над кантатой, я исходила из настроения клюевской поэзии и логики самой жизни – судьбы девушки-крестьянки минувших столетий. Учитывала и композицию свадебного обряда: плач невесты, когда речь заходит о сватовстве, предсвадебные игры, собственно свадебный пир.

Никакого серьезного представления о личности Николая Клюева и о масштабе его творчества я не имела. Приглашение к участию в конференции, посвященной 120-летию со дня рождения великого поэта, заставило меня вернуться к собственному творению: возобновить его исполнение на музыкально-поэтическом представлении «Венок Николаю Клюеву» и посмотреть на кантату сквозь призму современных интерпретаций его поэзии.

Прочитав главу «Любовь и брак в „Песнях из Заонежья“ Николая Клюева» в монографии Е. И. Марковой «Творчество Николая Клюева в контексте севернорусского словесного искусства», я обратила внимание на тезис об антитетичности песни и сказки («...волшебная



сказка изображает желаемый результат событий... песня – истинное положение вещей»), которые в «клюевском „издании фольклора“ дополняют друг друга»⁵. Идя за песнями Клюева, я также построила кантату на жанровой антитезе: первые две части произведения тяготеют к песенной традиции, 3-я и 4-я – к сказочной.

Е. И. Маркова также пишет о жанровых характеристиках песен у Н. Клюева. Ссылаясь на В. Я. Проппа, утверждавшего, что «народ имеет свои какие-то точные представления о жанрах и общих отличиях»⁶, она полагает, что поэт в своих жанровых определениях «близок именно к народному восприятию песенного творчества»⁷.

Когда я работала над «Песнями из Заонежья», интуитивно шла по тому же пути: подбирала поэтические тексты в соответствии с тем или иным жанровым каноном народной песни. Действительно, это соответствие у Клюева достаточно точное: «На малиновом кусту» – протяжная лирическая песня; «Ах, подруженьки-голубушки» («Причет») по структуре и драматургии близок жанру плача; «Красная Горка» («Как у нашего двора») – свадебная величальная. «Плясея» – хороводная.

В связи с последней песней Е. И. Маркова полемизирует с В. Г. Базановым, который сопоставлял клюевский текст с народным вариантом шуточной песни «О хмельной бабе»⁸. Исследовательница видит в тексте и черты удалой плясовой, сатирические и даже трагические штрихи⁹. Однако именно к тексту «Плясеи» не составило труда подобрать музыкальный образ, практически цитату из оригинальных заонежских песен. Мелодия свадебной хороводной «Еще с терема на терем наша любушка шла» будто сама ложилась на слова клюевской «Плясеи».

Как автору музыки и, в известной степени, фольклористу, мне было интересно в своем произведении не только следовать событиям свадебного обряда и стилизовать музыку в жанровой манере традиционных заонежских песен, но и использовать собственно мелодии народных песен, как это делал Клюев в заонежском цикле, вводя в тексты особенности народной речи, диалектные слова и обороты. Он, таким образом, «одновременно выступает в качестве представителя народа, полностью слившегося с массой, и в качестве оригинального поэта, имеющего право говорить от имени народных масс»¹⁰.

Интуитивно я полностью верялась очарованию, своеобразию и глубине клюевской поэзии. Очевидно, это и придало моему скромно-



му дипломному сочинению некоторую значимость, поэтому фольклорная кантата «Песни из Заонежья» по сей день востребована (даже записана на ГТРК «Карелия»). Исполняя ее, музыканты популяризуют не только творчество замечательного поэта Серебряного века, но через музыку его стихов – красоту народных творений, именуемых **песнями из Заонежья**.

«Избяные песни» Николая Клюева на финском языке

Великий Николай Клюев однажды стал и для меня одним из самых читаемых поэтов. С его стихами, перепечатанными на машинке и переплетенными, меня познакомил несколько десятилетий тому назад поэт Иван Костин. Какие-то сведения о Клюеве я узнавал из статей В. Базанова, В. Рунова. В 1970-е годы в коридорах Союза писателей Карелии часто появлялся человек, чем-то похожий на дядька, Александр Грунтов. Он тогда пробивал свои статьи о Клюеве в печать, в частности, в журнал «Север». Вряд ли все тогда знали, что он отсидел свое в сталинских лагерях. Оттуда и его интерес к Николаю Клюеву. Об этом я прочитал позднее в книге Е. И. Марковой «Творчество Николая Клюева в контексте севернорусского словесного искусства» (1997).

С 1990 года на моей (рукой подать) книжной полке стоит томик стихов Н. Клюева «Песнослов» с предисловием С. Субботина и И. Костина. По этой книге я перевел на финский язык несколько «избяных песен». Но еще раньше, в 2001 году, мне довелось перевести фрагменты клюевских стихов для диалога Е. И. Марковой и В. В. Иванова «Поэзия мистики и мистика поэзии», опубликованного в журнале «Carelia»¹¹.

Перевод Клюева – не легкое дело. Богатейший словарь, избыливающий словами разных стилей, разных временных пластов, старославянизмами, мифологизмами, разноязычием, в том числе финно-угорской лексикой, стихи с глубоко упрятыми и зашифрованными смыслами. Все это очень трудно поддается перекладыванию в другую языковую систему. В данном конкретном случае дело несколько облегчалось тем, что я мог изменять метрику стихов, когда видел полную невозможность вложить содержание в метрику оригинала.

А вот переводя цикл стихов «Избяные песни», не имел никакой свободы в выборе метрики. Дело в том, что я переводил не клюевский



цикл, а стихи, которые легли в основу музыкального цикла карельского композитора Романа Зелинского¹². Из разных клюевских циклов он отобрал четыре стихотворения «Елушка-сестрица» (из цикла «Поэту Сергею Есенину»), «Красная Горка», «Не под елью белый мох» (оба из цикла «Песни из Заонежья»), «Бродит темень по избе» (из цикла «Избяные песни») и объединил их под общим названием – «Избяные песни». Клюевские стихи в финском переводе должны были совпасть с музыкой Р. Зелинского.

Интересные, живые, загадочные стихи Клюева и музыка, яркая, русская, постепенно соединились во мне, зазвучали. Конечно, далеко не всем я в своих переводах удовлетворен, хотя и понимаю, что стопроцентное совпадение невозможно. Никак не передать устаревшие языковые формы и фольклоризмы: «принаскучило», «младая», «я со лавочки всталá», «плат», «вихорь-конь», «по-за-сенцем-лебедком», «трынь, да брынь, да тере-рень».

В некоторых случаях Роман Зелинский добавлял слова, и в переводе следовало сделать это же. Беру пример из стихотворения «Красная Горка»:

Как у нашего двора
Есть укатана гора.
Ах, укатана, увалена
(и) водою полита.

Onpas takapihalla
mäki liukas, ihana.
Oi kuin sileä, oi kuin vetävä
hyvin kostutettu vedellä.

Последняя строка перевода по количеству слогов (9) длиннее строки оригинала (7), но благодаря делению двух нот на половинки, строка перевода укладывается в мелодию строки, финский перевод соответствует метрике третьей строки.

Тот же метрический рисунок – в двух последних строках оригинала: «Сани лаковые, губы маковые». Супердактилическую рифму этих строк я вынужден был передать словами с ударным окончанием (мужской рифмой): Sulle rekiruu, ruosunpunainen suu. («Для тебя – сани, красно-розовый рот»). Кроме того, здесь использована аллитерация: «су».

Стихи «Не под елью белых мох» и «Елушка-сестрица» открылись мне лишь после беседы с Е. И. Марковой, объяснившей, например, что сила тещи обусловлена ее магическими способностями¹³. Первое стихотворение – это баллада с трагическим содержанием, в нем изображен конфликт между зятем и тещей. Зять обнаружил вора на своей



пахотинке «в осенний репорез». Оказалось, что воровка – мать его жены. Он ее подстерег и наказал («...гужину во всю спину, На затылицу батог»). Боясь огласки, теща своему зятю говорит: «Я за студную беду Дочку-паву уведу». И сама же рассказывает о том, что будет с зятем, но так, словно это уже произошло: «Где кружальный ковш гремит, Ретивое пепелит, Ронит кудри на глаза Перегарная слеза!»

Образ этой женщины загадочен: она обладает колдовскими чарами [не случайно упоминается в ее устах «тимьян-трава» (от греческого слова «фимиам»)] и плат у нее «Красной вышивкой назад». В переводе это звучит так: *Liinan varkaan päässä näin: punakoru taaksepäin*. Сюжет и эти главные детали, как мне кажется, в переводе переданы более или менее адекватно. Как я говорил, «выпрямлять» приходится места, не поддающиеся финскому синтаксису: «мелко листье упадет» (*puisto heittää lehtiään*); «Зять воровку устерег, Побивало приберег, Что ли гужину во всю спину, На затылицу батог» (*Vävy varkaan yllätti, Pieksi häntä kyllältä, Ruoska heilui pitkin selkää, rahje niskaa sivalsi*).

Трагический этап отношений Николая Клюева и Сергея Есенина нашел отражение в стихотворении «Елушка-сестрица». Написано оно шестистишиями. В них рифмуются первые две строки, четвертая и пятая, третья и шестая. Глубина драмы передана в эпитафье: «У тебя, государь, новое ожерельице» (Слова убийц св. Димитрия-царевича). Клюев проводит в стихах параллель между Годуновым и Есениным, а себя сравнивает с убитым Димитрием, ибо разрыв с Есениным отнимает у жизни сказку. Но поэт надеется на «вселенский час», на духовное возрождение.

Буду в хвойной митре,
Убиенный Митрий,
Почивать, забыт...

Päässään havumitra,
murhattu Dimitri,
ikiuneen jään.

Грянет час вселенский,
И Собор Успенский
Сказку приютит.

Käsky täyttyy Luojan,
sadun ottaa suojiin
kirkko Uспенjan.

Легче далось стихотворение «Бродит темень по избе». Правда, звукоподражания «Трень, да брень...» пришлось заменить фразой-контаминацией «*Mutta kuuluu sävel muu*» (слышится иная музыка).

В Мурманске вышло переиздание книги избранных стихов Н. Клюева «Изба и поле». Я получил ее в подарок от издателя и уже



для перевода наметил такие прекрасные стихи, как «Рождество избы», «Лежанка ждет кота...», «Уже хоронится от слезки», «Лесные сумерки — монах...», «Обозвал тишину глухоманью», «Путешествие», «Я мраморный ангел на старом погосте».

Переводить Николая Клюева — учиться у него миро-любю, зоркости, чужду словесной музыки — это счастье.

¹ Базанов В. Г. Поэзия Николая Клюева // Клюев Н. Стихотворения и поэмы. Л., 1977. С. 29.

² Цитирую по: Клюев Н. «Песнослов» / Сост., авторы вступ. статьи и коммент. С. И. Субботин, И. А. Костин. Петрозаводск, 1990.

³ Костина Е. В. (1903–1945) работала в артели «Заонежская вышивка». Ее работы экспонировались на Всемирных выставках в Париже и Монреале.

⁴ Круглый год. Русский земледельческий календарь / Сост., вступ. статья и примеч. А. Ф. Некрыловой. М., 1989. С. 464–465.

⁵ Маркова Е. И. Творчество Николая Клюева в контексте севернорусского словесного искусства. Петрозаводск, 1997. С. 114, 160.

⁶ Пропп В. Я. Фольклор и действительность. М., 1976. С. 69. Цит. по: Маркова Е. И. Указ. соч. С. 115.

⁷ Маркова Е. И. Указ. соч. С. 115.

⁸ Базанов В. Г. Олонецкий крестьянин и петербургский поэт // Север. 1978. № 8. С. 109. Цит. по: Маркова Е. И. Указ. соч. С. 120.

⁹ Маркова Е. И. Указ. соч. С. 120–121.

¹⁰ Там же. С. 114

¹¹ Markova E., Ivanov V. Runaiden mystiikkaa ja mystiikan runoutta. Kerustelu ja Nikolai Kluujevistä // Carelia. 2001. № 7. S. 137–143.

¹² Зелинский Р. Избяные песни. Цикл романсов на стихи Николая Клюева / Вступ. статья Е. И. Марковой, перевод на финский язык А. И. Мишина. Петрозаводск, 2004. 54 с. На конференции доклад А. И. Мишина сопровождался комментарием молодого финно-угроведа А. П. Сидоровой.

¹³ Маркова Е. И. Николай Клюев: «Я музыку постиг...» // Север. 2005. № 1–2. С. 160–161.

О. Ю. Ершова
Русские заимствования
в языке вепских причитаний

Известно, что выдающийся русский поэт родился и вырос в Вытегорском уезде Олонецкой губернии, коренными жителями которого были вепсы. Культура маленького финно-угорского народа не могла не оказать влияние на культуру живущих бок о бок с ними русских крестьян. Не случайно в числе многочисленных птиц, описанных поэтом, есть птица вешая – черная Габучина («Песня о Соколе и трех птицах Божиих»). Русскому имени «ястреб» Клюев предпочел вепское «habuk». В свою очередь русские сказители и плакальщицы (может, в их числе была и мать Клюева Парасковья Димитриевна, известная вытегорская сказительница и плачечя?) оказали влияние на вепскую культуру (в частности, на традицию причитывания).

У вепсов, как и у некоторых других прибалтийско-финских народов, была развита традиция причитывания. Наибольшее распространение получили плачи, сопровождающие свадебный и похоронный обряды, связанные с важнейшими этапами жизни человека. Зафиксированы также рекрутские плачи, связанные с проводами в армию, и так называемые внеобрядовые или бытовые, например, «плач по родному дому», «по родной стороне».

Тексты причитаний стали записываться лишь с конца XIX века, когда интерес к вепсам проявили финские ученые. Э. Леннрот, Э. Сетяля, Л. Кеттунен, Р. Пелтола и др. совершали экспедиции на территории проживания вепской народности для сбора языкового материала. Во второй половине XX века возрос интерес к прибалтийско-



финским народам и у отечественных ученых. При сборе лингвистических, этнографических и музыкальных материалов у вепсов фиксировались и причитания. Здесь следует назвать имена языковедов М. И. Зайцевой, М. И. Муллонен, Н. Г. Зайцевой, этнографов З. И. Строгальщиковой, И. Ю. Винокуровой, музыковеда И. Б. Семановой, а также собирателя вепсского фольклора Р. П. Лонины.

По мнению исследователей, в основе причетной традиции находились плачи, связанные с похоронным ритуалом, затем они проникали и в другие обряды (свадебный, рекрутский), и уже позднее появляются внеобрядовые причитания¹. Генетическая близость этих разновидностей жанра обуславливает и их схожие формы – композиционное построение, поэтические особенности. Хотя каждое исполнение плача является импровизацией, традиция довлеет над исполнителем – выработаны общие словесные формулы, правила их сочетания. Учитывая похожесть и общность, мы рассматриваем особенности языка и свадебных, и похоронных плачей, зачастую не указывая на разновидность жанра.

За период длительных исторических связей русский язык оказал интенсивное влияние на диалекты вепсского языка, и главным образом в области лексики. Заимствованные слова закреплялись в языке, проникая и в фольклорные произведения. В вепсских причитаниях, одним из древнейших жанров устной поэзии, наряду с архаичными чертами, самобытной лексикой, мы также обнаруживаем большое количество заимствований из русского языка. Можно выделить заимствования на уровне языка в целом – такие слова, как *besed*, *praznik*, *roditel'*, *vest'*, *abid*, *artel' sused* и др. используются и в устной вепсской речи, и в обрядовых плачах.

Заимствованным является целый пласт прилагательных; являясь определением, они всегда стоят перед определяемым словом, что представляет собой древнюю закономерность порядка слов, характерную для финно-угорских языков².

Заимствованные прилагательные часто выступают в тексте как изобразительные эпитеты, они, отражая действительность, поэтизируют ее.

Zorkijad silmežed – «зоркие глазки»

Zvonki äñüt – «звонкий голосок»

Smirenni besedaine – «смирная бесёдушка»

Hrustal'ñijad st'okležed – «хрустальные стеклышки».



Хотя зачастую прилагательным можно найти соответствия в вепском языке, но для исполнительницы плача русскоязычные заимствования, вероятно, казались поэтически красивыми. Возникает мысль, что подобные заимствования могли проникать из языка русского фольклора. Например, для него характерен изобразительный эпитет «дубовый», что подразумевает «крепкий, добротный».

И в вепских причитаниях деревянные объекты характеризуются эпитетом «дубовый», хотя, конечно, они не были сделаны из дуба: *dubovi laveine* — «дубовый пол», *dubovi vereine* — «дубовая дверца», *dubovijad pordheižed* — «дубовые крылечки».

Известный исследователь карельских причитаний А. С. Степанова, рассуждая о пути проникновения русских заимствований через устную поэзию, отметила, что необходимо «обратить внимание на русскую народную песню»³, которая была популярна как у карел, так и у вепсов.

Кроме изобразительных эпитетов в языке вепских причитаний велико число эмоциональных, передающих чувства причитывающего. Широко используются прилагательные.

«Ласковый»:

laskou čižoihud — «ласковая (милая) сестрица»

laskou kelüt — «ласковый язычок»

laskou vaihut — «ласковое словечко»,

«любимый, любовный»:

l'ubimijad podružnikaižed — «любимые подруженьки»

l'ubovnijad podružnikaižed — «любовные подруженьки»,

«веселый»:

vesiü viikoihud — «веселый братец»

vesel vedut — «веселая водичка».

Прилагательные «*vesiü*», «*laskou*» бытуют и в разговорной вепской речи. Реже можно встретить эпитеты с негативной семантической направленностью (выражающие чувство горя оплакивающего):

Pečal'ni kirjeine — «печальное письмо».

Сочетание эпитета с определяемым словом часто становится устойчивым и переходит из текста в текст. Исполнительница плача, импровизируя, все же использует слышанные раньше словесные формулы. Иногда определение и определяемое могут составлять тавтологическое словосочетание:

časovijad časuižed — «часовые часочки»



gor'o-gor'ki gor'a — «горе-горькое горе».

Прилагательное образовывается из самого же существительного, и получившееся словосочетание обретает аллитерацию и несет особую выразительность.

Одной из причин использования заимствованных слов является «стремление к большей экспрессивности»⁴. Но необходимо также отметить, что, используя русские слова, вепская причеть все же стремится к исконным художественным приемам. Например, для получения аллитерации (повтора первых звуков у стоящих рядом слов) используется русское слово, когда слово на вепском языке этого не дает: *jäl'gmeižed poslednijad pordoižed* — «последние мгновения»⁵.

С заимствованной лексикой в чужом языке могут происходить некоторые семантические изменения⁶. Именно такой семантический сдвиг произошел, на наш взгляд, со словом «*sokol*». Это русскоязычное заимствование в вепском языке выступает как прилагательное со значением «милый, хороший». И в плачах выступает как эпитет с эмоционально-положительной семантикой:

sokol mamoihut — «милая матушка»

sokol sorzaine — «милая уточка».

В вепских причитаниях мы встречаем композиционный параллелизм, а именно — стоящие рядом слова представляют синонимичный повтор (его образуют глаголы).

Pagištoitta i lodeižoitta — «разговорить и разбеседовать»

Kerazitoi i kogositoi — «собралась и отправилась».

Это древнейшее явление свойственно языку калевальской поэзии. Приведенные примеры могут быть сопоставлены с «повтором внутри строки»⁷.

Arvelee, ajattelevi — «думает (герой), гадает»⁸.

В языке вепских причитаний в качестве таких синонимов стали использоваться и заимствованные из русского языка глаголы:

seižutade i stanovide — «встань и становись»

vardjoičin i karavulin — «берегла и караулила».

В вепской причети используется большое количество русских заимствований, что расширяет ее изобразительную сторону. Хотя одновременно наблюдается стремление к исконным выразительным средствам и художественным приемам.



¹ Чистов К. В. Причитания у славянских и финно-угорских народов (некоторые итоги и проблемы) // Обряды и обрядовый фольклор. М., 1982. С. 105.

² Хакулинен Л. Развитие и структура финского языка. М., 1955. Ч. II. С. 172.

³ Степанова А. С. Русские заимствования в карельских плачах // Фольклористика Карелии. Петрозаводск, 1983. С. 96–116.

⁴ Салве К. О функциях, поэтике и способах исполнения средневепских свадебных причитаний // Музыка в свадебном обряде финно-угров и соседних народов. Таллин, 1986. С. 253–271.

⁵ Там же. С. 267.

⁶ Степанова А. С. Указ. соч. С. 104.

⁷ Staršova T. Kalevala—eepoksen kieli- ja tyylierikoisuuksista. Petroskoi, 1997. S. 12.

⁸ Kalevala. Petroskoi, 1999. S. 20.

А. Н. Мартюгова
Сравнительная характеристика образа
«хозяина дома»
в творчестве Н. А. Клюева
и в быличках вытегоров¹

« „**С**ложилось тайн и песен много...“ — эта клюевская строка всякий раз всплывает, едва прикоснешься к творениям великого поэта, ибо нерасторжимы здесь песня и тайна»². Его творчество насыщено этнографией и фольклором, художественным видением старины.

Воплощение образа «Хозяина дома» тесно связано с реализацией мифологических мотивов творчества Николая Алексеевича Клюева, сокровенного тайного знания о мире.

Познакомившись с работами ученых, мы пришли к выводу, что эта тема еще не изучена и не освещена в литературе. Заинтересовались и решили проверить, соответствует ли образ домового, упоминаемого в творчестве Клюева, образу «Хозяина дома» в рассказах и быличках вытегоров. Была поставлена цель: сопоставить образ домового, упоминаемого в творчестве Н. А. Клюева, с образом «Хозяина дома» в рассказах и быличках вытегоров, для выполнения которой следовало проанализировать стихи поэта; встретиться со старожилами района и записать рассказы и былички о домовом; систематизировать собранный материал.

Нами было опрошено 15 жителей района, проанализировано 11 стихотворений и поэм поэта³, записано 11 быличек о домовом. Материал систематизирован по темам: «Образ вытегоровского „Хозяина



дома“»; «Сравнительная характеристика образа домового в творчестве Клюева и быличках вытегоров».

«Трудно себе представить мир без домовых, водяных, леших и другой нечисти. Наш мир был бы очень скучным, если бы был таким... Если бы не присутствовал в пределах реального другой, потаенный мир, населенный дивными и подчас очень опасными созданиями»⁴. Об этом свидетельствуют многочисленные былички, предания, сказки.

Каким же его представляли наши земляки? Чаще всего вытегоры (например, Н. Ф. Савченко и Н. И. Байнина) видели «хозяина дома», похожим на кошку, на любое животное, находящееся в избе, даже на лягушку, или маленьким горбатым волосатым седым человечком (прил. № 3, 4, 8, 11).

По словам М. А. Нестеровой и А. И. Дуровой, любимые животные домового — кошка и собака (прил. № 3, 4). По преданиям старожилов, домовый и сам имел семью. «Хозяйка, — сказывала В. И. Митрошкина, — показывалась людям в облике умерших родственниц. Зла домочадцам он не делал, а старался предостеречь от будущих неприятностей, т. е. подавал людям определенные знаки: гладил сонного мохнатой лапкой (прил. № 6) или наваливался на грудь, гремел посудой или плакал и выл в трубу» (прил. № 6). Вытегоры старались поддерживать с ним хорошие отношения. Ежегодно 21 ноября, в Михайлов день, задабривали домового — клали в подпечье горбушку от непчатого хлеба с солью (сообщения В. И. Митрошкиной и Н. П. Басовой).

При переходе в новый дом «Хозяина дома» благодарили, раскладывали в старом доме по углам монеты, кланялись на четыре стороны и просили его переселиться вместе с ними в новый дом. Переносили домового в новое жилье в горшочке на углях со старой печи⁵.

В творчестве Клюева почти не раскрыт образ этого фантастического существа, чаще поэт только упоминает о нем: «И домовый едва ль решится...»⁶; «Старый Васька покумился с домовым...» (510); «Домовые, нежити, мавки...» (666).

Читая стихи поэта, можно лишь частично представить образ домового. Это старик-горбун: «Пока горбун — жилец запечный...» (608), «И бесперечь хнычет горбун — домовый...» (236); «Ты посвети лучиной, синевородый дед...» (661).



Упоминаемый в творчестве поэта «Хозяин дома» живет за печкой, как и вытегорский домовый: «За печкой домовый твердит скороговоркой...» (234); «Пока горбун – жилец запечный...» (608).

И только в стихотворении «Плясея» поэт пишет, что живет домовый под полом: «Домовой завыл – крякнул под полом...» (183). Это не характерно для нашего края и не подтверждено ни одним информатором.

Во всех проанализированных стихах и поэмах Клюев называет его общепринятым именем «домовой». Наши же земляки, по словам А. И. Дуровой и Т. Н. Епишевой, предпочитают его величать «Сам», «Хозяин дома», «Он», «Жировик» (живущий в тепле и неге), «Доможир» (прил. № 3, 4, 7).

В стихотворении «Что ты, нивушка, чернешенька» нам встретилось слово «доможирище»: «Воротись – вопю доможирищу...» (271).

В словаре местных, старинных и редко употребляемых слов к книге стихов Клюева «Сердце Единорога» написано: «Доможирец, доможирище – домочадец, хозяин»⁷. Мы считаем, что это неверно. В стихотворении речь идет все-таки о домовом, а не о домочадце: «Воротись – вопю доможирищу Своему ль избяному хозяину...» (271).

Изба, а не хозяйка прбсит воротиться своего избяного хозяина. Видимо, по каким-то причинам домовый ушел из избы. А когда уходил домовый, в доме рушился весь уклад жизни людей: покой, достаток, здоровье, в строении тоже появлялись неполадки (сообщение З. П. Анухиной). «Без хозяина и дом сирота», – гласит народная мудрость. Это относится не только к человеку, но и к строению тоже. Поэтому-то изба и вопила, что есть мочи, чтобы вернуть «своего избяного хозяина»:

Вопия, надорвала я печени –
Глинобитную печь с тёплым жарником. (271)

Недаром у наших земляков с давних пор существовал обряд возвращения домового, если он уходил из дома. С его возвращением в семье, по словам А. И. Дуровой, восстанавливался мир и покой, в доме – порядок.

В «Песни о великой матери» Клюев упоминает еще об одном обряде, бытовавшем среди вытегоров, – задабривании домового:

«А домовому за лежанку
Положим черствую баранку,
Чтоб грыз досужливым сверчком!..»



Обычно такой обряд повсеместно наши земляки проводили 21 ноября, но в отдельных случаях задабривали «Хозяина дома» тогда, когда это требовалось (сообщение В. И. Митрошкиной, Н. П. Басовой, А. И. Дуровой). Упоминание его имени, особенно вечером, считалось грехом, к беде, поэтому-то героини поэмы и должны были сходить в баню и очиститься водой и огнем, ведь зола напрямую связана с огнем, который во многих обрядах имел очищающее значение. (Из золь готовили щелок и им мылись).

В стихах и поэмах Клюева хорошо прослеживается и особое общение хозяина дома с человеком: «За печкой домовой твердит скороговоркой» (234); «И бесперечь хнычет горбун – домовой» (226); «Домовой завыл...» (183).

Среди вытегов существовало немало примет, по которым определяли, к чему ночью в избе раздаются те или иные звуки. Например: хныканье, плач – к смерти хозяина или хозяйки дома (прил. № 6). Упоминает эти приметы поэт в цикле «Избяные песни», в которых оплакивал свою умершую мать.

Чаще всего упоминание домового мы встречаем в тех стихах, где поэт рассуждает о смерти: «За печкой домовой твердит скороговоркой О том, что тих погост для нового жильца» (234); «Ужели плакида – запечный жилец Почуял разлуку и сказки конец?» (236); Погрейтесь в пламени сердечном, – Пока горбун – жилец запечный – Не погасил его навечно!» (608).

Это мифическое существо, пусть и благосклонно настроенное к домочадцам, относится к нечистой силе, к потустороннему миру, и ему задолго известно, что произойдет с человеком. Поэтому поэт и пишет: «...Запечный жилец Почуял разлуку...» (236).

Общение со старожилками, анализ собранных материалов и творчества поэта позволили сделать вывод, что в стихах и поэмах Клюева образ домового подробно не описывается, часто только упоминается его имя. Поэт придерживается общепринятого названия этого мифического существа и лишь в двух стихотворениях употребляет местное название: «доможирик», «хозяин».

В поэме «Песнь о великой матери» описан обряд задабривания домового, который распространен в нашем крае. В большинстве случаев поэт упоминает это мифическое существо, когда речь в стихах идет о смерти или присутствии грустных мотивов.



¹ Работа ученицы 9 класса Вытегорской средней школы № 1 выполнена под руководством Н. А. Митрошкиной.

² Киселева Л. А. Семантические поля Ключевской топонимики // Вытегорский вестник № 1. Вытегра, 1994. С. 6.

³ «Плясея»; «Осиротела печь, заплаканный горшок...»; «Шесток для кота — что амбар для попа»; «Что ты, нивушка, чернешенька»; «Гитарная»; «По восемнадцатой весне...»; «Отображение любви...»; «Моему другу Анатолию Яр-Кравченко»; «Мой край, мое Поморье»; «Деревня»; «Песнь о великой матери».

⁴ Сб.: 1000 тайн нечистой силы / Авт. и сост. Е. В. Прокофьева. М., 2001. 228 с.

⁵ Жданова Л. Обычаи и обряды при строительстве и переходе в новый дом // Олония. Литературно-краеведческий сборник. Вытегра—Челябинск, 1998. С. 52–54.

⁶ Ключев Н. А. Сердце Единорога. Стихотворения и поэмы. СПб., 1999. С. 559. Далее цитирую по этому изданию, указывая в тексте в скобках номер страницы.

⁷ Гарнин В. П. Примечания // Ключев Н. Сердце Единорога. С. 999.

Приложения. Былички про домового

№ 1. **О предсказании судьбы домовым.** (Нестерова Мария Александровна, г. р. 1931, д. Князево, Андомский с/с).

У одних родился ребенок, как стала мать после родов все по дому делать и оставила одного в зыбке, а когда возвращалась в комнату, услышала голос: «До двадцати годов доживет и потонет». Его очень берегли, одного никуда не пускали, но он все равно в двадцать лет потонул. Это домовый ему судьбу предсказал. Ничего было не сделать. Поэтому маленьких одних и не оставляли, а если уходили, надо положить под изголовье ножик или ножницы. Это помогает от худого.

№ 2. **Про заброшенный дом.** (Анухина Зинаида Петровна, г. р. 1935, д. Мелькино, Тудозерский с/с).

Я еще маленькая была, от мамы это слыхала, что Ефремовы перешли в новую избу. Они долго строились, не один год строились. Вот все сделали и перешли, а старую избу оставили на дрова раскатить. Сразу-то никто ничего не замечал, а потом как ближе к ночи, а осенью ночи темные, девки как с бесёды пойдут, так на их страх стал нападать. Как мимо старого дому идут, так слышат, что там что-то скрипит, то кто-то стонет, да так тихонюшко, жалобно. Все с визгом мимо этого дома и побегут. Стали все жалиться хозяевам, чтобы они разобрали избу или что не сделали. Потом все перестало как-то. Они к бабке сходили, была в нашей деревне бабушка Овдотья. Она им все и сделала. Она им «Самого» в новый дом пригласила, вот он и успокоился. Это он стонал и делал, ему одному обидно было, что бросили.

А пока дом не разобрали, все равно все боялись ночью мимо его ходить.

№ 3. **Почему нельзя обижать кошек и какие кошки ко двору.** (Минькова Лидия Ивановна, г. р. 1920, д. Замошье, Макачевский с/с).

У Евстоли Федя никак кошек не любил, все кошку ногой от себя отпинывал. И говорили, что не надо это делать. Это все равно что Самого «Хозяина» дома пинуть, а он все одно свое творил. А потом у него ноги нарывами все пошли, ничего не помогало, что не делал, совсем обезножил, очень переживал. А тут сон ему приснился, будто ста-



ричок и говорит ему: «Еще пинешь?». Потом бабка, которая его лечила, разгадала сон, что это «Хозяин» дома сказал ему. Он кошек и собак любит и не дает обижать, а, может, он в тот момент к нему кошкой подошел, а он и пинул. Федя уж ночью не по один день прощения у Его просил и помощи, да еще горбушку с солью положил в подпечье. Потом помаленьку стал поправляться, всю зиму ничего не мог, а вишь, прощение выпросил и поправился.

Ни кошек, ни собак ногами пинать не надо. Ну, уж если кошка или собака будут дому «не по шерсти», то и им житья не будет: могут заболеть или пропадут, или в двери попадут и их задавят, все одно что не делается. Мы сколько не заводили рыжих кошек, что не да и случится с има. А вот дымчатый кот боле десяти лет живет, звать «ко двору».

№ 4. Про кошку и домового. (Минькова Лидия Ивановна, г. р. 1920, д. Замошье, Макачевский с/с).

Я еще девчонкой была, дак соседка Галька рассказывала, она рядом с нами жила, что мати ночью пошла «до ветру». А перед ей кошка своя пошла и прыгнула на печку. Она вышла в коридор, а там опять их кошка, подбежала к ей, об ноги трется, мурлыкает. Она сходила в уборную, запустила кошку, кошка к ей на кровать спать прыгнула, а она на печку заглянула, а там никого нет. Куда такая же кошка делась, непонятно. Потом она людям рассказала, дак ей сказали, что это «Сам», «Хозяин» ходил по дому, проверял, а ей кошкой показался. Он ведь кому каким может показаться. Но это не всегда, редко так бывает. Он для людей должен быть невидимым. Он перед чем-то ей показался. А вот пред чем, уж и не помним.

№ 5. Как братик умер. (Митрошкина Вера Ивановна, г. р. 1922, д. Насоново, Тудозерский с/с).

У нас был маленький братик. Он заснул в зыбки, а мы еще небольшие были, убежали гулять. А когда прибежали обратно, заглянули в окно — спит ли он, а у зыбки увидели, что сидит старичок в красной рубахе. Мы испугались и побежали в другую половину дома к бабушки. Вместе с ней зашли домой, старика там никакого не было, а братик у зыбки лежал мертвый. Он лежал весь черный, это, наверно, прошел родимчик. А хозяин нам тогда знак подал. Это было в сенокос.

№ 6. О предсказании судьбы домовым. (Нестерова Мария Александровна, г. р. 1931, д. Князево, Андомский с/с).

Маня Степина говорила, что еще в девушках ее ночью кто-то погладил по лицу мягенькой лапкой, к примеру, как у кошки. Ей тогда мати сказала, что в жизни она счастлива будет, дак у ей Никола уж вон какой достался. Всю жизнь в дом, а не из дому. Худой жизни почитай и не знала. Это ей знак от «Самого» был. Я знаю, он знаки иногда подает. Кто что про это говорит. Всяко в жизни бывает, а люди и замечают все, к примеру: заслонкой в избы ночью загремит или в трубы завоет — в доме ругаться будут. Посуда ночью закладыдает ни с того ни с сего — может изба загореться, а если смех послышится — тут свадьбу плясать будут.

А еще иногда «Сам» может ночью поплакать — это совсем к худому, к покойнику. Уж плач когды бывает к хорошему, только к худому. Это все правда, не просто так все бывает.



Если у хозяев меж собой все хорошо, он их любит и во всем поможет. Стары люди раньше знали, что надо было делать, чтобы все хорошо дома было, а я не знаю, ничего не делаю. Только когда ли хлеба горбушку в подпечье кину и все. Он говорят там живет, но все оттуда знат и видит.

№ 7. **Как ночью домовый навалился на мужика.** (Иванищева Мария Павловна, г. р. 1919, г. Вытегра).

Мужик мой ночью как закричит, я проснулась, растолкала его, чего кричит, а он и говорит: «Кто-то тяжелый навалился — не пошевелиться, еле продохнул». Я ему говорю: «Надо было спросить перед чем?». Это «Сам» знак подал какой-то. А потом опять с им такое случилось, я спала рядом, ничего не слышала. Он утром мне и рассказал, как почувствовал, что кто-то давит его и выкрикнул: «Перед чем?». А ему в ответ: «Было шесть, станет пять». Он сразу-то и не понял, уснул снова, а утром, когда рассказал, поняли, что нас в дому шестеро живет, видно, кто-то помрет что ли. Все ждали, боялись. А через неделю родители девки, с которой наш Васька хороводился, пришли с новостью. Накамедили они, девка шестнадцати годов, а в положении, надо решать по-хорошему дело. Справку в больницы взяли и расписали их. А Васьки-то тоже не было полных восемнадцати лет. Думали, лето отгуляет и к осени в армию, а он, ишь что сделал. После свадьбы он в примачи пошел. Девка у родителей одна была, да и молоденька ище. Вот нас в дому пятеро и осталось. Ишь, какой знак подал «Сам». Мы сильно переживали, ведь стыд-то какой. А теперь уж у их внук есть. Время прошло. Вот и не верь ничему. Есть, есть что-то в дому.

№ 8. **Если увидишь «Хозяина» дома.** (Савченко Наталья Федоровна, г. р. 1907, г. Вытегра).

На том от нашей концы деревни стояла избенка Ваньки Стопки. Так то у его фамилия друга была, а «стопкой» его называли за пьянку, везде попевал выпить, знал, где, у кого празднуют, тут и вертелся. Пьяница был. А ндрав какой у пьяного худой был, всех с дому гонял, часто концерты своим устраивал, так у их говорили, что в избы то тарелка с посудника падает ни с того ни с сего, то ночью горшки стучат, то как будто кто-то ходит. Это потому, что в дому покоя не было, все ругань да беспокойство, вот «Сам» и сердился. А жили они бедно, худо. Так уж с пьяницей богатство наживешь. То у их корова мертвым отелиться, то баня сторит, то ребенок помрет, то баба заболит порато. А тут, вишь, что случилось. Он мужикам по пьянке просказался, что «самого себя» дома видел, только маленький и горбатенький (т. е. увидел самого себя в образе домового! — А. М.). Мужики потом смиялись, что до чего допил, что казаться стало. Как-то немного времени прошло. Он опять запил, пил уж поди ден пять. В этот вечер пришел домой: бабы двинул до сняка, робятишок всех по стойки поставил. Все убежали к соседке ночевать. А утром пришли, а он на полу мертвый лежит. Потом говорили, что это ему «Сам» перед смертью показалсе. Это такой знак перед смертью бывает. Просто так его не увидишь. А вот если у мужика с женой все хорошо и ладно, он в дому достаток делает, только работай, помогай «Ему».

№ 9. **Когда ночуешь не дома.** (Осташева Валентина Яковлевна, г. р. 1910, г. Вытегра).

Сусед у нас был Иван Тимофеевич. Как-то шел он с охоты, и дождь тут случился, а до деревни ище далеко было. А у Маткозера мужики избушку срубили для ночевки,



часто ведь уходили с дому-то не на одну ночь иногда, вот там и ночевали. Все стемнело, ветер поднялся, дождь так и хлещет. Он нашел эту избушку и зашел дождь переждать. А пока ждал, и совсем стемнелось. Коптилку жировую зажег, печушку растопил, чтобы одежку высушить, и решил заночевать, идти до утра некуда в темнях-то. Перекусил да и задремал, а тут как стукнет в стенку, он вскочил и крикнул: «Кто тут?». А никого и нету. Только опять задремал — ружье с грохотом на пол пало. Страшно так ему стало, потом смекнул, что не просился ночевать. Насмелился и попросилсе: «Хозяин, пусти переночевать, спаси и сохрани», — и хлеба кусок на печушку положил и спал спокойно потом до самого утра.

В чужом месте без спросу нельзя. Я когда и в гости приеду к своим, как спать стану ложиться, тихонько разрешения и попрошу у «Хозяина», и как-то спокойнее становиться, и спится лучше. «Он» чужих не любит, вот и сердится, разрешения попросишь, он и разрешит, и успокоится.

№ 10. Как братик в доме потерялся. (Зайцева Галина Егоровна, г. р. 1939, д. Котово, Анхимовский с/с).

Все ушли на сенокос, а я осталась дома за няньку с братьями. Когда вечером все пришли домой и сели за стол, то схватились, а самого младшего братика нет. Вся семья схватилась искать Валою. Бегали, бегали, нигде нет. Мама в панике, не знает, что делать. Потом открыла душник и попросила вернуть ребенка. Потом села на скамейку, перекрестилась, помолилась и пошла опять искать. Под их кроватью лежала старая рогожка. Все эту рогожку шевелили, и никто не видел ребенка. А оказалось, что он под этой рогожкой и спит. Мама всегда говорила, что это нечистая сила.

№ 11. Про домового. (Байнина Наталья Ивановна, г. р. 1962, п. Пивки, Девятинского с/с).

Я была тогда в декретном отпуске. Муж ушел в 8 часов утра на работу. Я лежала на диване, и передо мной на стене висели часы. Я задумалась. С детства я была «лунатиком» и прятала везде блестящие вещи. Перед этим случаем спрятала конверт с деньгами. Лежу, думаю, и в это время к дивану подошел маленького роста мужичок. Мужичок показал мне конверт со спрятанными деньгами и сказал: «Вот видишь этот конверт?»

— Я говорю : «Вижу, у меня тоже такой есть». Он достал деньги и сказал: «Вот видишь эти деньги?»

«— Вижу, — говорю я, — у меня тоже есть такие деньги в конверте».

Он положил конверт с деньгами на шесток русской печки и сказал: «Вот видишь, куда я их положил? Ты их не ищи, они тут, и «лунатить» ты тоже больше не будешь, — и исчез.

Я глянула на часы, на них было 08:05. Я подбежала к печке, но там конверта уже не было. И «лунатить» я с тех пор перестала. Это, наверно, был домовый.

В статье также процитированы сообщения: Александры Ивановны Дуровой, г. р. 1919, г. Вытегра; Нины Петровны Басовой, г. р. 1927, д. Князево, Андомский с/с; Татьяны Николаевны Епишевой, г. р. 1936, д. Сидорово Макачевский с/с.

А. С. Лызлова
Волшебно-сказочный образ медведя
в контексте поэзии Н. А. Клюева

Медведь занимает особое место в представлениях человека о животных, о мире природы. Именно поэтому он является очень интересным объектом для пристального изучения. На сегодняшний день накоплена обширная научно-исследовательская литература, в которой на основе многочисленных этнографических и археологических данных «воссоздается многомерный культурный комплекс, связанный с медведем»¹.

Стоит отметить, что образ интересующего нас животного чрезвычайно многозначен². Прежде всего, медведь отличается некоторой двойственностью: с одной стороны, он является хозяином леса, диких зверей, отчасти и домашних животных, но в то же время с древнейших времен воспринимается как существо, наиболее тесно связанное с человеком³, как его тотемный предок, родоначальник и покровитель.

Медведь является неперенным героем различных жанров мирового, в том числе и русского фольклора, кроме того, нередко проникает в литературные произведения (поэтические и прозаические).

Традиционные представления о медведе своеобразно преломляются и в творчестве Н. А. Клюева. По справедливому замечанию Н. М. Солнцевой, «одна из лейтмотивных мифологем в поэзии Клюева — медведь. Его образ достаточно многовариантен»⁴. Он встречается в произведениях поэта более 30 раз⁵. Как представляется, интересующий персонаж в творчестве автора во многом напоминает его фольклорные изображения. В данной работе предполагается рассмотреть



волшебнo-сказочный образ медведя в контексте поэзии Н. А. Клюева. Постановка такой проблемы обосновывается тем, что русская народная сказка оказала большое влияние на все творчество поэта. Н. А. Клюев нередко обращается в своих произведениях к использованию сказочных сюжетов, тем, образов, о чем свидетельствуют работы ряда исследователей, где подробно рассматривается «образ сказки»⁶ в целом, а также стихотворные «сказочные циклы»⁷ поэта.

Безусловно, медведь является неперенным персонажем животного эпоса. Однако нередко он встречается в русских волшебных сказках, зафиксированных на территории Русского Севера и Сибири; кроме того, известно несколько вариантов на карельском и вепском языках. Медведь в этих фольклорных текстах представлен тремя основными сюжетами, обозначенными в СУС⁸ под номерами: 311 (Медведь и три сестры), 552А (Животные-зятья) и 650А (Иван-медвежье ушко). Интересующий нас персонаж является в волшебных сказках главным зооморфным похитителем женщин. В этом случае сохраняются пережитки мифов о браке с тотемным животным.

Что касается творчества Н. Клюева, то поэт «несомненно, внес свой вклад в „медвежью“ тему русской литературы, будь то медведь — кум Онегина из сна Татьяны, сюрреалистический медведь-Маяковский из „Про это“ или <...> медведь из „Начала поэмы“ А. Введенского»⁹. Наиболее ярко медведь представлен в поэме «Песнь о великой матери». Весь эпизод, в котором присутствует этот персонаж, во многом напоминает волшебную сказку с его участием. Начинается он с того, что Параша, так же, как и многие сказочные героини, оказывается в лесу — неперенном месте обитания медведя.

О некоторой «сказочности» сложившейся ситуации свидетельствует, как нам представляется, соотнесенность образа медведя с внезапно возникшим образом кота. Он проходит через все творчество Клюева и является «постоянным спутником сказки, ее хранителем»¹⁰. Вот и в данном произведении героиня, оказавшись в лесу, устремляется ...в избушку,

<...>,

Где кот — лесной баюн!

В связи с этим стоит отметить, что в некоторых волшебных сказках именно кот приводит девушку к жилищу медведя, когда она, пытаясь поймать животное, бежит за ним сначала в поле, затем в лес и, наконец, в избушку (Худяков, № 18; Зеленин Вят., № 16).



Как бы то ни было, в определенный момент повествования героиня в фольклорных текстах и в поэме сталкивается с медведем. Происходит эта встреча неожиданно: Параша проваливается в берлогу, а девушка в сказках либо случайно набредает на жилище зверя (Худяков, № 18; Зеленин Вят., № 16; Ярославская обл., № 4; Карельские народные сказки, № 7), либо он ее внезапно похищает и приносит в свою избушку (Терский берег, № 55, 76; Ончуков, № 55, 78, 167; Зеленин Перм., № 6; Поморье, № 1, 18; Русские сказки XVI–XVIII века, № 24; Сказки Сибири, № 18; Русские сказки XIX века, № 26).

Что касается самого образа медведя, то он, как и в многочисленных сказках, получает у Клюева некоторую антропоморфную характеристику. В фольклоре рассматриваемый персонаж наделяется человеческой речью, образом жизни, действиями, а в поэме – способностью видеть сон о том,

Как будто он в малине,
Румяной, карей, синей,
Берет любовь в полон.

В этом случае наблюдается переключка с некоторыми волшебными сказками, в которых медведь похищает героиню, когда она собирает в лесу ягоды (Ончуков, № 167; Русские сказки XIX века, № 26).

Кроме всего прочего, Клюев именует медведя «Топтыгин», что также свидетельствует об уподоблении человеку. Само это прозвище восходит к слову «топтыга», означающему «тяжелый, неуклюжий человек»¹¹. Оно неоднократно используется Клюевым и в других произведениях («Запечных потемок чурается день...», «Чтоб медведь пришел к порогу...», «Дремлю с медведем в обнимку...»). Стоит отметить, что в волшебных сказках нет подтверждения того, будто прозвище «Топтыгин» является народно-поэтическим названием медведя, как указывается в словаре Ушакова¹². Скорее всего, оно возникает уже именно в литературе (до Клюева так именует медведя Н. А. Некрасов в стихотворении «Генерал Топтыгин», (1867)).

Все эти примеры «очеловечивания» Клюевым интересующего нас образа подтверждают его связь с волшебной сказкой. Ведь, по словам Н. М. Солнцевой, поэт в данном случае «следует фольклорной традиции: медведь сродни человеку»¹³.

Как уже отмечалось ранее, рассматриваемый персонаж в волшебных сказочных сюжетах является похитителем женщин и удерживает



их в заточении. Во многих вариантах он похищает поочередно трех девушек, одна из которых становится его женой. Вот и в поэме медведь «предъявляет супружеские права»¹⁴ на героиню:

Лежат, как гребень, когти
На девичьих сосцах.

Из всего сказанного следует, что и в волшебных сказках, и у Клюева героини оказываются во власти медведя помимо своей воли. Однако в конечном итоге пленение это имеет временный характер: Парашу вызволяет Федор Калистратов, поплатившийся за это жизнью; в большинстве же фольклорных текстов героиня освобождается либо благодаря своей хитрости, смекалке, либо с посторонней помощью. (Хотя необходимо сказать, что в сказках на сюжет 552А женщина остается женой медведя до конца повествования) (Ончуков, № 78, 167; Зеленин Перм., № 6; Поморье, № 1, 18; Русские сказки XVI–XVIII веков, № 24).

Стоит отметить, что результатом сожителства медведя с женщиной в волшебных сказках нередко оказывается общий сын, который обычно имеет медвежьи уши (Терский берег, № 55; Сказки Сибири, № 18). Характерно, что Иван-медвежье ушко очень часто «дичает, не умеет делать человеческой работы и уходит обратно в лес»¹⁵. (Здесь уместно вспомнить рассказ П. Мериме «Локис», где находит отражение данная сказочная ситуация). В фольклорной традиции этот персонаж, как правило, не вписывается в крестьянский быт, окултуренное пространство. Лишь покидая его и оказываясь в более привычном мире природы, медвежий сын, или человек-медведь совершает героические деяния. (Что касается Н. Клюева, то рассматриваемый персонаж у него полностью «окрестьянивается»).

Поэт в своих произведениях неоднократно подчеркивает близость, родство с медведем. Наиболее ярко эта связь представлена в стихотворении «Дремлю с медведем в обнимку...», которое буквально пронизано этим образом. Кроме того, поэт называет себя «послом от медведя» («Я – посол от медведя...»).

В заключение стоит отметить одну немаловажную деталь. Медведь как главный и древнейший зооморфный похититель женщин в сказках с течением времени заменяется различными фантастическими персонажами. Вот и у Клюева мы находим отражение этого процесса. В его произведениях встречаются «злой похитчик Кощей» («Нила Сорского глас: „Земнородные братья...“»), а также «Змей-похитчик»



(«Дымно и тесно в избе...»). Кроме того, в стихотворении «В просинь вод загляделися ивы...» возникает образ еще одного сказочного похитителя, которого Клюев именует «Солнопёк». Но все эти примеры могут служить материалом уже для нового исследования, а также свидетельствовать о проявлениях мощной фольклорной традиции в творчестве великого русского поэта.

¹ Народы Сибири: история и культура. Медведь в древних и современных культурах Сибири. Новосибирск, 2000. С. 3.

² См. об этом: Иванов В. В., Топоров В. Н. Медведь // Мифы народов мира. М., 1994. Т. 1. С. 128–130.

³ Костюхин Е. А. Типы и формы животного эпоса. М., 1987. С. 84.

⁴ См. об этом подробно: Солнцева Н. М. Станный эрос: Интимные мотивы поэзии Николая Клюева. М., 2000. С. 63–68.

⁵ См.: Список наиболее частотных слов в поэтическом словаре Н. А. Клюева // Клюевский сборник. Вып. 1. Вологда, 1999. С. 109–115.

⁶ Головкина С. Х. Образ сказки в поэзии Н. Клюева // Клюевский сборник. Вып. 3. Вологда, 2002. С. 134–138.

⁷ Маркова Е. И. «Сказочный цикл» в «Песнословье» Николая Клюева // Маркова Е. И. Творчество Николая Клюева в контексте севернорусского словесного искусства. Петрозаводск, 1997. С. 133–161; Чаплышкина Т. П. «Сказочный» цикл Н. А. Клюева // Литература и фольклор. Вопросы поэтики. Волгоград, 1990. С. 114–123.

⁸ Сравнительный указатель сюжетов: Восточнославянская сказка. Л., 1979.

⁹ Солнцева Н. М. Указ. соч. С. 64.

¹⁰ Головкина С. Х. Образ сказки в поэзии Н. Клюева. С. 136–137.

¹¹ Даль В. И. Словарь живого великорусского языка. М., 1991. Т. IV. С. 418.

¹² Толковый словарь русского языка / Под ред. проф. Б. М. Волина и проф. Д. Н. Ушакова. М., 1940. Т. 5. С. 746.

¹³ Солнцева Н. М. Указ. соч. С. 64.

¹⁴ Маркова Е. И. Указ. соч. С. 42.

¹⁵ Костюхин Е. А. Указ. соч. С. 46.

Сокращения, используемые в тексте

Зеленин Вят. – Великорусские сказки Вятской губернии. Сб. Д. К. Зеленина. Пг., 1915.
Зеленин Перм. – Великорусские сказки Пермской губернии. Сб. Д. К. Зеленина. Пг., 1914.

Карельские народные сказки – Карельские народные сказки. Южная Карелия / Изд. подгот. У. С. Конкка, А. С. Тупицына. Л., 1967.

Ончуков – Северные сказки: Сборник Н. Е. Ончукова. СПб., 1909.

Поморье – Русские народные сказки Карельского Поморья / Сост. А. П. Разумова и Т. И. Сенькина. Петрозаводск, 1974.

Русские сказки XVI–XVIII веков – Русские сказки в ранних записях и публикациях XVI–XVIII веков / Вступит. статья, подгот. текста и коммент. Н. В. Новикова. Л., 1971.

Русские сказки XIX века – Русские сказки в записях и публикациях первой половины XIX века / Сост., вступит. статья и коммент. Н. В. Новикова. Л., 1961.



Сказки Сибири – Сказки из разных мест Сибири / Под ред. проф. М. К. Азадовского. Иркутск, 1928.

Терский берег – Сказки Терского берега Белого моря / Изд. подгот. Д. М. Балашов. Л., 1970.

Худяков – Великорусские сказки в записях И. А. Худякова. М.; Л., 1964.

Ярославская обл. – Песни и сказки Ярославской области / Под общ. ред. Э. В. Померанцевой. Ярославль, 1958.

Е. А. Шерлыгина
«И Лопский погост — многоглавый петух...»
(наблюдения над хронотопом поэмы
Н. Клюева «Погорельщина»)

Выдающийся филолог Михаил Михайлович Бахтин принадлежал к литературной среде начала XX века и хорошо ее знал. Например, о Клюеве он рассказывал так: «В первый раз я его слышал в 1917 году после февральской, но еще до октябрьской революции в религиозно-философском обществе... Он тогда читал свою „русскую азбуку“ — истолкования различных букв, поэтические метафоры в каждой букве. Тогда он мне не понравился... Он был слишком уж стилизован, крашен, напомажен, в буквальном смысле этого слова... А потом я с ним встретился уже в других условиях, уже много лет спустя, и он мне очень понравился. Во-первых, он великолепно читал свои стихи... прекраснейшие. Когда я потом читал их, на меня не произвели такого впечатления как тогда, когда я его слышал. Но все-таки это поэт настоящий»¹.

В нашей работе Н. Клюев и М. Бахтин будто вновь встретились, поскольку творчество поэта анализируется сквозь призму учения о хронотопе его современника — исследователя.

Понятие хронотопа введено в литературоведение М. М. Бахтиным, который воспользовался термином математического естествознания и констатировал, что «хронотоп означает неразрывную связь пространства и времени при ведущем значении времени. Приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем. Этим пересечением времени и пространства



и их слиянием характеризуется художественный хронотоп, в котором время сгущается, уплотняется, становится художественно-зримым; пространство же интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета, истории. Хронотоп помогает определить художественное единство литературного произведения в его отношении к реальной действительности»².

На наш взгляд, анализ хронотопа в поэме Н. Клюева «Погорельщина» (1928) позволяет глубже осмыслить этнопоэтику художника.

Эпос Н. Клюева погружает нас в совершенно особый мир русской деревни и Русского Севера в целом. Он рассказывает о гибели русской деревни под названием Сиговый Лоб.

Наша деревня – Сиговый Лоб
Стоит у лесных и озерных троп,
Где губы морские, олень до остяк,
На тысячу верст ягелевый желтяк³.

Что собой представляет название деревни? С одной стороны, Сиговый Лоб – это мифическое название. С другой – возникает сразу вопрос интерпретации топонима по историко-культурному содержанию. Сиг – рыба-тотем для финно-угров. Ее название уходит в древнейшие времена предков современных балтов и финно-угров. А Клюеву как раз и присуща приверженность к самым древним именам, образам, мотивам. Но речь идет не просто о рыбе, а об ее лбе. Лоб – это передняя часть головы сига. В Карелии много названий с корнем «лоб/лоп». Например, Лопские погосты, Лобская Матка. Эти имена нам оставили лопари. Позже русские озвончили «лоп». Люди, наблюдая за окружающим миром, не раз видели бесчисленные валуны, которые называли «лбами», полагая, что они напоминают лбы огромных животных, благодаря которым и появился топоним⁴.

Где же находится эта деревня?

Можно предположить, что деревня Сиговый Лоб находится на берегу («...стоит у лесных и озерных троп, где губы морские...»), в глуши («...на тысячу верст ягелевый желтяк»). Если определять местонахождение Сигового Лба по карте, то охват территории достигает от Олонецкой губернии до Иртыша, так как «губы морские» отсылают к морю, отсылают нас к великим северным озерам – Онежскому и Ладжскому, которые рыбаки величали морями. В данном случае речь все же идет об Онего-батюшке. Этноним «остяк» заставляет вспомнить о



финно-угорском народе – «ханты», который в дореволюционной России прозывали «остяки». Селились они в районах Оби и Иртыша. Пространство «ягелевого желтяка» преобладает в Мурманской области, где проживают лопари (саамы).

Таким образом, понятно, что во второй части топонима «лоб» прежде всего просвечивает «лопь». Подтверждает это и близкое соседство Сигового Лба с Лопскими погостами, которые находились в Олонецкой губернии.

Сиговому Лбу похвала – Силивёрст,
Он вылепил Спаса на Лопский погост. (673)

«Лопарями» в этих краях называли не только саамов, но и карелов. Понятно, что новгородское представление: «лопарь – бранное басурман, нехристь, еретик, не соблюдающий установлений церкви»,⁵ не характерно для Клюева. Топоним употреблен им в положительном значении. Слово «погост» тоже новгородское (образовано от «гостить»), обозначает наименование разных мест, преимущественно связанных с бывшими или действующими церквями⁶. Лопские погосты – древнерусское название (до XVIII века), территории от реки Кемь на Севере до озера Сямозеро на юге (часть современной Карелии). Лопари жили в местностях: Верхняя Лопь, Лопский конец, Лопский погост. Долгое время основной религией было язычество. Погостом у лопарей именовалось селение, деревня.

На Лопский погост (лопари, а не чудь)
Укажут куницы да рябчики путь... (673)

Что касается трактовки этнонима «чудь», то здесь он употреблен в обозначении конкретного народа. Так называли себя вепсы. Чудь была очень хорошо знакома лопарям и находилась с ними в постоянном контакте.

Таким образом, Сиговый Лоб – та точка в пространстве, которая находится одновременно как в конкретной Олонецкой губернии, так и простирается чуть не во все пределы России.

По мнению Л. Г. Яцкевич, скорее всего, топоним Сиговый Лоб связан с событиями национальной культуры на Руси⁷. Высказывая это предположение, исследовательница соглашается с В. Г. Базановым, который считал, что поэт не просто рифмует «Сиг/Выг», а воспроизводит картину «древлего благочестия», характерную для Выговской поморской пустыни, находившейся в соседстве с Лопскими погостами⁸.



Но тогда время поэмы отсылает нас в XVIII век. А наблюдения Е. И. Марковой показывают, что название деревни проецируется на библейские времена.

Каждый русский помнит о лобном месте (возвышении), а каждый христианин знает, что на Голгофе был распят Христос. В переводе с древнееврейского Голгофа – это череп, выходит, название деревни предельно информативно: «Сиговый Лоб» – это основа и Голгофа православной России. Клюев предупреждает: гибель Сигового Лба повлечет исчезновение рода⁹.

Но время в поэме многовекторно: оно то возвращает читателя в библейские времена, то переносит его в начало XX века, то провоцирует на размышления о далеком будущем.

Остановимся еще на одном описании.

И Лопский погост – многоглавый петух –
На кедровом гребне воздынет кресты:
Есть Спасову печень сподобишься ты. (673)

У Клюева Лопский погост есть церковь, объединяющая народы России.

Погост сравнивается с петухом? Работает ли это сравнение на образ церкви? Как предвестник солнечного восхода, петух был птицею древнего светила, красного и блестящего. Поэтому петух, как символ света, был противником нечистой силы, бесы и всякая нечисть могли творить зло только до первых петухов. Но его образ нес и противоположный знак – уничтожения посевов, озера, реки. Петух был и символом огня¹⁰.

Прилагательное «многоглавый» соотносит этот образ с образом собора. Возможно, образ «Многоглавого петуха» в поэме означает обращение к вечному солнцу-Христу. К тому же Имя Сына Божия – Спас – в тексте названо.

Наши наблюдения показывают, что Н. Клюев использовал свободное соединение разных временных и пространственных элементов. Сюжетная линия варьируется, воспроизводится на разных уровнях, способствует многозначности текста. Вектор времени обращен и назад, и вперед. Происходит колебание пространственных точек, расширение и стяжение пространства. Перед нами встает образ всероссийской деревни. Она разрастается, получает предельное расширение и потом соединяется в одной точке – Сиговый Лоб.



¹ Разговоры с М. М. Бахтиным В. Д. Дувакина // Человек. 1994. № 1. С. 96.

² Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 234.

³ Клюев Н. Сердце Единорога. СПб., 1999. С. 670. Далее цитирую по этому изданию, указывая в скобках номер страницы.

⁴ Маркова Е. И. Творчество Николая Клюева в контексте севернорусского словесного искусства. Петрозаводск, 1997. С. 203.

⁵ Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1989. Т. II. С. 266.

⁶ Там же. Т. III. С. 156.

⁷ Яцкевич Л. Г. Поэтическая система топонимов и этнонимов в поэзии Н. Клюева // Клюевский сборник. Вып. № 2. Вологда, 2000. С. 46–69.

⁸ Базанов В. Г. С родного берега. О поэзии Николая Клюева. Л., 1990. С. 200–218.

⁹ Маркова Е. И. Указ. соч. С. 218, 203.

¹⁰ Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу. М., 1995. Т. I. С. 267, 263, 265.

В. К. Семивратов
«У нас в узорных черемисах...»
Марийская тема в творчестве
Н. А. Клюева

«...И не будет звезды чудесней, Чем Россия и вятский стих!»¹ (468) – восклицал в стихотворении 1920 года известный русский поэт Н. А. Клюев (1884–1937). И хотя под «вятским стихом», скорее всего, имелась в виду поэзия С. А. Есенина – уроженца земли древних вятичей – Рязанщины, со временем и собственное творчество «певца олонецкой избы» (632) оказалось проникнуто вятскими (именно вятскими – не вятичскими!) реалиями.

Отнюдь не умозрительно вплетал Н. А. Клюев приметы Вятской стороны в создававшуюся им на протяжении всей жизни мозаичную картину Руси – «Белой Индии» (307). С Вяткой его связывали давние и прочные отношения. Видимо, еще совсем молодым впервые оказавшись здесь в поисках «невидимого народного Иерусалима»², на рубеже 1920–1930 годов он приезжал в д. Потрепухино, близ вятского города Советска (бывшая слобода Кукарка), на летний отдых вместе с молодым другом художником А. Н. Яр-Кравченко.

Здесь особенное внимание Николая Алексеевича привлекли исконные обитатели этих мест – марийцы, сохранившие в своем бытовом укладе черты родной душе поэта старины. Так, в написанной в 1929 году в Потрепухине поэме «Каин», в частности, замечает:

У нас в узорных черемисах
Бобер на шапках, каньги в лисах,
Рубахи – бесерменский лен,
Слюда затейна у окон³.



Слово «бесерменский» указывает еще на один народ бывшей Вятской губернии – бесермян. Видимо, из-за похожести марийской обуви на саамские полусапожки Н. А. Клюев называет ее знакомым ему словом «каньги». Как одна из примет старины, выделена в стихотворении «слюда затейна у окон».

Яркими красками нарисован в «Каине» облик марийско-удмуртского «бобрового бога» Кереметя, что, охраняя «пушные запруды» от врагов, «крадет тропинки, дыбит мох». Даже «бобровый... зипун» износил хозяин подземного царства и творец зла, «блюдя болоты»⁴.

Изначально указывая на нетождественность обширного и многоплеменного Вятского края земле, населенной марийцами, Н. А. Клюев делает эти понятия синонимичными. Об этом свидетельствует его просьба, изложенная в письме А. Н. Яр-Кравченко от 17 декабря 1932 года: «В стихотворении» „Ночь со своднею...“ написано: Вяткой, Вологодой, Рязанью, нужно: Черемисиной, Рязанью»⁵. Открещиваясь от сплетен «темени и луны косой», «лесной Миколай», тем не менее, признает, что специфика пахнувшей «Черемисиной, Рязанью» бумаги с его стихами обусловлена святыми для него «скрипом лаптей, угаром корчаги» (588).

Именно территорию, населенную влюбленными в красоту «узорными черемисами», отводит Н. А. Клюев в поэме «Каин» для начала спасения и духовного возрождения Отечества. Обратившая на это внимание Е. И. Маркова – знаток финно-угорских мотивов в творчестве поэта – делает вывод, что после «Руси крещения второго»⁶ «Земля наконец-то сольется со своим народом в единый Божий храм, где есть придел для каждого народа»⁷, в том числе и для марийцев, которых поэт не раз упоминает как в предшествовавших «Каину», так и в последующих стихах и поэмах, то видя «ведающим сердцем и глазом-изумрудом» древнеегипетский «Карнак в черемисской божнице» (495), то заставляя «на празднике дружбы» «Черемисину с белой чюдью Косоглазить на картузы» (538). Котлы, «черемисиной долбленные» (770), предстанут и в эпической «Песни о Великой Матери».

В полностью вятском по содержанию стихотворении 1932–1933 годов «Я лето зорил на Вятке...» марийцам отводятся такие строки:

И бабы носят сороки –
Очелья в хазарских рублях.
Черемиска – лен синеокий,
Полет в белесых полях.
<...>



Так на Вятке, в цветущих чарусах
Пил я солнце и пихтовый зной.
И вернулся в Москву черемисом
Весь медовый, как липовый шмель... (593)

Стихотворение завершается строками о «раскосом лете на Вятке», что «нудит душу татарской уздой» (594).

Прокомментируем эти строфы. Думается, с влиянием на марийцев тюркских народов и связаны упомянутые в стихотворении «очелья в хазарских рублях», украшающие знаменитый головной убор марийских женщин – сороку. Название и происхождение этого убора – русское. По мнению крупного знатока этнографии финно-угорских народов К. И. Козловой, марийцы лишь «перенесли на него свои приемы орнаментации вышивкой, выработав особый стиль украшения, характерный только для сорок»⁸. Сорока (знакомых Н. А. Клюеву санчурско-яранских мариек) «состояла из очелья, к которому пришивался хвост, покрывавший темя и спускавшийся на спину. С боков к очелью пришивались крылья, завязывавшиеся на затылке. Сороку изготовляли из тонкого льняного холста [«лен синеокий» (593), «голубоглазый в поле лен» (570), – излюбленные клюевские образы – **В. С.**] и богато покрывали вышивкой, причем каждая часть сороки имела особый орнамент...»⁹

Сеяние конопли было шире распространено в среде марийцев, чем у русских соседей, благодаря чему пожилых мариек по праздникам или при выходе «в люди» до сей поры можно видеть в «узорных» льняных нарядах. «Где теперь встретишь сарафан из льняной самодельной холстины, кофту или душегрею? А вот у марийцев традиции еще хранят», – констатирует наш современник¹⁰.

Замечая, что «на старинных сороках преобладали зооморфные мотивы орнамента, на более поздних – растительные и геометрические», К. И. Козлова указывает на то, что «красочные рубахи и головные уборы дополнялись в праздничные дни украшениями», основу которых составляли «бисер, бусы, блески, раковины-каури, пуговицы и в самой незначительной степени – монеты»¹¹. Украшались и мужские костюмы.

Преуспевали марийские мастера и в ковроделии. Не случайно в ряду самых дорогих вещей, оставшихся после ареста поэта в его московской квартире и которые очень хотелось бы спасти, называл «ковер, шитый шелком и шерстями, небольшой, черемисской работы»¹².



Приведенный выше эпитет «узорные» емко передает самую суть внешнего облика «родимой черемисы». Причем «узорность» эта распространяется и на традиционный для марийцев промысел — резьбу по дереву. Жители клюевской «Черемисины» не только «игрушки резали», но и, пишет этнограф Г. И. Сепеев, «на ручках ковшей-черпаков для пива... вырезали головки и фигурки утки, коня и др. В форме утки вырезали обрядовые чаши... Соляными знаками, розетками, кругами, ромбами, треугольниками покрывали чашки, деревянные замки, прялки, мебель, дуги и другие бытовые вещи. Тисненными геометрическими узорами отделывали стенки берестяных сосудов... В XIX веке традиционные резные мотивы геометрического и зооморфного орнаментов стали применяться при украшении фронтонов, карнизов, наличников, жилищ и ворот»¹³.

Строки стихотворения «И вернулся в Москву черемисом Весь медовый, как липовый шмель...» указывают на широко распространенное в марийской среде бортничество.

Как видим, Н. А. Клюев с большим знанием дела отразил в своих произведениях быт живших «на влюбленной в сказку Вятке» марийцев, о которых он помнил и в холодном сибирском изгнании. Так, в письме Н. Ф. Христофоровой, отправленном из г. Томска осенью 1936 года, поэт сообщил об «удивительной книге», которая «написана на распаренной берёсте китайскими чернилами. Называется книга „Перстень Иафета“¹⁴. Это ни что другое, как Русь 12-го века, до монголов. <...> Любопытно, что... теперешние черемисы вывезены из Гиперборея, т. е. из Исландии царем Олафом Норвежским, зятем Владимира Мономаха. Им было жарко в Киевской земле, и они отпущены были в Колывань — теперешние вятские края, а сначала содержались при киевском дворе как экзотика»¹⁴.

Несмотря на неправдоподобность сведений, приводимых в «Перстне Иафета»¹⁵, данные строки свидетельствуют о неослабевавшем интересе Н. А. Клюева к марийцам, потомки которых воздают поэту любовью за любовь, scrupulously изучая его творчество и публикуя материалы о нем в издающихся в столице республики периодических изданиях¹⁶.

¹ Здесь и далее взятые в круглые скобки цифры после цитат из клюевских произведений указывают на страницы издания: Клюев Н. А. Сердце Единорога: Стихотворения и поэмы / Предисл. Н. Н. Скатова, вступ. статья А. И. Михайлова, сост., подготовка текста и примеч. В. П. Гарнина. СПб., 1999.



² Азадовский К. М. «Гагарья судьбина» Николая Клюева. СПб., 2004. С. 98.

³ Клюев Н. А. Каин: Поэма // Наш современник. 1993. № 1. С. 99. По мнению филолога Шарафанова А. Н. (Марий Эл), «в стихах Клюева – мелодическом строе, звукописи, особенностях восприятия, мироощущения и мышления, настроениях – чудится... финно-угорский субстрат...» // Письмо от 1 августа 2002 г. Архив автора.

⁴ Там же. С. 96.

⁵ Клюев Н. Словесное древо: Проза / Вступ. ст. А. И. Михайлова, сост., подготовка текста и примеч. В. П. Гарнина. СПб., 2003. С. 286.

⁶ Клюев Н. Каин... С. 99.

⁷ Маркова Е. И. Зырянский Исус: Финно-угорский храм в творчестве Николая Клюева // V Международный конгресс финно-угорских писателей: Сб. докл. и выступлений. Сыктывкар, 1999. С. 57. См. также: Костин И. А. (Семибратов В. К.) Как символ истинной России // Кировская правда. 2000. 8 июня. № 101. С. 4.

⁸ Козлова К. И. Очерки этнической истории марийского народа. М., 1978. С. 301.

⁹ Там же. С. 302.

¹⁰ Ветлужских В. А. Из бисера, раковин, монет // Кировская правда. 1990. 25 авг.

¹¹ Козлова К. И. Указ. соч. С. 302–303.

¹² Клюев Н. А. Словесное древо... С. 409. Любопытно, что позаботиться о ковре «черемисской работы» Клюев Н. А. просил поэта Клычкова С. А., переводившего на русский язык марийские народные песни, в которых встречаются и «грудное украшеньице», и «маки на юбке», и «лен на берегу», и уподобленный заре сарафан «как в старину носили» // Клычков С. А. Стихотворения / Сост., подготовка текста, вступ. статья Н. Банникова. М., 1985. С. 237, 243, 246, 247.

¹³ Сепеев Г. А. Марийцы // Народы Поволжья и Приуралья: Историко-этнографические очерки. М., 1985. С. 145.

¹⁴ Клюев Н. А. Словесное древо... С. 381.

¹⁵ Кроме упоминания в письме Н. А. Клюева, никаких свидетельств об этой книге не сохранилось; некоторые исследователи (напр., К. М. Азадовский) сомневаются в ее подлинности.

¹⁶ См., например: Ротаев В. (Васин К. К.). Николай Клюев среди марийцев // Саман. Йошкар-Ола, 1991. № 3. С. 79 (на марийском яз.); Лайд Шэмйер (Козлов В. Н.) [Предисловие к публикации: Семибратов В. К. «На влюбленной в сказку Вятке»: Вятский край в жизни и творчестве Н. А. Клюева // Кугарня. Йошкар-Ола, 1994. 13 мая. № 20. С. 5 (на марийском яз.)].

Т. С. Шенталинская **Рождение жанра-эндемика на перекрестке** **культур русского и азиатского Севера**

Географически тема сообщения предельно удалена от места действия «Клюевских чтений», от родины Клюева. Она относится к явлению, возникшему в среде русскоязычных жителей крайних северо-восточных пределов Сибири. Вместе с тем на этих далеко разнесенных территориях происходили и происходят во многом похожие, сложные и разнонаправленные процессы взаимодействия русской и аборигенной традиционных культур.

Как на северо-западе нашей европейской части, так и на северо-востоке Азии русские пришли на землю, уже населенную другими народами: финно-угорскими на северо-западе, а на северо-востоке — кочевавшими племенами юкагиров, тунгусскими племенами эвенов и эвенков, чукчами и позднее поселившимися там якутами. Русские приспособлялись к месту, местное усваивали, с местными смешивались, сохраняя при этом и себя, сохраняя свое. Сторона и там, и там — не хлебная, но рыбная, промысловая. Сторона, где православие живет рядом и вместе с шаманизмом, а православные уживаются с шаманами, чувствуя и признавая тайное их могущество в своем краю. На колымском кладбище кресты-голубцы соседствуют с шестами, на которые насажены деревянные птицы — шаманский знак, хорошо известный и по угорским святилищам. Духовные и сакральные приоритеты из разных миров здесь сосуществуют, уступая друг другу место, в зависимости от ситуации и необходимости.



Путешественников и исследователей поражал неожиданный контраст между монголоидной внешностью местных жителей на Колыме и Анадыре, их приспособленностью к местным промыслам, сезонным перекочевкам, одеждой из шкур и меха — и их русским говором, русскими хороводами, рождественским обходом домов с пением ритуального виноградаря. Русский парень здесь, совсем как клюевский Федор Калистратов из «Песни о Великой Матери», одевался по местной надобности и моде, только не «в лопарских вышивках пимы» были на нем, а чукотские торбаса, не рубаха с «лопарским швом», а камлейка из ровдуги или оленья «кукашка» (кухлянка), а вышивка могла быть юкагирская или ламутская...

И как это характерно для окраинных территорий и условий анклавного и контактного проживания иноязычных, инокультурных этносов, и там, и там дольше сохранялись жанры народного творчества, ставшие раритетами или вовсе исчезнувшие в других местах. И это относится не только к жанрам из пришлой русской культуры, но и к жанрам из культуры автохтонной. В Олонецком крае это, прежде всего, русские былины и карельские руны, в Колымском — тоже русские былины и, например, юкагирское пиктографическое письмо, юкагирские сказки с поющими фрагментами, которые, кстати, русские усвоили и присвоили в качестве детских пестушек.

Крутая заесь разнокультурных напластований да, возможно, действие каких-то «третьих» сил, которые не поддадутся и самому вдумчивому анализу, породили и уникальные явления: на Олонецкой земле случился Николай Клюев, на Колымской — а н д ы л ь щ и н а, новый фольклорный жанр, песня-монолог, лирическая импровизация личного сочинительства, душевное излияние о любви, об участии.

Позволим себе это неожиданное сопоставление. Представляется то, что оба феномена могли родиться только там, где родились. От многих источников напитавшиеся, но единственные и неповторимые в своем роде, оба стали воплощением своего места и своего времени, но не только, а и общечеловеческими, вневременными культурными символами. Сопоставимы их естество и первородство. Наконец, то, что говор русскоязычных колымчан, создателей андыльщины, сложился на основе языка Русского Севера, в частности, и олонецкого диалекта, а лексика и выразительность искреннего чувства в андыльщине сродни русскому северному плачу, заповедную силу которого Клюев впитал с молоком матери.



Многих, очень многих заставляло задумываться: клюевский армяк в сборку и косоворотка – не маскарад, не маска ли? А фольклорная словесная вязь – не декор ли, не стилизованное ли узорочье?

Но на пути к Клюеву есть знаки, неопровержимо указующие на его корневую, пуповинную связь с лоном народного творчества в самом глубинном смысле этого понятия. Одни знаки уже многожды замечены (теме народной основы творчества поэта посвящены специальные исследования), другие все еще только проступают, одни – как неколебимые вехи, другие – как направляющие к цели стрелочки.

Клюев и сам утверждал, что творит он не литературно и не литературу, но вот и факт: «„Братские песни“, пишет он в предисловии к их изданию, были „сложены до первой книги“ „Сосен перезвон“ <...> Не вошли же они в первую книгу потому, что не были записаны мною...» Сложены, не сочинены. И не записывались, а передавались устно, а если письменно, то помимо автора, некоторые и «исчезли из памяти...»¹.

Уже отмечена близость между письмами Клюева из ссылки и духовными завещаниями и частными письмами Выговских просветителей. Не стилизация и подражание (Клюев и читать не мог эти древние документы), а близость и даже совпадение в мировосприятии и в словесном выражении². А мне слышится клюевское в рассуждениях сочинителей андыльщины.

«Любох это сочиняет», – говорит житель Походска о своей андыльщине. «Верю только любви да солнцу», – говорит Клюев о своих «хлыстовских распевцах» в ответ на недоумение и непонимание «бумажных людей»³.

«Алдыщина – из своего ума», «Про все, даже про жизнь свою можно спеть», – это колымчане про андыльщину. «Известно, дума слово родит, из слов потайных, сердечных песня слагается», – это Клюев⁴.

«Женщины пели – муж уедет, поет одна, в доме что-нибудь делает, придет к ней подружка... Опую ее, она вся плачется», – подружка подружке поет андыльщину. А вот о Клюеве: «Когда стих вызревал, он читал его где и кому придется. Читал на кухне кухарке и плакал. Кухарка вскипала сладким томлением и, чистя картошку, плакала тоже»⁵.

Итак, колымский русскоязычный анклав породил во взаимодействии разнокультурных традиций новую фольклорную форму, н о в ы й ж а н р, выполняющий специфическую функцию и обладающий



специфическими структурно-типологическими свойствами. В сознании носителей традиции андыльщины обособлены от всех других жанров. «Да это же даже и не песни, а так пели, кто кого полюбит», «Алдыщина – из своего ума, по одному пели», «Это как опера: про все, даже про жизнь свою можно спеть», «Любох это сочиняет. Вот я с тобой путайся, ты уйя от меня – я сочиняй»⁶, – говорят колымчане.

Первая публикация (в журнале «Мнемозина» за 1824 год) поэтического текста и описание андыльщины принадлежит Федору Матюшкину, участвовавшему в экспедиции по северным берегам Сибири и Ледовитому морю 1820–1824 годов. «Нынешние юкагиры, потеряв язык свой, не потеряли охоты к пению, – пишет Матюшкин. – Женщины их имеют дар импровизировать..., прославляют своих любовников. Таковые песни называются у них Андыльщинами, от слова Андыль, т. е. молодой человек. Они поются от избытка сердца и редко два раза...

Отправляю любимого на Большаньку на реку!
Полети, мой златоперенькой, чрез горы, чрез доли,
Чрез серые камешки!
А где тебя будет, рассокольчик, темна ночка заставить,
Зараночка будет вечерняя наступать:
Свивай ты тепло гнездышко на сером камешку,
на сером серовику!
Во гнездышке, соловушка разжолтенькой, воспевай
И, златоперенькой, на зараночку возгляни:
Тяжко больно вздохни, размилушку слезою помяни!..

* * *

Вечерняя заря была забавушка моя,
Ранняя утренняя заря разлукушка моя!»⁷

Почти через восемьдесят лет публикации андыльщин будет отведен специальный раздел в «Областном словаре колымско-русского наречия» (СПб., 1901), составленном В. Г. Богоразом, который много лет провел в колымской ссылке за свое активное участие в «Народной воле» и именно там начал свои этнографические и этнолингвистические исследования. Он был явно вдохновлен этими песнями. Андыльщины звучат в некоторых его Колымских рассказах и им посвящены поэтические строки писателя-ученого. Первая звукозапись на фонограф была сделана, очевидно, также В. Г. Богоразом. Она хранится в фонограмм-архиве Института Русской Литературы (Пушкинский Дом)⁸.



Но только еще через девяносто с лишним лет появятся первые публикации напевов андыльщин⁹. Это расшифровки архивной записи Богораза и магнитофонных записей, сделанных мной в селениях на Нижней Колыме и Анюе (правый приток Колымы). Записи убеждают в существовании типовых напевов андыльщины и их традиционной устойчивости. Андыльщины, записанные в 1982 году, оказались близкими мелодическими вариантами архивной записи начала века¹⁰.

Записи с напевом предоставили возможность проанализировать андыльщину в ее полноценном облике, как музыкально-поэтический текст. Впечатление свободной неорганизованности, производимое на слух и отмеченное в некоторых прежних описаниях, оказалось обманчиво. Обнаружилась регулярная основа их словесно-мелодического строения, структурные элементы жанра сложились в весьма развитый художественный канон.

Подробный анализ андыльщин приведен в указанных публикациях, назову здесь основные, характерные структурные принципы, ставшие признаками жанра. Напев соответствует одному стиху. Мелодико-стиховой период ориентирован на ритмическую канву силлабического стиха типа 8+7 слогов с делением на слоговые группы: 4+4+4+3. Проявляется тенденция к позиционной закреплённости моментов рассредоточения основного стиха и наиболее интенсивной слоговой распетости. Четкими ритмическими и интонационными ориентирами служат четыре главных акцента, что обеспечивает определенность мелодической графики напева, краеугольными точками которой становятся высотные позиции главных акцентов мелодико-стихового периода. Характерно увеличение моры начиная с третьего акцентного слога, в зоне которого происходит наиболее интенсивная слоговая распетость. Неукоснительно соблюдается троекратное повторение финалиса – заключительного звука.

Главным отличительным знаком андыльщины представляется ее уникальный напев. Причудливый, зигзагообразный рисунок мелодии заполняет предельно широкое для бытового пения звуковое пространство (до двух октав). Терцовые, квартовые шаги, почти вовсе вытеснившие секундовые сопряжения, ходы на широкие интервалы, обороты (восходящие и нисходящие), достигающие ундецимы, – все это создает впечатление стихийной непредсказуемости. Интонационная оригинальность, особая манера пения – не всегда точная высот-



ная фиксированность звуков, характерная особенно для мужчин старшего поколения, в соединении со специфическим говором, тем более трудно понимаемым при пении, поражает непосвященное ухо своей экзотичностью.

Естественно, что поэтические тексты андыльщин, являясь плодом местного сочинительства, обильно насыщены топонимами, словами и понятиями окружающего обихода. Некоторые тексты требуют чуть ли не перевода для понимания вне пределов традиции. Но что важно для определения жанровой специфики, отдельные явления приобретают значение устойчивых поэтических образов, возникают устойчивые, почти формульные словесные обороты, как надежные и необходимые опоры в импровизационном потоке. Еще Богораз отметил, что «существует ряд оборотов и готовых фраз, которые составляют общее достояние людей, поющих андыщину¹¹. <...> Пользуясь этими оборотами, каждый поющий составляет себе особую андыщину»¹².

Например, высокая гора — приметная часть родного пейзажа, верный помощник в сложной ориентации среди безлюдного монотонного пространства тундры, среди многочисленных и похожих одно на другое разветвлений речного русла, становится своего рода «общим местом», это — «серый камень» андыльщины, поэтический символ, словно помогающий найти дорогу к сердцу любимого, любимой.

Жанровая основа — монолог-импровизация, обособление в качестве песен личных, индивидуальной принадлежности, типические ситуации создания-исполнения в условиях промыслового уединения, в долгом пути или как песенное объяснение любовников, несомненно, сближают андыщину с культурой аборигенов. Одна из колымчанок так и определила: «Андыльщина — это по-якутски: пою, что думаю, что вижу впереди себя».

Известный этнограф, также бывший якутский ссыльный В. И. Иохельсон, изучавший юкагирский язык и фольклор, сопоставляет с андыльщинами юкагирские любовные песни-импровизации, называемые адін-яхтак, в которых нередко имена героев были русскими. «По-видимому, песни эти составляют переход к импровизированным романсам, распеваемым колымчанами-русскими и известным под названием андыльщины», — пишет он и тоже, как и Магюшкин, указывает на происхождение названия жанра «от юкагирского слова адил — „юноша“, также „любовник“»¹³.



Среди единичных публикаций нотированных юкагирских песен нам пока не встретились аналоги напевам андыльщины. Но напрашивается сравнение андыльщины с другим явлением традиционного юкагирского творчества, с рисунками, которые выводили на бересте юкагирские девушки, передавая замысловатыми знаками свои любовные переживания¹⁴.

С русской песенностью андыльщину связывают лексика и весь строй поэтической речи, ритм «чистого» стиха, характерный для хороводных, плясовых, для поздней лирики и частушек.

Возникают ассоциации и с плачем. Отметим, помимо общности словесного выражения, сольно импровизационное претворение ритмической основы стиха, одностиховую форму напева, речитацию на одном звуке заключительной трехслоговой группы и ритмическое продление третьего от конца слога, что на мелодическом уровне создает дактилическое окончание. Метание голоса от высоких тонов к предельно низким вызывает ассоциации с достаточно уникальными напевами торопецких плачей Псковщины. Некоторые тексты, записанные Богоразом, прямо адресуют к поэтике плача. Например, андыльщина – вдвойня жалоба:

Каку, Боже, мне судьбину завистную, Творец, мне уделил,
да уделил!
Оставалась я, серая уточка, со малыми своими детьми,
Да раздетьми...¹⁵

В свою очередь приемы ритмо-интонационного развития, в основе которого – разрастание формы, слогаобрывы и словоповторы, композиционная закреплённость слоговой и музыкально-временной избыточности, выделение в самостоятельную группу завершения стиха после распевания в зоне третьего ударного слога, регулярное повторение завершающей слоговой группы, напоминающее прием сцепляющего запева – все это сродни русской протяжной песне. В высказываниях наших информантов и в описаниях исследователей края андыльщины определяются именно как «тягучие», «проголосные», «протяжные».

Выражение любовной истомы с оттенком некоторой иронии, как в андыльщине С. Е. Борисова (см. нотный пример 1), в сочетании с угловатой размашистостью напева и характерным стиховым ритмом вызывают ассоциации и с частушками-«нескладухами».



Совокупность свойств андыльщины позволяет рассматривать ее как самобытный жанр локального происхождения, жанр, рожденный в традиции метрополии существуют автономно, жанр, рожденный в специфических условиях жизни в нижнеколымских селениях на перекрестке русской и аборигенной культур, жанр, в самом названии которого объединились юкагирский корень и типично русский суффикс.

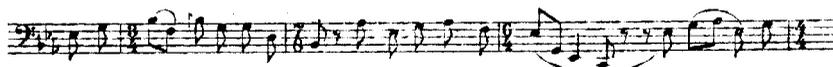
«Думают, подозревают ли олончане о той великой, носящей в себе элементы вечности культуре, среди которой живут?» — вопрошал Клюев в своем «Слове о ценностях народного искусства»¹⁶. Подозревают ли колымчане, что создали новый фольклорный жанр, несущий в себе, по определению Богораза, «поэтическое выражение любовного чувства, которое сделало бы честь народу, несравненно более культурному чем „койымский найод“ (так называют колымчане сами себя)»¹⁷?

Нотный пример 1

♩ = 146

1. Ну ку_ да со_й, бу я ку_да е_хай шйё я рад ста_ ра _ (вог) _ тца, ну
ра_т буй гла те _ бо. 2. Ая
по По_ хо_т_ской-ти гру_бой вы_ске сто_ит три ле_ си _ (вог) _ яке. да
сто _ ят на со _ ку. 3. Да
ну од _ на - та ну ле_ си _ по_чка сто_ит гин_дзу э(и) ой да
сто_ит для ре _ бат. 4. Дак

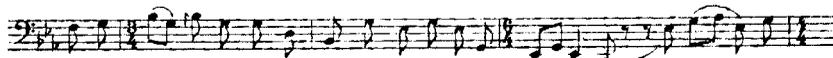
The musical score is written in a single system with four staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 4/4 time signature. The tempo is marked as quarter note = 146. The melody is written in a single line, with lyrics underneath. There are four numbered phrases. The first phrase ends with a fermata over the word 'ну'. The second phrase ends with a fermata over 'бо'. The third phrase ends with a fermata over 'да'. The fourth phrase ends with a fermata over 'дак'. The lyrics are in Russian and appear to be a traditional song or chant.



ну дру_га то ну ле_си_но_чка сто_ит_гия не_ча_ (б)а... аль_ни_чков,



сто_ит_гия боль_сих. 5 Так

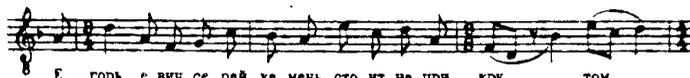


ну (h)а тре_тья то ле_си_но_чка то за мне_ю_ете_рь_ (э)_рыш. ну



ста_рыш за_ны_ти.

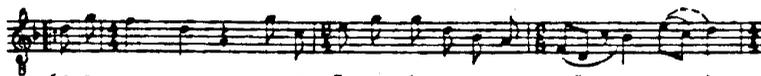
Нотный пример 2



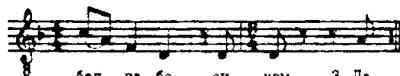
Е_горь_с_вич се_рай ка_мень, сто_ит на пры_кру_том.



сто_ит бе_ре_жку. 2. Да



бы_ло вре_ме. на_ша Ду_ня бе_гет как де_вчэ_нка ой



бед_на бо_си_ком. 3. Да...

3. Да по песочку, по кусточкам быстрыми ногами к неводу летит.
4. А как зимою, то весною сядет круты нарты, весело летит.
5. Да кихню, гаркну, кухнет, ухнут, станут на переднего да серого хохла.
6. Да дальше в море, дайте в море только любоваться мне бы красотой.

Ких! Кух! — понукание оленей в упряжке.

Хохол — передовик в упряжке.



Вариант:

5. ста_нут на пе_ре_дня_ вс, да

се_ро_ва хо_хла. 6. Да...

¹ Клюев Н. А. Словесное древо. СПб, 2003. С. 419.

² См. Юхименко Е. М. Народные основы творчества Н. А. Клюева / Николай Клюев. Исследования и материалы. М., 1997. С. 12–14.

³ Клюев Н. А. Указ. соч. С. 52.

⁴ Клюев Н. А. Указ. соч. С. 154.

⁵ Форш О. Сумасшедший корабль. М., 1990. С. 111.

⁶ Для колымского говора характерно так называемое сладкоязычие.

⁷ Цит. по Врангель Ф. П. Путешествие по северным берегам Сибири и по Ледовитому морю. 1820–1824. М., 1948. С. 386

⁸ Богораз В. Г. Чукчи 4955/Р.359.

⁹ Шенталинская Т. С. Андыльщина – местный песенный жанр русских колымчан // Русский фольклор в инокультурном окружении. Сборник научных трудов. Государственный Республиканский Центр русского фольклора. Вып. 6. М., 1995. С. 140–151; Ее же. Андыльщина (жанр-эндемик) // Экспедиционные открытия последних лет. Народная музыка, словесность, обряды в записях 1970–1990-х годов. Статьи и материалы. СПб., 1996. С. 97–114.

¹⁰ **Нотный пример 1** (Исполнитель – Борисов Степан Егорович, 1910 г.р., пос. Походск Нижнеколымского р-на. Зап. Т. С. Шенталинской, 1982 г.) Исполнитель – Борисов Степан Егорович пояснил: «В молодости придумай. Когда промисляем. Когда лежим, отдыхаем в домике – поем. Один, потом другой. Осеннюю сельдячку неводят, на сплюнках плывут, кто-нибудь один поет. По двое неводят-то...». Это образец андыльщины с напевом «по-походски», как его отличили сами местные жители. На «нижнеколымский» напев поет все свои андыльщины Февралина Алексеевна Санталова. **Нотный пример 2** (Исполнительница Февралина Алексеевна Санталова, 1929 г.р., пос. Анюйск Билибинского р-на, Чукотский автономный округ. Зап. Т. С. Шенталинской, 1982 г.)

¹¹ Одно из местных названий.

¹² Богораз В. Г. Областной словарь колымско-русского наречия. СПб., 1901. С. 174.

¹³ Иохельсон В. И. Материалы по изучению юкагирского языка и фольклора, собранные в Колымском округе В. И. Иохельсоном. СПб., 1900. С. XIV.



¹⁴ Шаргородский С. М. Об юкагирских письменах // Землеведение. М., 1890. № 2–3. С. 135–148.

¹⁵ Богораз В. Г. Указ. соч. С. 315.

¹⁶ Клюев Н. А. Указ. соч. С. 158.

¹⁷ Богораз В. Г. Указ. соч. С. 175.

Память





А. А. Гордиенко
Николай Клюев
в воспоминаниях земляков

В середине 60-х годов я часто бывал в Вытегре, благо, путь из Петрозаводска в Вытегру недлинный, и всякий раз узнавал там что-то новое о Н. А. Клюеве. Я внимательно читал вытегорские газеты революционных лет, где почти в каждом номере были публикации Н. А. Клюева, разыскивал дом, где он жил, или часто бывал в гостях, или выступал при народе. Но главное: я записывал рассказы людей, которые хорошо знали своего знаменитого земляка.

Предлагаемые читателю воспоминания записаны мной весной 1967 года в Вытегре.

Г. П. Дикаревская, учительница, пенсионерка.

— Я познакомилась с Клюевым весной 1908 года. Это был скромный красивый юноша, поражавший всех своей чистотой и наивностью. Нам, сельской интеллигенции, уже были известны его стихи, которые появлялись в журналах «Для всех», «Северная звезда».

Одет он был чисто, опрятно — всегда в белой длинной рубахе, подпоясывался тонким пояском.

Я только-только стала учительницей начальных классов. Клюев искал моего общества, видимо, я была ему не безразлична. Все лето мы провели в деревне Желвачево. Наши разговоры велись только о стихах и прошедшей революции 1905 года. Его любимым поэтом был тогда Блок. О Блоке он говорил с благоговением, восхищался мелодичностью его стихов.



— Как вы пишете? Легко ли? — спросила как-то я.

Ответ мне его запомнился.

— Каждое слово рождается с болью...

Но больше всего меня поражали в Ключеве его чрезвычайно революционные настроения. От его слов мне порой становилось страшно. Его ненависть к царю, казалось, не имела предела...

Николай хорошо пел. Вдвоем с сестрой Клавой они любили петь «Варшавянку», «Песню про Стеньку Разина», «Из страны, страны далекой». Пели у себя дома и на сельских вечеринках, не боясь никого.

Николай Алексеевич был очень внимателен ко мне, заботлив, доверчив, удивительно скромнен. Однажды вечером на лугу, куда мы часто ходили гулять, нас застал дождик, и мы решили переночевать в стогу свежего сена. Вырыли нору и там остались. Николай ко мне не прикоснулся.

Религиозности ни в его разговорах, ни в стихах, которые он мне читал тогда, не было...

Е. И. Баженева, подруга Клавы, сестры поэта.

Встретила я Николая Алексеевича в конце 1918 года. Только приехал, живет у Клавдии в центре Вытегры, занимали три комнаты на первом этаже деревянного дома, принадлежавшего еще недавно купцу Лопареву. Идет по улице веселый, улыбается.

— С праздником! С Рождеством Нового Мира! — и руку долго-долго трясет, поздравляет. Черная из домотканой шерсти поддевка не на пуговицах, а на крючках, сапоги в гармошку, чистые. Но что било в глаза, так это широкий красный шарф, завязанный бантом, — революция, мол. Шарф тот виден был за версту, все глядели, удивлялись...

М. Л. Каминер, бывший переплетчик Вытегорской типографии.

Николай Алексеевич часто бывал в нашем доме, дружил он с моим старшим братом Григорием. После революции возвратился в Вытегру и сразу же зашел к нам. Помню его рассказ о посещении Ясной Поляны весной 1910 года.

Приехали туда, идет по дорожке, женщину встретил простую.

— Дома ли граф?

— Дома.

— А графиня?

— Ох, наша графинюшка в одной оранжевой юбке скачет...

Вышел к нему Толстой.



– Здравствуйте, Лев Николаевич, – сказал Клюев.

И тот ответил:

– Здравствуйте, брат Николай.

Ругал Есенина, обвинял его за любовь к престолу, не одобрял каких-то его стихов, посвященных царице.

Многие считали Клюева религиозным. В доме у них и в Макачеве, и в Вытегре было много икон, вышивок разных. Клюев не был верующим. Я много раз слышал, как он насмеялся над церковью. Над попами.

Лучшим его другом был Н. И. Архипов, редактор нашей газеты. Любили они гулять в роще около речки. Видел часто, как вечерами провожают друг друга – все не могут наговориться. Николай Ильич Архипов говорил нам в типографии, что Вытегра не доросла до понимания стихов Клюева, что его стихи поймут и оценят будущие поколения. Говорил это нам с горечью, прямо со слезами обиды.

В 1918–1922 годах Клюев был очень революционен. Стихов писал много, часто выступал в городе.

Клюев не работал ни в каком учреждении. Гонорар в нашей газетке был небольшой, а зачастую его вообще не выплачивали. Клюев очень нуждался в эти годы, его содержала сестра – отличная швея.

А. Романский, бывший статистик Олонецкого губернского земства.

Примерно в августе 1919 года мне пришлось видеть и слышать Клюева в Вытегре. Читаю расклеенные объявления о том, что в театре состоится выступление. Ну, как не пойти! Я пришел в театр с опозданием, все места в зале были уже заняты, пришлось стоять у бокового входа близко к сцене. Ждали недолго. На пустой помост сцены вышел Клюев. Одет просто, брюки заправлены в голенища сапог, черная поддевка распахнута до колен. Выглядел он здоровым и красным, точнее рыжеватым, волосы зачесаны назад. Лицо несколько одутловатое, без бороды, с жидкими усами.

На сцене никого не было, никто не объявил, на какую тему будет идти речь. Его приветствовали слабыми аплодисментами, сразу же он стал говорить. В зале притихли, все смотрели на Клюева. Трудно теперь сказать, о чем конкретно он говорил. Вначале упомянул о революции, и сразу же мне показалось странным, что революцию он изобразил и сравнил с высокой женщиной, размашисто шагающей по Руси.



Выражался он очень образно, поэтому иногда его было трудно понять. Неожиданными были сравнения и сопоставления. Говорил размеренно, четко, без запинок. Как сейчас вижу: стоит, одна рука приложена к сердцу, другая взметнулась вверх, сияющие, воспаленные глаза, и говорит иногда громко очень, иногда совсем тихо...

Никогда я еще не видел и не слышал, чтобы говорили так горячо, чтобы оратор так сильно мог захватить слушателей. Все, затаив дыхание, слушали слова, которые лились красиво и свободно.

Два слова об истории четырех фотографий Клюева. Летом 1916 года группа статистиков была в экспедиции по торгово-промышленной переписи в Заонежье и Вытегорском уезде. Мы узнали, что недалеко от Вытегры живет Клюев. Решили повидаться. Я не мог поехать, а мои друзья повидали поэта, были у него в деревенской старой избе, внутри которой было много икон, деревенских вышивок, одежды, разной берестяной посуды. Клюев согласился на фотографирование легко. Он переоделся, вышел на подворье. Это был типичный крестьянин.

На первой фотографии он выглядит так: лапти, рубаха до колен, на ткани мелкие крестики, шляпа с узкими полями. Рядом стоят сани. Клюев натачивает косу-стойку.

На второй фотографии он в том же одеянии, только без крестьянской шляпы, размашисто косит траву.

На третьей Клюев стоит у могилы, в одной руке четки, в другой кадильница, как бы поминает усопшего.

На четвертой виден угол избы, в руках у Клюева хомут, уздечка — словно это крестьянин вышел запрягать лошадь.

Я имел и долго хранил эти фотографии, к сожалению, они потерялись в годы войны.

Т. А. Кравченко
Николай Клюев и его окружение
(Извлечение из неопубликованного)

Николай Алексеевич Клюев не вел дневников. Да и свои стихи, как вспоминал Анатолий Яр-Кравченко, он слагал на прогулках, «сидя дома оттачивал эпитеты, — и все в себе. На бумаге они появлялись, когда надо было их нести в редакцию для издания». Известно, что много стихов и поэм художник записал вслед за поэтом.

В Пушкинском Доме хранится тетрадь с записями, которые вел друг Клюева — Николай Ильич Архипов. В архиве художника А. Н. Яр-Кравченко есть машинопись рукописи художника «Записки о Н. А. Клюеве» (в двух экземплярах). В ней всего двадцать четыре страницы. Пожелтевшие от времени листы с ярким фиолетовым текстом воспроизводят тот же шрифт, копирку и машинопись сороковых годов, что и машинопись клюевских писем из архивной коллекции художника.

Лаконичное название — «Записки...» скрывает довольно разнообразную информацию о самом поэте, его привычках и взглядах. Большой интерес представляет для современников окружение поэта. Среди них — Сергей Клычков и Александр Блок, Алексей Толстой и Р. Иванов-Разумник, Константин Федин, Михаил Нестеров. Но вот что любопытно — рассказывая о том или ином человеке, Николай Алексеевич очень часто возвращается мыслью к Есенину, вспоминает о прошлых событиях, встречах, описывает привычки и костюмы. Эти записки велись нерегулярно, в течение года с небольшим (декабрь 1929 — начало 1931).



В данной публикации предлагается три сюжета из записок А. Н. Яр-Кравченко: жизнь в доме Сергея Клычкова; о визите к Алексею Толстому в Детское Село и штрихи к портрету Александра Блока.

Николай Алексеевич говорил о «Чертухинском балакире» Клычкова:

– Знаешь, Кутенька, после «Запечатленного ангела» Лескова я лучшей книги и не читал: она написана лунным золотом.

<Клычков>:

– Знаешь, Николай, я тебе не верю, тому, что ты хвалишь меня (прозу), но нигде не обмолвился обо мне ни словом <...> в поэзии твоей.

Тебе это так удается. Ты можешь в двух словах сказать о поэте или художнике, и это <го> бы мне было очень достаточно.

– На всё свое время. Все своевременно. Подожди, Сергей <...>.

Я сказал Н. А.:

– Ты все-таки отличаешься от Орешина и Клычкова своей линией поведения, стилем.

– Знаешь, всегда надо держать в обществе такую затравинку немножко в своего, оригинальничать.

* * *

У Клычкова в комнате шумит примус. Чайник греется. Мы с Клюевым только что пришли. Уселись на старенький диван. Клычков откладывает в сторону корректуру своей новой книги «В гостях у журавлей» и садится в кресло с подушкой на сидении, возле чайного стола.

Обращается к Клюеву: «Ну, как Орешин?»

– Да больно пропадом от него веет. Кутенька, – показывает на меня, – вчера, как от вас вышел, заплакал даже, так подействовала матерщина на него. Да и верно, что ни слово – матюги. За всю свою жизнь он первый раз это слышит.

Клычков посмотрел тоскливо и как-то ласково на меня. Запустил пятерню правой руки в волосы и сказал: «Не усуди. Не усуждай...»

На следующий раз при встрече у Клычкова Орешин не ругался. Хотя опять рассказывал о жене, разводе, бездомьи, о том, что надо писать по-другому. Но после каждого слова не сыпалась дроглая «мать», а сквозил свет благородства. Глаза его были похожи на какой-то дикий камень, но задетый шлифовкой. Так не бегали карие



гневные точки, как при знакомстве, и блик блистал хорошим. Глаза по-восточному улыбались <...>

* * *

– Знаешь, Николай, вот достал рукопись, за ночь я на ней 150–200 р<ублей> заработаю. Такая бездарная вещь, а она сейчас гвоздем стоит на съезде крестьян-писателей. Обидно. Выправишь ее, половину переиначишь, а он деньги получает.

– Да, не за что. Мальчишка 10–15 тысяч загребает и будет весь в пудре с марухами в автомобилях ездить, а на тебя плевать, – говорил, потирая платком лоб, Клюев.

– А ты знаешь, – задумавшись продолжал Клычков, – вот Либединского «Неделя» на 18 языках напечатана, а ведь я ее сделал. Принесли слабую вещь: я половину выкинул, начало сделал концом, поработал над ней, а он и знать ничего не хочет... Все они через меня прошли. И Гладкова <я> тоже правил. Это все пустяки, Николай, но обидно.

* * *

На второй день по приезде <в Москву> пошли вместе с Клычковым обедать в Дом Герцена. Разделись, спускаемся в переднюю, в зеркалах отражения наши. Направо ресторан. Проходим, садимся в угол с левой стороны. Официант подает хлеб.

Клюев и я расспрашиваем Клычкова: «Кто это, это кто?»

Он отвечает, а после говорит:

– Ты знаешь, я здесь обедаю один. Ко мне подойти, сесть рядом или поздороваться считается плохим тоном... Это может повредить карьере, я в гонении (как крест <...> писатель). Вот б<...>ство. У людей сидеть вместе и то отразится, в немилости будешь. Эх!

И начал улыбаться, вполголоса поругиваться, выпивая специально ему поданную рюмку водки.

После обеда он ушел, зашепшил <...>

Уехал я из Москвы после обеда у поэта Санникова. Три недели Клюев оставался в первопрестольной. Там вместе мы прожили две недели.

– А ты знаешь, безвкусные есть (люди), тяжелые люди. Ведь вот Клычков меня привел к старушкам, и я как дурак читал им «Погорельщину».

Смеюсь и говорю:



– Они, наверное, из вежливости слушали.
– Да, конечно. Ничего... не понимают, глазами хлопают. Это мне показало вкусы Клычкова, после этого я сразу его понял. Хотя его книги и хороши, Русью веют, <... но и> написаны <они> с чужих слов, потому что кто-то сказал, что это хорошо.

15. XII. 1929 г.

Ленинград, январь, 1930 г.

Сквозь сон слышу говор с хозяйкой, знакомый голос. Меня кто-то будит.

– Толечка, а Толечка!

Просыпаюсь. О счастье! Клюев приехал. Быстро одеваюсь. Смотрю, что-то переменялось. Лицо синеватое. Борода отросла, больше поседела. Вид человека с больным желудком. Рассказывает о Москве. Взорвали в Кремле монастырь и другие новости. О знакомых. Бывал у лучших людей. «Прямо на руках носили», – говорит он усталым, пресыщенным голосом.

– Как Клычков?

– У Кириллова мне проводы закатили. Они с Клычковым 50 бутылок вина да шампанского купили. Это мне-то, а?! Да разве мне это надо! Я и говорю: «Хотели бы мои проводы сделать, так спекли бы два пирога с рыбой, краюшки отрезали, да один к другому и приставили бы, чтоб больше был, и на блюдо положили бы. Скатерть чистую. Винограду. Самовар хоть около стола кипел. Ну, вина можно красного в бутылку старинную. Вот это я понимаю. А то точно пьянице. Нет! Да я и не пошел. После послал Минха к Клычкову за вещами (подушка да книги), а он и говорит, весь в злости: «Что не пришел? Больной был?»

– Ты знаешь, Толечка! Ведь все они завистники. Все синие, шипели от злости, зависти. Ведь если мне выпустить «Погорель<щину>», им делать тогда нечего, особенно поэтам, ихнее дело обнажается <...>.

– Ты знаешь, милый мой! Всеволод Иванов, Раскольников и другие подали петицию в ВЦИК за то, чтоб напечатать «Погорельщину». Было чтение в Историческом музее. Специально зала-то подобрана под русский стиль. Народу было до 100 человек.

– Был у Нестерова. Со слезами встретил. Слушал <поэму> – слезы вытирал. А где «там, Нестеров, река из лилий», слышалось «Ох,



ох!» Умилялся и страдал страшно. Показывал картины. Да не какие-нибудь Прекрасные. Неопишуемые. И начал описывать их <...>.

– У Флоренского тоже был?

– Был.

– Ну, всё ему читал?

– Да, обе поэмы.

– Ну, как?

Он замолкает, а потом нехотя:

– Да, говорит, это человек стремился наладить душу свою. Это такое устройство души человеческой.

Я вижу, что неудобно об этом спрашивать, и все-таки потом спросил и дальше:

– Что он, молчаливый, да?

– Он (тянет, думая) такого порядка, как Спиноза, мыслитель такой.

Еще много говорили <...>

* * *

<Детское Село.> <...> Идем на почту, я звоню к А. Толстому. Узнаю адрес. <...> Идем к А. Н. Толстому. Напротив живет Шишков, он <сейчас> уехал в Москву. Встречаем переходящего улицу Толстого с какой-то художницей. Режет профили. Стоваривается с Клюевым. Ей заказал альбом Пушкинский Дом... Мы с Толстым поднимаемся по крашеной в зеленую с белым лестнице.

Шикарная квартира. Вся в красном дереве. Люстры с электросвечами. По стенам картины Греко и ученика Леонарда в раме XVII века. В условных зеленоватых тонах, исполнены демонизма. Затем акварель «Коронация Александра II».

– Замечательна она тем, что здесь, смотрите (указует на правый угол, на трибуну), Панаев, Тургенев, Некрасов, Панаева, Анненков и др.

<...> Об иконах, повторял: «Я ведь не знаток в этом, их не понимаю».

В раздевалке Клюев меня представляет: «Анатолий Яр-Кравченко: прекрасный художник, любимый ученик Савинского». <...>

У Клюева икону не покупают, так как нашли <сь> эксперты, заинтересованные в том, чтоб продать свои иконы, <написанные> вместо XVI века <в> XIX. Клюев обижен, <но не возражает> молчит. Толстой, видимо, любит демонстрировать свою коллекцию и объясняет



каждую вещь с чувством и любовью. Это мне понравилось. Клюев шепчет:

– Писатели-то как живут, а!

Приходит какой-то продавец нот. И привез еще и картину. Возил снимать лак. Уверяет, что это французы. Я уверен, что русский, потому что у Брюллова есть такой же поворот. <Хозяин> торгуется и отбирает какие-то несложные ноты, предварительно осведомившись у кого-то в боковой комнате <...>: «Ты же знаешь, что я ни черта не смыслю». <...> Дает Клюеву тряпку, чтобы тот завернул икону, и напоминает:

– Вы эту ветошку не выбрасывайте, я приеду ее заберу.

Я рассматриваю Толстого как будущую модель – синеватые глаза, пресыщенный добрый взгляд, от носа до начала верхней губы большое расстояние, пострижен в кружок.

Вышли. Клюев говорит: «Серый он человек. За француза купил работу крепостного художника. Я уж молчал, неудобно было говорить». Захохотал и, улыбаясь совсем по-детски, добавил:

– Французы, французы, а что такое – неизвестно <...>.

* * *

[Я] болен. В постели пятый день.

День и ночь заботливо пестует меня Клюев. Ни раскрыться, ни даже подумать ни о чем нельзя, чтоб он не предупредил своей теплой заботой. Светлый мой друг. Я его люблю несказанно. Говорим с ним много. Он читает свои стихи из «Песнослова». Поет былины. Говорит о покаянии. О вере. Выводим вместе, что вера – это любовь.

Раз он поет былинку. Плачет и говорит: «Русскому человеку всегда хорошо поплакать».

Встал как-то и, подняв воспаленные слезами глаза, промолвил: «Тяжелы ступени чужих лестниц. Знаешь, хочется свой угол наладить».

Между прочим, Клюев долго не может собраться или выехать, все обдумывая. Когда дойдет до дела, то дивится от простоты. Но это не во всем: я помню, он мне как-то в прошедшую (прошлую) зиму обещал подарить ковер, на котором был ранен Шамиль. Я думал, что обещанное три года надо ждать. Но после разговора... обещанное он завернул в ткань набойную XVII века и преподнес мне со слезами на глазах. На [ней] была нежная надпись: «Розану белому в саду Христовом».

01.02.1930 г.



* * *

Вчера Н. А. сидел у нас в гостях. Я сказал, что вышла книжка Друзина «Записные книжки Блока». Там часто очень встречается твое имя.

– Да, так он был очень мной захвачен. Ведь и стихи о России навеяны мною же. А Друзин это кто? Не там, где он указывает, что Есенин весь от меня?

– Да, да, – отвечаю я Клюеву.

– Он (Есенин) после нашей разлуки почувствовал, как не старался, а все-таки своими словами рассказаны мои образы. И весь он от меня. От зависти стал романсики пописывать.

30.11.1930 г.

* * *

Затеваю портрет Блока и спрашиваю у Николая Алексеевича:

– В чем сущность Блока?

– В стихах.

– Нет, а в чем он больше поэт, его содержание?

– Его красота привела к гибели. Так и кружит в метели, идет через метелю к гибели. Он мне сам это говорил. У него есть такие стихи... <...>.

Рассказал о его жене:

– Красавица была, стройная, высокая. Бросила его, ушла в театр мадам... Это не театр, а место, где красивых баб показывали. Ну да, она прекрасная, а таланту нет. Его разоряла на всякие экзотические платья <...>.

* * *

– А где он похоронен? У него хорошая могила?

– Креста до сих пор нет, две доски вместе сбиты.

– А Ахматову он любил? И знал?

– Как же, из его круга. И сейчас на могиле Блока можно всегда встретить в темной, затянутой вуалью шляпе Анну (отчество забыл) Ахматову.

* * *

– А какой он был?

– Серые глаза, немного вытянутое лицо, нос большой. Очень приятный.



Но не такой, какой у меня в книге, с подглазницами? – спрашиваю я.

– Так это в последнее время. Когда сердцем заболел. Мы все так. Вот тоже умру. Он и умер от сердца.

– А какой к нему костюм больше всего шел?

– Да я его помню и представляю всегда в сером, чуть в клеточку. Руки длинные, эстетические.

– А почему его не написал Репин, ведь Городецкого написал?

– Ну, это-то случайно. Городецкий, только женившись, жил недалеко от Куокколы. Ну, вот и написал. Ну, это простая случайность...

Г. А. Кравченко
Связной Николая Клюева
(воспоминания
о Борисе Никифоровиче Кравченко)

В 120-летнюю годовщину со дня рождения великого поэта Николая Клюева я хочу вспомнить о Борисе Никифоровиче Кравченко (1914–1993) – о благостном связном между поэтом-благовестником из Вытегры и художником из Благовещенска. Художник Анатолий Никифорович Яр-Кравченко (1911–1983) приходится мне отцом, связной – дядей. О дружбе Клюева и Яр-Кравченко он рассказывал мне при встречах, в совместных поездках на «Москвиче-412», иногда за рюмкой чая. Что-то из его воспоминаний опубликовано, о чем-то он рассказывал на Клюевских чтениях в Вытегре и Москве. Возможно, повторюсь, но преданность Бориса Никифоровича Клюеву и Яр-Кравченко была настолько велика, что нельзя не почтить его память.

По профессии Борис Кравченко – военный строитель, работать ему пришлось в разных регионах страны. Он всегда был среди людей искусства, имел в этом мире друзей. Главная его страсть – сохранить творения поэта и живописца, которых он почитал как великих граждан России.

Выйдя на пенсию, он посвятил жизнь тому, чтобы творчество Н. А. Клюева стало известно читателю. Чрезвычайно активный, жизнелюбивый, он в 1988 году стал основателем ленинградского клюевского общества «Песнослов», в которое вошли исследователи и музыканты, поэты и художники. Его заместителем был А. И. Михайлов –



доктор филологических наук. Кравченко помогал организовывать многие встречи клюеведов из Украины и Белоруссии, Хакасии и Бурятии, Канады и США, Франции и ФРГ и сам лично участвовал в них. Борису Никифоровичу также принадлежит идея создания гимна общества, воплощенная в 1995 году прекрасным петербургским композитором Виктором Ивановичем Панченко¹.

Известно, что приставку «Яр» к фамилии моего отца предложил в 1929 году Клюев. А с 1945 года именно это написание «Яр-Кравченко» было закреплено в паспорте художника. Еще до того, как Анатолий стал широко известным художником-портретистом («снайпер похожести»), 3-м секретарем Союза художников СССР, народным художником РСФСР, младший брат горячо поддерживал все его начинания. Он его очень любил. Анатолий был для него как свет в окошке. Он хранил все положительные и отрицательные отзывы на работы Яра (так называли отца его друзья). У него были собраны вырезки из разных газет: от официальной «Правды» до малых газет воинских частей с указанием места и времени публикации. Сохранил он и подлинники картин, не закупленных на оценочных комиссиях.

В архиве Бориса было много писем Клюева, как по искусству, так и по вопросам быта и издания стихов и др.

А встретились все трое в 1929 году, когда Клюеву было 44, Анатолию – 17, а Борису – 15 лет. Личное общение длилось до момента ареста Клюева – до 1934 года.

Борис помогал друзьям во всем. Например, встречает Клюева и брата в Саратове, где проживала тогда семья Кравченко, в августе 1928 года в 12 часов дня. У них – два баула, большой чемодан и большая корзина со снедью. Борис тотчас бежит за извозчиком, нанимает его, и они едут на ул. Соколова, 163, что под Соколовской горой. Под ней когда-то стоял шатер Стеньки Разина.

Борис юный, невысокого роста. Клюев называет его «Кутенька», и это прозвище закрепилось навсегда. Все первые дни он проводит с братом и его другом – поэтом, ходит с ними на базар, где Клюев купил свечетушитель. На четвертый день помогал им в переезде в деревню Разбойщина, в трех километрах от кольца трамвая № 12. Он же провожал Клюева с Московского вокзала на встречу с Рабиндранатом Тагором, до которой дело не дошло: кто-то помешал.

А как защищал обоих! Об этом писали, но напомним в двух словах. В деревне Потрепухино милиционеры приняли Клюева за попа



(у него на груди был большой крест), а их с Анатолием — за служек и арестовали. Борис говорит им: «Это — поэт, а это — мой брат — художник. Могу принести их документы». И помчался за ними: 13 км — туда, 13 км — обратно. Принес документы, и их освободили. Вспоминая об этом, говорил: «Устал ужасно, ведь не спортсмен, но спас».



Б. Кравченко (Москва, 1991 год)

Когда они жили в Потрепухино, у реки Вятки, помогал работать на сенокосе, причем ему надо было ездить на лошади без седла, косить настоящей косой целые загонки травы. Он настолько пришелся ко двору, что Клюев звал Бориса приезжать чаще. Он выбирался к ним из Ленинграда дважды. Купался с ними на Вятке. Наблюдал, как



Клюев сочиняет стихи, был первым слушателем новых творений. Помоему, он украшал жизнь обоих великих, ведь у него было свое видение событий. Им, думаю, интересно было послушать его.

Хочу сказать о мужестве Бориса. Когда в стране могли арестовать кого угодно по делу и без дела, он взял на себя смелость быть посредником в переписке отца с Клюевым, арестованным по доносу и сосланным в сибирскую ссылку. Яр-Кравченко шел в гору и весьма боялся опасной переписки, поэтому письма Клюева из Колпашева и Томска шли не на его адрес, а на Мойку, где жил к тому времени женатый Борис. Туда же шли письма к другим адресатам поэта. В их числе были любимец Сталина Алексей Толстой, Всеволод Иванов, Вячеслав Шишков. Борис сначала связывался с нужным писателем, потом привозил письмо. Тот, прочитав его, запоминал информацию и возвращал письмо Борису. Все было строго конфиденциально. Борис Никифорович так и не узнал, что предпринимали писатели в ответ на просьбы Клюева.

На его адрес пришла и поэма Клюева «Кремль», которую он передал Анатолию Яр-Кравченко. Толя ответил Николаю Клюеву, что организовал машинопись. Но Николай Клюев, видно, был чем-то недоволен или решил что-то исправить, поэтому во втором письме к Яру потребовал вернуть поэму на доработку.

В октябре 1935 года Бориса призвали в армию, и его работа в качестве связного закончилась.

Конечно, мои заметки – только штрихи к биографии Бориса Никифоровича Кравченко, так много сделавшего для воскрешения памяти великого поэта Николая Клюева. Думаю, что придет время и полный портрет благостного связного будет написан.

¹ В. И. Панченко написал музыку почти для ста стихотворений Н. А. Клюева (См.: Панченко В. Песни и романсы на стихи Николая Клюева. СПб., 2003. Т. I. 100 с.). Основной исполнитель его произведений – певица В. Е. Панченко.

В. А. Шенталинский
Песня Гамаюна
(Николай Клюев в архивах Лубянки)

Нам предстоит сделать еще один шаг на пути к Николаю Клюеву, к его тайне, к его Слову. Клюев состоялся. А мы – еще нет. Мы своего участка пути к поэту еще не прошли. Мы не адекватны культуре нашего Золотого и Серебряного века. Современности нашей Клюев не по зубам.

В 1936 или 1937 году какой-то секретный агент донес на Лубянку очень точное высказывание поэта Сергея Клычкова: «Сдан заживо в архив – Клюев, осужден. Пропечатан в черных списках». «Сдан заживо в архив» – эта опасность грозит Николаю Клюеву и сейчас. Поэт тысячами нитей связан не только с прошлым, но и с будущим своей страны, с нами сегодня, и нельзя его заакадемичивать, запиравать только в научные труды, лишать свежего воздуха. Живое дыхание клюевского стиха требует воли, простора, он должен жить в сознании читателей и переходить в их дыхание.

Вспоминая священный трепет, когда я распахнул на Лубянке следственное досье Клюева и увидел там «Песнь о Великой Матери». «Эти гусли – глубь Онега, Плеск волны палеостровской...» Будто раскрылся старинный сундук с невиданными сокровищами, о которых мы уже и думать забыли...

В девяносто девятое лето
Заскрипит заклятый замок,
И взбурлят рекой самоцветы
Ослепительных вещей строк...



Правда, на десять лет мы опередили пророчество Клюева: шел 1989 год, когда «заскрипел заклятый замок». Но зато именно в 1999 году вышли сразу две книги, в которых «Песнь о Великой Матери» была напечатана полностью: «За что?» и «Сердце Единорога». «И взбурлили рекой самоцветы Ослепительных, вещей строк!..»

Так что все в точности сбылось!

Но не прост был путь рукописей Клюева к читателю и после их открытия в секретных архивах — довлела злоба дня. «Клюев? Это же архаика...», — слышал я в редакциях. «Нам нужен компромат на наших политических противников...» Наконец, удалось напечатать «Песнь» в двух номерах «Огонька», фрагментами. И что же? В демократической печати — ни слова, никакого отклика. Один орган аукнулся — газета «Правда!» — и та с упреком: «Зря напечатал в журнале наших врагов». И этим нужен компромат на политических противников!

Но ведь Клюев адресован не политическим партиям, а человеку, читателю, всем!

Вот что происходит, когда политика грубо, впрямую вторгается в поэзию — от этого страдает и читатель, и поэт. Уродующее влияние злобы дня коснулось и самого Клюева. Работая над новой своей книгой, я развернул номер петроградской «Красной газеты», № 190 от 11 сентября 1918 года. Там, на второй странице, печатается список заложников, взятых в связи с объявлением красного террора. А над списком — заметка, без указания автора:

Недаром сражаются с таким остервенением.

Кто был третьего дня на открытии клуба во втором городском районе, должен был себе сказать:

— Наши враги, белогвардейцы всех рангов, недаром дерутся с таким остервенением...

В небольшом роскошном зале б. дворца князя Кочубея... собралось около сотни рабочих и работниц. Под аккомпанемент великолепного пианино артисты из Пролеткульта поют свои пролетарские песни. Их сменяют пролетарские поэты: Кириллов, Арский и др., в своих пламенных стихах зовущих родную им аудиторию к борьбе и победе... Певцов и поэтов сменяет прекрасный хор из молодых пролетариев и пролетарок.

— Гимн памяти тов. Урицкого! (Урицкий застрелен несколько дней назад — В. Ш.).



Все встают...

И после этого следует такой пассаж:

Да, наши вожди бессмертны, ибо бессмертен наш класс... И ему, этому носителю света и знания, счастья и свободы, спешит на помощь и выручку его родная сестра: сермяжная русская деревня.

Живым олицетворением этой братской помощи были прекрасные, набатно-призывные стихи, прочитанные крестьянским поэтом Клюевым.

Типичный и яркий представитель суровой, морозной олонецкой деревни, он в своих песнях не забыл благословить священный пулемет, тот самый, которым рабочие и крестьяне прогнали из этого роскошного дворца князей и княгинь из рода Кочубеев и Долгоруких...

1918 год для Клюева – пик увлечения революцией: вступил в РКП(б), написал цикл «Ленин». Говорил: «Я, красный человек, запальщик, знаменщик, пулеметные очи...»

На этом вечере-митинге Клюев читал, видимо, стихотворение «Врагам», опубликованное в приложении к «Красной газете» 25 октября 1918 года и позднее так и названное – «Из „Красной газеты“»:

...Хлыщи в котелках и мамыши в батистах,
С битюжьей осанкой купеческий род,
Не вам моя лира – в напевах тернистых
Пусть славится гибель и друг-пулемет!

Позднее, поняв смысл событий, Клюев терзался своим ослеплением революцией. Но тогда – как говорила Ахматова: «Я была тогда с моим народом, там, где мой народ, к несчастью, был...».

Имя Николая Клюева упоминается во многих следственных досье, хранящихся в архиве Лубянки. Но, как правило, вскользь, без подробностей, например, в деле «Ордена русских фашистов», 1924 года, в показаниях Алексея Ганина; «Сибирской бригады» 1932 года, показаниях Павла Васильева; в делах Ивана Приблудного, Павла Васильева, Сергея Клычкова, Петра Орешина, 1937 года.

То, о чем я сознательно умолчал при публикации материалов из следственного дела самого Николая Клюева 1934 года, считая, что наше общество не готово спокойно и просвещенно принять это – мужская ориентация поэта в любви. Теперь уже много об этом сказано, вышла даже целая книга Н. М. Солнцевой «Странный эрос. Интимные мотивы поэзии Николая Клюева» (М., 2000). И можно уже, мне кажется, говорить об этом, без опаски как-то повредить памяти



поэта. Рано или поздно это необходимо было бы сделать, потому что без этой стороны жизни Клюева, вовсе не уголовно-патологичной, а претворенной красотой, проникнутой античной светлостью, попросту нельзя понять его мироощущение, многие стихи, любовную лирику.

Кроме уже известного допроса Клюева об антисоветской деятельности, был еще один допрос, произведенный сразу в день ареста, 2 февраля 1934 года. Вот он.

«Вопрос. К какому периоду относится начало ваших связей на почве мужеложества?»

Ответ. Первая моя связь на почве мужеложества относится к 1901 году...»

Тогда, в 1901 году, ему исполнилось семнадцать лет. Как явствует из автобиографической «Гагарей судьбины», в шестнадцать, по настоянию матери Клюев уходит на Соловки, «спасаться», где надевает вериги. И. П. Брихничев, со слов самого Клюева, так передает это время: «Совсем юным, молоденьким и чистым попадает поэт в качестве послушника в Соловецкий монастырь, где и проводит несколько лет. Но что выносит он среди грубых, беспросветно грубых и развратных соловецких монахов — об этом я здесь умолчу». С Соловков начинает Клюев странствие по монастырям и скитам и становится «царем Давидом», т. е. песнетворцем в мистической секте духовных христиан. Именно в это время он и сочинил первые «псалмы», начал свой путь поэта. «Я был тогда молоденький, тонкоплечий, ликом бел, голос имел залихватый, усладный...», — таким Клюев рисует себя тогда.

Вернемся к допросу. Следователь Шиваров:

«Вопрос. Можете ли вы назвать все свои связи на почве мужеложества с этого времени?»

Ответ. Это будет мне затруднительно, легче будет мне назвать мои связи на этой почве за последние годы.

В. С кем вы поддерживали установившиеся связи на почве мужеложества за последние годы?

О. 1) с Львом Пулиным, проживавшим у меня в течение последних 6–7 месяцев; 2) с Анатолием Кравченко, за период с 1928 по 1932 гг., без непосредственного полового акта; 3) с Львом Груминским в 1927–28 гг., точней установить этот срок затрудняюсь».

Подписи: «Допросил: оперуполномоченный 4 СПО ОГПУ Шиваров. Записанное с моих слов верно и мною прочтено: Н. Клюев».



Об Анатолии Кравченко известно достаточно много. О поэте Льве Ивановиче Пулине — мало. Был сослан в Сибирь, в Мариинский лагерь, на три года, переписывался с Клюевым, в 1936 году уже был на свободе. Клюев упоминал о нем как об «исключительном событии в моей жизни поэта... Это очень нежный и слабый человек». Известно и то, что в 1950–1960-х годах Пулин работал техредом в Приокском книжном издательстве. А вот о Льве Груминском я не встречал вообще никаких следов и упоминаний.

Клюев был привлечен в качестве обвиняемого по двум статьям — 58–10 и 16–151 УК РСФСР. 151-я статья — это «Половое сношение с лицами, не достигшими половой зрелости». Судя по допросу, она к Клюеву совершенно не подходит. И потому статья эта была применена к Клюеву «через 16-ю», т. е. «по сходности» — типичный пример размытого, всеохватного советского правосудия.

Обвинительное заключение гласит: «приведенные показания Клюева виновным его в составлении и распространении контрреволюционных литературных произведений и в мужеложестве подтверждают». Однако в протесте прокурора при реабилитации поэта в 1988 году справедливо сказано: «Следствием не доказана вина Клюева и в совершении им актов мужеложства».

Дело № 3444 было заведено на двоих: на Клюева — обвиненного по двум статьям, и на Пулина — только по статье 16–151. Но 2 марта следователь составил постановление, в котором «нашел, что дело в отношении Пулина Льва Ивановича требует дополнительного исследования, и потому постановил: выделить дело Пулина Л. И. в особое дело и следствие по нему продолжить». Справка: «Пулин Л. И. арестован 2 февраля и содержится в Бутырском изоляторе».

Было бы неплохо исследователям познакомиться с делом Льва Пулина, там могут быть какие-то подробности жизни его опекуна и учителя.

В папке, приложенной к делу Клюева, есть два его блокнота и отдельные записки с адресами. Хранится там также письмо из Парижа от художника Павла Андреевича Мансурова: «Н. А. Клюеву, Ленинград, ул. Герцена, 45, кв. 8». Получено 20 июня 1933 года. Конечно, Клюев обратил особое внимание на такие строки из письма:

«...О писателях здешних сказать положительно нечего. Работают на совершенно, буквально прокисшую эмигрантщину. Скука. Какие-



то офицеры, Наташи, Паши, князя Пети и прочие герои. И бог этой скуки — Иоанн Бунин. Мережковский и Гиппиус высказываются только на божественные темы, например, «Христос Неизвестный» Дм. Мережковского. Это чудовищная галиматья. Дописался до таких столбов, что никакому Белому не угнаться. Хотя и тот, по слухам, чего-то хватил. Поэты здесь скромные. Все Жоржики, и Адамович, и Иванов, и прочие всякие Игоря и Всеволоды, даже есть один по фамилии Дураков. Говорят, это псевдоним. Но все-таки довольно метко схвачено. Лучшие, чем Терапиано, например, есть и такой. Здесь никакими Чапыгиными, Клычковыми и не пахнет. Никакой нигде даже хотя бы загробной идейки. Для них все Америки открыты. Мне ужасно хотелось бы обэриутов. Я читал перевод «Золотого осла» Кузмина. Очень замечательно сделано. Правда, и тут один перевел Данте — изумительно прекрасно, даже жутко...»

И кончает:

«Мой милый друг Коленька!.. Никогда не забываю тебя... Ты мой дорогой и нежный друг. Часто вспоминаю я твой самовар и милых гостей...»

Здесь же — попавшее в следственное досье при обыске — гребли поспешно, в одну кучу! — множество записей и мелких бумажек, принадлежавших Льву Пулину. Например, черная записная книжка его, в которой есть «тайник»: внутрь обложки вложена обрезанная круглая фотография — головка красивой девушки; записи частушек, анекдотов, поговорок, какие-то свои заметки в основном личного, даже интимного свойства. Есть и стихи, вполне беспомощные:

Я люблю родные села
И месяц в медных удилах,
И шепот волн в лесных озерах,
И сосны дикие в полях...

Теперь, спустя — подумать только! — пятнадцать лет после моего знакомства с лубянским досье Клюева, найденные там стихи — и цикл «Разруха», и поэма «Песнь о Великой Матери» — напечатаны полностью и не раз, исследователи пишут о них и толкуют, т. е. они уже навсегда вошли в лоно родимого Слова. Но я хочу повторить свои наблюдения, на которых продолжаю настаивать, поскольку считаю самыми важными для исключительной роли Клюева в русской поэзии.



Прежде всего, это последний великий эпический поэт земли. Эпос уже ушел из сознания человечества, и вот именно Россия, в силу своей традиционной духовности и, отчасти, еще уцелевшей натуральности, первородства, подарила миру эпос, эпос XX века, уходящий корнями к предкам, в далекие века, а вершиной — к потомкам, в потемки будущего. Жанр «Песни о Великой Матери» — лирический эпос, сказание, в ней Клюев предстает как единственный в русской, да и во всей мировой поэзии мифотворец XX века. Не старое или новое — вечное. Это книга народной судьбы.

Ничего подобного по степени мистического прозрения в поэзии новых времен нет. Клюев возвращает нас к древним, античным представлениям о поэте-пророке, ясновидце, доказывает, что это — не метафора, не гипербола, а дар Божий, ниспосланный человеку. Подтверждение стихотворным озарениям Клюева — его сны, видения, которые можно издать отдельной книгой, как особый художественный жанр.

Из множества снов, приведенных в сборнике прозы Клюева (Словесное древо. СПб., 2003), отмечу такой, к примеру, погибельный сон 23 февраля 1923 года: «Взят я под стражу... В тюрьме сижу... Безвыходно мне и отчаянно... „Господи, думаю, за что меня?“ А сторож тюремный... говорит: „За то, что в дневнике царя Николая II ты обозначен! Теперь уж никакая бумага не поможет!“ И подает мне черный, как грифельная доска, листик, а на листике белой прописью год рождения моего, имя и отчество назnamenованы. Вверху же листа слово „жив“ белеет... Завтра казнь... Безысходна тюрьма и не вылизать языком белых букв на черном аспиде...» (Вспоминается опять Сергей Клычков: «Сдан заживо в архив — Клюев, осужден. Пропечатан в черных списках»).

Прошло четырнадцать лет после этого сна, и 25 марта 1937 года начальник Управления НКВД Западно-Сибирского края Миронов Сергей Наумович (настоящее имя — Король Мирон Иосифович, комиссар ГБ 3 ранга, близкий к Фриновскому и Ежову), на совещании руководящих чекистов дает указания: «Клюева надо тащить именно по линии монархическо-фашистского типа...». Поэт обвинялся в желании реставрировать царскую династию. Уже в октябре того же года он был расстрелян.

«Черные листики», «черный аспид» — это не что иное, как чекистские досье и дела, на которых «белыми буквами» прописаны миллионы жизней. И, увы, никаким языком их уже оттуда не вылизать. А как



бы хотелось, как бы хотелось, чтобы Лубянки – этого кровавого монстра – вообще не было в нашей истории!

Об упомянутом Миронове-Короле, одном из убийц Клюева, можно многое узнать из рассказов его жены Агнессы, собранных в книге М. М. Яковенко «Агнесса» (М., 1997). «Я часто задаю себе вопрос теперь – был ли Мироша палачом?.. Это была его власть, она ему открыла дорогу и дала все. Он был ей предан до конца, он был честолюбив и азартно делал карьеру. А когда начались страшные процессы истребления – волна за волной, он не мог уже выйти из машины, он принужден был ее крутить...

Лежит, не спит... Оказывается, у него было секретное совещание, туда вызвали всех начальников края... Пришел тайный приказ... что... мало арестов... И всем стало ясно: хочешь уцелеть – сочиняй дела! Иначе худо будет... А я, я жила, как зажмурившись. Нам было хорошо, мнилось, так и будет – мы попали на удачливый, безопасный остров. Все падают, а мы вознеслись».

Однажды, вспоминает Агнесса, родной брат Мироши – Михаил не выдержал: «У тебя, наверное, руки по локоть в крови. Как ты жить можешь? Теперь у тебя остается только один выход – покончить с собой». «Я сталинский пес, – усмехнулся Мироша, – и мне иного пути нет!»

«Завтра казнь...» – не раз снилось Клюеву. А вот и сам расстрел – сон Клюева того же 1923 года, 24 июня: «А солдатишко целится в меня, дуло в лик наставляет... Как оком моргнуть, рухнула крыша – череп... Порвал я на себе цепи и скоком-полетом полетел в луговую ясность, в Божий белый свет...»

Так все оно и случилось.

«Песня Гамаюна», птицы вешей, из цикла «Разруха» – сердцевина поэтического прозрения Николая Клюева – недаром стала и основой его лубянского досье, расправы над ним, советским Аввакумом. Как и «Песнь о Великой Матери», где в точности предсказана катастрофа Чернобыля.

...Стали воды и воздуха желчью,
Осмердили жизнь человечью.
А и будет Русь безулыбной,
Стороной нептичной и нерыбной!..



Клюев шестым чувством предвидел, что случится со страной через десятилетия. Тут и несущий «черные вести» «скакун из Карабаха», и Иртыш, и Енисей, которые «стучатся в океан, как нищий у дверей»...

К нам вести горькие пришли,
Что зыбь Арала в мертвой тине...
Что в светлой Саровской пустыни
Скрипят подземные рули...

В Саровской пустыни, где в Арзамасе-16 при академике Сахарове создавалось оружие для атомных подводных лодок...

К нам вести горькие пришли,
Что Север – лебедь ледяной,
Истек бездомною волной,
Оповещая корабли,
Что больше нет родной земли...

О том же – сон – экологическое пророчество Клюева в 1920-х годах: «Ушли воды русские, чтобы Аравию поить...».

Нет пророка в своем отечестве! В Москве чиновники пытаются сегодня от лица новой власти реанимировать гибельный для России, безумный проект поворота северных рек на юг, желая торговать последним, что остается у нас – нашей природой. Скоро дело дойдет и до неба, до облаков, дождя, снега и солнца. И они же да многие их приспешники ратуют, ждут не дождутся водружения памятника на Лубянке – кому, может быть, казненным русским гениям? – нет, все тому же Дзержинскому. Сначала в виде памятника, а там, глядишь, и в каком-нибудь новом человечьем обличье может вернуться к нам Железный Феликс. Он уже на подступах к Москве, торжественно восстановлен памятник ему в подмосковном городке Дзержинском, вместо гипсового – более долговечный, из бронзы...

«Мне кажется, мы говорить должны о будущем советской старины», – писал современник Клюева и тоже жертва советского террора Осип Мандельштам. «Бедные, они, бедные, ведь все это уже было...», – говаривала Анна Ахматова по поводу очередного рецидива болезни исторического беспамятства – хронической нашей болезни. Именно эта болезнь – причина того, что произошло с нами в XX веке: преступление без наказания.



Клюев актуален. И вечен. Он родился, чтобы подать нам пророческую весть о глубинной, сокровенной судьбе Родины, чтобы мы смогли усвоить исторические уроки, подняться к вершинам духовности и культуры. И в голосе его – не только плач по русской земле, но и вера в ее воскресение. Русь – Китеж, а Клюев – посланец его. Град видимый падет, чтобы в муках поднялся Град Невидимый, чаемый, заветный.

Узнайте же ныне: на кровле конек
Есть знак молчаливый, что путь наш далек...

Р. А. Рожина
Знаменосец от поэзии
(Клюев в воспоминаниях Шаламова)

Хотя Варламу Шаламову (1907–1982) не довелось встретиться с Николаем Клюевым, творчество старшего земляка сопутствовало ему в течение всей его горькой жизни, о чем свидетельствуют воспоминания и статьи писателя.

В начале XX века его родная Вологда была заполнена до предела ссыльным народом, в основном политическими осужденными, и потому жила жизнью различных кружков, философских споров, диспутов, лекций. Интерес к новым идеям проявляла и семья Шаламовых. От родителей маленький Варлам слышит о Блоке, Хлебникове, Маяковском, Горьком, Северяnine, Ахматовой, Гумилеве и других литераторах, порожденных бурным временем. К этой славной плеяде принадлежало и упоминалось, чаще всего вкуче с именем Сергея Есенина, имя олонецкого поэта Николая Клюева.

В год, когда родился Шаламов, Николай Клюев уже положил начало своей поэтической деятельности, опубликовав первые стихи в журнале «Трудовой путь». До момента появления Шаламова в Москве в 1924 году жизненный и творческий путь Клюева заполнялся такими важными для него событиями, как знакомство со Львом Толстым, Блоком, Гумилевым, Ахматовой, паломничество к святыням Руси, жизнь в Соловецком монастыре, политическая деятельность и, как итог этой деятельности, арест, пребывание в тюрьмах Вытегры и Петрозаводска. В те же годы зарождается и дружба с Сергеем Есениным.



Изучающий самостоятельно творчество современных авторов Шаламов-юноша, конечно же, не прошел мимо первого сборника поэта-земляка «Сосен перезвон», изданного в Москве осенью 1911 года, тем более что книга была посвящена Блоку, имя которого торжественно легло в литературный арсенал Шаламова. Уже в мае 1912 года выходит в свет вторая книжка – «Братские песни», через год – «Лесные были». Это были произведения, где сполна проявилась мощь клюевского слова, оставившая неизгладимый след в душе мальчика. Поэта сопровождало признание его таланта, неординарности, некоторое удивление, восхищение и даже недоумение. Появились поклонники и друзья, недоброжелатели и недруги. К началу 20-х годов о Клюеве уже сформировалось определенное мнение, о нем судили как о поэте крестьянского толка, воспевающем природу, землю, провинцию России и проклинающем всепожирающее наступление прогрессивного города на деревню, его бездумное подражание Западу: «...Тихий Углич, брянская гать Заболели железной грыжей».

К этому времени Клюев уже познакомился с молодым рязанским стихотворцем Сергеем Есениным и, может быть, помня собственные трудности и помощь Блока и его товарищей из околотитулярных кругов, может быть, по складу своей широкой любвеобильной души, принял участие в определении дальнейшей судьбы нового друга. Разные по характеру, они нашли общее в своем видении мира. Популярность Есенина росла благодаря стараниям Клюева. Стихи издавались, читались на литературных вечерах, завоевывали слушателя, оценивались. К периоду 1924–1926 годов Шаламов уже хорошо знал и почитал Есенина, несмотря на то, что творчество его подвергалось такой же острой критике, как и творчество Клюева. По мнению того же М. Горького, Есенин был вовсе «не нашей, а чужой окраски». «Я видел его как-то вместе с Клюевым. Нарочитые пейзажи» – читаем мы в воспоминаниях Клейнборга «Встречи»¹. Читая критические статьи в прессе и слушая отзывы тех, кто воочию видел выступления поэтов, увлеченный литературой студент Шаламов не пропускает мимо ни строчки из творчества столь колоритных личностей. Но, с детства не привыкший полагаться на чужое мнение, делает собственные выводы о неповторимости прочитанного. Будучи уже зрелым человеком в эссе «Кое-что о моих стихах», написанном в 1969 году, он скажет: «Встреча с есенинскими сборниками, „Песнословом“ Клюева, с „Поэзоантрактом“ Северянина – самое сильное впечатление от столкно-



вения с поэзией тех лет. Все мои старшие товарищи ругали эти книжки, но я понимал, что это — настоящие стихи, хотя и написанные по другим каким-то канонам, чем учили нас в школе»².

Придавая большое значение искусству стихосложения, Шаламов очень серьезно относился к определению собственного места в поэзии, выбору стиля, писательской манеры, и с глубоким уважением относился к тем литераторам, которые шли своей, непроторенной дорогой. В книге В. Шаламова «Воспоминания» встречаем такое суждение: «Есенин был имажинистом — любимым учеником и воспитанником Николая Клюева, который меньше всего был склонен к декларациям такого рода»³. То есть Клюев, по мнению Шаламова, не имел привычки изменять раз и навсегда выбранному стилю и учил этому своих питомцев. Мысль о поисках своего пути будет позже выражена в литературоведческой работе В. Шаламова «Поэтическая интонация», написанной в 1963–1964 годах, где отход любого поэта от «привычной своеобразной метафоры» будет охарактеризован как провал, крах: «Подражание — это неудача. Плагиат — это кража. Чужая интонация — род плагиата». А стили Клюева и Есенина в числе других примеров будут отмечены как неподражаемые, единственные среди подобных: «Такая вещь, как архаизмы тоже могут быть интонацией поэта (Клюева, например). С кем можно спутать Есенина? Ни с кем. Разве что в ранних стихах есть интонации Николая Клюева, но уже с „Кипятковой вязи“ — все свое»⁴.

Убеждения и недовольство существующим в то время порядком привели студента Шаламова к троцкистам. Интересно, что помимо занятий политикой, юноша, по раз и навсегда установленному для себя правилу изучать понравившегося автора как можно глубже, чтобы понять не только написанное, но и сказанное между строк, читает и анализирует работы лидера оппозиционного движения Троцкого, о которых впоследствии скажет в «Четвертой Вологде»: «С авторитетом Троцкого речь Луначарского ни в какие сравнения не могла идти ни в политическом, ни тем более в литературном плане... У Троцкого не было лишней фразы, не служащей главной мысли. Тебе предстояло лишь подсчитывать бесконечные аргументы, одетые, конечно, всегда в оригинальную, блестящую даже одежду»⁵. Вот так, ни больше ни меньше — без лишних фраз, блестяще, аргументированно — по мнению Шаламова, доказывал критик Троцкий свою позицию. Читателю интересно и важно знать, какова была реакция Варлама Тихоновича



на разгромную статью Троцкого о творчестве Клюева, опубликованную в 1922 году в газете «Правда». Она была направлена на развенчивание статуса крестьянского, богопочитающего поэта. В изображении Троцкого Клюев выглядел поэтом «кулацкого толка», хотя не без жилки «хорошего стихотворного хозяина». Антипатия уважаемого Шаламовым политика к «лапотному двуликому Янусу», который поворачивается «одним лицом к прошлому, другим — к будущему», должна была бы вызвать в студенте-правдолюбе ответную реакцию. Тем не менее, молодой литератор лишь пристальнее начинает вглядываться в неординарного Клюева и его окружение. Критика лишь усугубила интерес к поэту. За период с 1922 по 1924 год Шаламов успевает узнать и оценить многих авторов. В ряд его гениев выстраиваются Блок, Гумилев, Белый, Есенин, Мандельштам, позже — Пастернак, Цветаева, Ахматова и, конечно же, Клюев. В качестве доказательства приведем строки из главы «Павел Васильев» в его «Воспоминаниях», посвященной отчасти именно этим годам: «Васильев не читал стихов своих. Зато много читал Клюева, своего учителя, начав с „Песни о кольце“. — Вот мой учитель! (Васильев — авт.) Запомнилась цитата из Клюева, приведенная тогда Васильевым:

Есть в Ленине керженский дух,
Игуменский окрик в декретах,
Как будто истоки разрух
Он ищет в поморских ответах.

И слова: «Подтекст этих стихов пропал для нас. Клюев — поэт сложный, серьезный. Балагана в нем нет». Васильев был прав в своем суждении о Клюеве. Роль Клюева в русской лирике XX века не разобрана, не оценена, не отмечена даже. Клюев был великий знаток людей, великий искатель талантов. Ни Горький, ни Блок талантом этим не обладали. Клюев ввел последовательно в русскую поэзию Есенина, Клычкова, Васильева, Прокофьева. Именно Клюев дал им знамя и вывел на крестный путь поэзии, научил жить стихом. И еще, если уж не Клюев:

Беспечна, светла и любовна
Веселая юность моя.
Да здравствует Марья Петровна!
И ручка, и ножка ея!

— Ея! Ея! — повторял Васильев в восторге. — Это — Языков! Ея!»⁶



Наука Клюева, по мнению Шаламова, привела одного из его учеников к созданию шедевра, родившегося после изменения – по-клюевски – орфографии последней строки. Получился «самоцвет удивительной чистой воды». Шаламов отмечает, что Павел Васильев, поглядывая на Есенина, учился писать все же у Клюева. «Любая слава – слава Есенина, слава Клюева – казалась доступной Васильеву. Скандалист или апостол – род славы еще не был определен»⁷. Сам разговор состоялся в 1933 году, когда за плечами Шаламова уже было подполье, исключение из университета, арест, каторга Вишеры и скудное общение с книгой. Хотя многое изменилось в его взглядах на жизнь, Шаламов, тем не менее, верен первым впечатлениям о Клюеве, остается почтительно-преклоненное, серьезнейшее отношение к творчеству поэта, его жизненному кредо. Апостол, достойный подражания, психолог с отличным знанием людей, провидец с умением угадать бриллиант в придорожном булыжнике, мудрый учитель, знаменосец от поэзии – вот краткий перечень характеристик, данных Шаламовым Клюеву. То же отношение ясно просматривается и в главе «Пастернак». Так, в разговоре с любимейшим поэтом, со своим кумиром на тему притока молодых литераторов в искусство у Шаламова вырвалось: «Павел Васильев – вот кто был истинно талантлив из молодежи. Это – клюевский ученик, а Клюев был настоящим поэтом. Большим поэтом»⁸.

Шаламов был истинным ценителем русской литературы и не признавал стихотворцев, убивавших слово, считал их «очковтирателями», «мнимыми новаторами», «не оригинальными поэтами». Да, во многом Шаламов был категоричен, не скрывал свое критическое отношение к современным творцам, высказывался бескомпромиссно и прямо. Шаламов мог резко поменять свое отношение к тому или иному творцу, но отношение к Клюеву на протяжении всей жизни у него оставалось неизменным. Не зря в статье «Поэтическая интонация» звучит призыв: «Издайте, издайте наконец Мандельштама, Цветаеву, Ходасевича, Кузмина, Гумилева, Белого, Волошина и Клюева – все, что было запрещено, скрыто от нашей молодежи. И тогда станет возможным чтение... очковтирателей»⁹.

Это уже почти 70-е годы. Прошло более 50 лет с того момента, когда гимназист Варлуша Шаламов впервые услышал о Клюеве. Не из желания ли любым способом увековечить имя настоящего русского поэта так много и емко говорит Варлам Шаламов о Клюеве: «С ува-



жением произносилось имя Николая Клюева – одаренного поэта, волевого человека, оставившего след в истории русской поэзии XX века. Пропитанная религиозными мотивами, церковным словарем, поэзия Клюева была очень эмоциональна. Есенин начинал как эпигон Клюева. Да и не один Есенин. Даже сейчас клюевские интонации встречаются в стихах, например, Виктора Бокова. Революцию Клюев встретил оригинальным сборником „Медный Кит“, выпустил двухтомник своих стихов „Песнослов“. Клюев играл заметную роль в литературных кругах. Человек умный, цепкий, он ввел в литературу немало больших поэтических имен. Талант Клюева был крупный, своеобразный»¹⁰.

И не предвидел ли он, еще будучи совсем молодым, что имя гениального творца будет вычеркнуто, вытоптано из истории, вытравлено из памяти, забыто молодым поколением? Предвидел, поскольку знал, что тот, кто «во второй половине 20-х годов уже где-то в ссылке ходит в крестьянском армяке с иконой на груди»¹¹, долго на вершине славы старовера-сказителя не продержится. Изгнав Клюева, власти позаботились о том, чтобы как можно меньше народу вспоминало о нем, отсюда и неосведомленность Шаламова (...«где-то в ссылке»). Поэтому, вспоминая талантливого земляка много лет спустя, Шаламов и постарался в своих мемуарах воздвигнуть словесный памятник олонецкому певцу.

Известно, что по возвращении Варлама Тихоновича из колымских лагерей в 1953 году к нему руководством КГБ был приставлен соглядатай (осведомитель или стукач – как угодно!). Этот человек был вхож в круг знакомых и друзей Шаламова и, по всей видимости, неплохо разбирался в литературе, поддерживал беседы на соответствующие темы, знал многих литераторов и имел свои суждения о их творчестве. Хотя имя (или имена) шпионящего «товарища» пока не называется, мы можем ознакомиться с его донесениями, выборочно опубликованными в печати, и найти в них мысли Шаламова, обращенные ко многим видным литературным деятелям, в том числе и к Николаю Клюеву.

Так, в донесении за № 3 от 21 июня 1956 года читаем: «Круг писателей, к которым питает симпатии Шаламов, имеет свои особенности. Он лично знаком и очень любит Пастернака. Этот писатель известен тем, что на всех этапах жизни Советского государства его всегда подхватывали наши враги. Однако это его не смущало. Любит



Шаламов стихи Николая Клюева, известного кулацкого поэта (не дунуло ли на нас ветерком, поднятым в далекие 20-е годы Троцким? – авт.). Клюев заявлял, что он не хочет коммуны без лежанки. Когда Клюев попытался написать стихи о Ленине, из этого ничего не вышло. Начинаются эти стихи так: «Есть в Ленине керженский дух...» Даже Есенин, ученик Клюева, идеологически весьма путаный, и тот осудил Клюева в своих стихах. Приведу восемь строчек:

Вот Клюев, ладожский дьячок,
Его стихи, как телогрейка,
Но я их вслух вчера прочел
И в клетке сдохла канарейка.

Тебе о солнце не пропеть,
В окошко не увидеть рая,
Там мельница, крылом махая,
С земли не может улететь.

Любит Шаламов Есенина, всего, со всеми его недостатками, с идеологическими вывихами, с кулацкими идеями, с путаными заявлениями...»¹²

Вот так докладывал в своем отчете господин Икс, не удосужившись даже проверить, к каким стихотворениям относятся процитированные строки. Первое четверостишие, к тому же приведенное неточно, – цитата из стихотворения «На Кавказе» (1920), второе – из стихотворения «Теперь любовь моя не та» (1920). Да и со стихами о Ленине стукач до конца не разобрался: ничего, мол, не вышло с прославлением вождя. Не этому бы «знатоку искусства» крутиться возле Шаламова, но... Подкупленный любитель «поговорить по душам» присутствует на дружеских встречах на правах «своего» и берет на заметку все услышанное: «И. спросил Шаламова, знаком ли он со стихами Леонида Мартынова. Шаламов ответил: „Я хорошо знаю его стихи. Это талантливый поэт...“ И. согласился послушать стихи Мартынова. Шаламов прочел несколько стихотворений, затем начал читать стихи Пастернака... И. взаимно прочел ему стихи Есенина и одно стихотворение Шипачева. Затем Шаламов сделал такое обобщение: „Возьмите 20-е годы. Какой расцвет был литературы. Все, что есть у нас лучшего, написано в эти годы...“ И. спросил Шаламова, что ему известно о судьбе Клюева (учитель Есенина). Шаламов ответил: „Если он не умер в тюрьме, то его расстреляли“»¹³. Это донесение датировано 10 апреля 1956 года.



Обидно за Варлама Тихоновича, за Клюева, Есенина, за русскую поэзию, за всю литературу.

Пророк Шаламов предвидел кончину одного из своих самых почитаемых поэтов (Клюева действительно расстреляли в томской ссылке в 1937 году). Даже самые тяжкие годы жизни, проведенные на Колыме, не смогли изменить литературных вкусов Варлама Тихоновича — Клюев по-прежнему на слуху, уважаем и ценим им.

Они могли бы встретиться в 20-е годы. Шаламов бывал во многих литературных объединениях, искал свой путь в литературе, он видел десятки выступлений новоявленных поэтов, писателей, философов, артистов, художников, общался со многими специалистами в области искусства. Тем не менее, мы нигде не находим свидетельства о том, что Шаламов бывал на выступлениях Клюева. В «Воспоминаниях» находим короткую запись лишь о Есенине: «Так и не пришлось мне услышать, увидеть Есенина — красочную фигуру первой половины 20-х годов»¹⁴. Почему именно эти строчки привлекли внимание? Скорее всего, потому что тандем «Клюев—Есенин» в то время чаще всего встречался на литературных чтениях, и, пропустив выступление Есенина, Шаламов, по логике, пропускает и выступления Клюева. Но это только предположение.

Хотя доказательство тому, что Клюев был знаком Шаламову, нет, все же смею предположить, что Варлам Тихонович однажды видел его и даже за ним наблюдал. Это могло быть на похоронах Сергея Есенина в 1925 году. «На известной фотографии, сделанной в день похорон, Клюев стоит у изголовья гроба, рядом с ним С. А. Толстая, Браун, Ионов, Садофьев, Эрлих и др. Когда стали опускать крышку, он склонился над телом, долго что-то шептал и целовал Есенина. Потом провожал гроб по Невскому до Московского вокзала»¹⁵, — пишет биограф поэта Константин Азадовский. Мы сразу же представляем картину похорон, склонившегося над гробом друга Клюева, его неподдельную скорбь. Шаламов ходил на церемонию прощания, видел и гроб, и окружавших его людей, и толпу прощающихся, а много позже вспомнил и описал увиденное в своих мемуарах. «...Все, что было потом, помню: коричневый гроб, приехавший из Ленинграда, толпа людей на Страстной площади. Коричневый гроб трижды обносят вокруг памятника Пушкину, и похоронная процессия плывет на Ваганьково»¹⁶. Наблюдательный, цепкий глаз Шаламова не мог не увидеть того, кем восхищалась и зачитывалась страна, чья колоритная внеш-



ность старовера выделялась из общей массы, чье поведение было замечено, а затем и описано очевидцами. Без сомнения, Шаламов знал, кто стоит у гроба великого поэта, кто целует его в лоб и шепчет слова молитвы или прощания. Похороны – это не место, где зарождается знакомство. Шаламов, конечно же, не подошел к Клюеву. Да и что он, еще не поэт, еще не писатель, еще не журналист, мог тогда сказать мэтру литературы? Позже, не сомневаюсь, две крупнейшие личности нашли бы общие темы для бесед. Тем более что в их судьбах столько общего: любовь к родине, знание религии (Шаламов из семьи священнослужителя), общие знакомые в Москве, страсть к поэзии, политическая борьба, тюрьмы и ссылки.

Они могли бы встретиться, не разведи судьба их дороги. Как знать, оказал бы влияние на молодого поэта Клюев, заметил бы его талант, помог бы ему, как помогал другим, таким же юным и растерянным, или даже землячество их не сблизило бы, так как они все-таки слишком разнящиеся личности? Этого нам не определить никогда. Но в том, что Шаламов через всю свою жизнь пронес добрую память о Клюеве, и память эта не оскудела, а наоборот, была исполнена веры в возрождение клюевской славы.

Думаю, что два поэта, рожденные одной землей, все-таки вместе где-то там, куда ни я, ни вы заглянуть не можем. Они встретились, нашли друг друга в ином, наивысшем измерении, там, откуда и приходит к нам на землю божественная поэзия.

¹ Азадовский К. М. Николай Клюев. Путь поэта. Л., 1990. С. 169.

² Шаламов В. Т. Собр. соч. М., 1998. Т. 4. С. 339.

³ Шаламов В. Т. Воспоминания. М., 2001. С. 82.

⁴ Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 4. С. 313.

⁵ Шаламов В. Т. Четвертая Вологда. Вологда, 1994. С. 128.

⁶ Шаламов В. Т. Воспоминания. С. 281.

⁷ Там же. С. 283.

⁸ Там же. С. 327.

⁹ Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 4. С. 313.

¹⁰ Шаламов В. Т. Воспоминания. С. 83.

¹¹ Там же. С. 84.

¹² Шаламовский сборник. № 3. Вологда, 2002. С. 20.

¹³ Там же. С. 17.

¹⁴ Шаламов В. Т. Воспоминания. С. 81.

¹⁵ Азадовский К. М. Указ. соч. С. 262.

¹⁶ Шаламов В. Т. Воспоминания. С. 81.

Н. М. Голобай
О фонозаписи голоса
Николая Алексеевича Клюева

В начале 2003 года в литературной жизни России произошло незаурядное событие. Национальный общественно-научный фонд выпустил в свет антологию звучащей русской поэзии «Магия авторского слова. 100 поэтов XX века. Стихотворения в авторском исполнении. Из коллекции А. И. Лукьянова». Это оригинальное издание включает 10 компакт-дисков с голосами поэтов и традиционный поэтический сборник всех озвученных стихотворений в подарочном исполнении.

Запись голоса каждого поэта предваряет небольшой рассказ коллекционера-составителя о его поисках и краткий комментарий о поэтах и включенных записях.

Наиболее ценную часть Антологии составляют голоса поэтов Серебряного века русской литературы: И. Бунина, В. Брюсова, А. Белого, Н. Гумилева, А. Ахматовой, С. Городецкого, А. Блока, М. Волошина, С. Клычкова, конечно, С. Есенина (эти записи давно и хорошо известны) и, наконец, Н. Клюева.

Клюев читает два произведения – 16 строк, завершающих поэму «Деревня», написанную в 1926 году. Второе произведение А. И. Лукьянов ошибочно называет также отрывком из поэмы «Деревня». Однако это отдельное стихотворение без названия, оно начинается строками «Кто за что, а я за двоперстье...».

14 февраля 2003 года в Москве в Центральном Доме литераторов состоялась презентация Антологии, организованная Фондом совместно с Московским клубом писателей. Значительная часть тиража



была безвозмездно передана московским и подмосковным литературным музеям, библиотекам, школам... Бесценный подарок получили внучка Сергея Клычкова, дочь Николая Рубцова, музей А. Блока в Шахматове, музей С. Есенина на родине поэта, музей С. Клычкова в Дубровках и музей Н. А. Клюева в Вытегре. По просьбе Есенинского общества на Антологии сделана дарственная надпись. В настоящее время А. И. Лукьянов действительно помогает нуждающемуся в срочной реставрации дому-музею С. Клычкова.

За год до выпуска Антологии нам удалось получить аудиокассету с записью голоса Клюева, привезти ее в Вытегру. Голос поэта прозвучал на вологодском радио, его услышали участники XVIII-х Клюевских чтений, он был тиражирован Клюевским музеем и передан во все школы Вытегорского района. А в этом году нами получена новая запись из коллекции Лукьянова. Клюев исполняет старообрядческую песню. Но, возможно, содержание записи требует уточнения. Эту запись мы переслали в Петрозаводск для включения в новое оригинальное юбилейное издание¹.

Коллекция Лукьянова уникальна по своему составу и объему. В России, насколько нам известно, как и ранее в Советском Союзе, подобного собрания не было и нет ни в одном государственном и частном хранилище, в том числе в Российском федеральном государственном архиве фонодокументов. Она формировалась, как и его личное 12-тысячное собрание поэтических сборников, более полувека со студенческих лет. Толчком, как говорил сам Лукьянов, послужила однажды поэтически высказанная знаменитым библиофилом Н. П. Смирновым-Сокольским мысль о том, что книжный текст – это гербарий, а голоса поэтов – поле благоухающих цветов...

Постепенно количество и разнообразие записей перешло в осмысленное и кропотливое собирательство. В коллекции Лукьянова голоса 140 поэтов России начиная с Бунина, записи голосов 100 русских писателей начиная с Л. Толстого. Отдельный пласт составляют голоса ученых: Эйнштейна, Циолковского, Вавилова, Королева, Курчатова, Ландау, других знаменитостей. Имеются голоса зарубежных поэтов и писателей, в том числе Уитмена, записанного в 1898 году, Аполлинера, Арагона, Тагора.

Примерно треть собрания – записи, сделанные самим Лукьяновым в период с 1960-х годов до наших дней. Оригинальным образом воспроизводится голос Марины Цветаевой. Долгие годы поисков, в



том числе за рубежом, успехом не увенчались, тогда авторское исполнение он «возместил» голосом ее сестры Анастасии (известно впечатление об их синхронном чтении Марининых стихов).

Имя коллекционера хорошо известно. Анатолий Иванович Лукьянов, государственный и политический деятель, ученый и поэт, последний председатель Президиума Верховного Совета СССР, ГКЧПист-узник «Матросской тишины», депутат Государственной Думы. Знаменательны строки, написанные поэтом в октябре 1992 года:

И под небом тусклым
На крутом ветру
Я родился русским,
Русским и умру.

Отметим наличие большого числа посвящений и обращений к русским поэтам. В циклах «Судьба поэта» и «Голоса поэтов» стихи, обращенные к А. Пушкину, М. Лермонтову, Ф. Тютчеву, Н. Некрасову, И. Никитину, А. Григорьеву, И. Бунину, В. Маяковскому, С. Есенину, М. Цветаевой, А. Блоку, М. Волошину, Б. Пастернаку, Р. Гамзатову, Д. Кедрину, Н. Рубцову, И. Талькову... Выделим стихотворение «Голоса поэтов», отразившее впечатления автора, слушающего «голоса поэтов, которых нет уже в живых...» Нам жаль, что в нем не упомянуто имя Клюева.

Между тем имеется немало свидетельств о сильных и особых впечатлениях от выступлений Клюева. В них, по словам современника поэта Н. Л. Брауна, отразилась «память о материнских распевах, причитаниях, воплях-плачах, такие стихи он почти пел. Этот народный жанр речитативно-песенный был устным, в напечатанных клюевских текстах очарование их устного исполнения пропадает»². Обширный материал по этой теме прозвучал в докладе В. Е. Кузнецовой на XIX-х Клюевских чтениях. Добавим краткое, но емкое мнение С. А. Толстой-Есениной, высказанное в письме Клюеву от 17 февраля 1930 года: «...чтение Ваше нельзя забыть»³.

Исследователям жизни и творчества Клюева известно, что голос поэта в свое время был записан на фонографе профессором С. И. Бернштейном. Однако записи голоса поэта считались то ли утраченными, то ли не подлежащими реставрации. Н. Н. Браун ссылаясь при этом на самого Бернштейна, с которым встречался в 1960-е годы⁴. Это же в свое время утверждал известный звукоархивист Л. А. Шилов, много лет



проработавший в фонотеке Государственного литературного музея (ГЛМ), где 60 лет хранится коллекция Бернштейна. Даже среди профессионалов сложилось устойчивое мнение о крайне плохой сохранности коллекции. И только в недавно вышедшем 3-м издании его книги «Голоса, зазвучавшие вновь» появилось, наконец, важное для нас сообщение о том, что в 1980 году на выставке ГЛМ «Звучащая литература», первой в мире, в числе других экспонировался отреставрированный голос Клюева⁵.

Это привело меня в фонотеку ГЛМ. Увиденное превзошло самые смелые надежды. В описи коллекции С. И. Бернштейна учтено целых 14 единиц хранения фонографических валиков с записями голоса Клюева⁶. Он читает две поэмы: «Мать-Суббота» и «Деревня»; 8 стихотворений: «Уму – республика, а сердцу – Матерь-Русь...», «Завещание», «Я сгорела молоденька без огня», «Прославление милостыни», «Придет караван с шафраном...», «Поселиться в лесной избушке...», «Меня хоронят, хоронят...», «Кто за что, а я за двоперстье...» и произведение северного фольклора «Сказанье о Василье и Снафиде».

К сожалению, в настоящее время в наличии оказалось не все, но и немало: 7 фоноваликов, в том числе 6 стихотворений, за исключением «Уму – республика...» и «Меня хоронят, хоронят...», два отрывка из поэмы «Мать-Суббота», частично поэма «Деревня», включая изданный Лукьяновым отрывок, большая часть «Сказания...».

Итак, записи есть, частично обнародованы. Мы слышим живой голос поэта. Клюев все полнее возвращается на свою Родину (уже и звуком своего голоса).

Мы предприняли попытку исследовать историю этих фонозаписей. Здесь мы идем вслед за Л. Шиловым, имевшим полное право утверждать: «запечатленные голоса, как и книги, имеют свою судьбу».

Однако источниковая база коллекции Бернштейна, точнее организаций, где она создавалась, характеризуется архивистами как «небольшая и плохо организованная»⁷. К сожалению, пока не удалось установить точные обстоятельства, характер исследования и использования голоса Клюева. Тем не менее, определенная картина вырисовывается.

Архивные документы подтверждают, что записи голоса Клюева сделаны С. И. Бернштейном. Именно он и, прежде всего, он сохранил для потомков живые голоса поэтов, писателей, актеров, ученых,



других замечательных наших соотечественников, живших в первой трети XX века.

Выдающийся языковед, преподавательская и научная деятельность которого длилась 40 лет, автор 119 учтенных научных работ, в том числе «Словаря фонетических терминов»⁸, участник составления поэтических словарей Тютчева и Пушкина, Сергей Игнатьевич Бернштейн (1892–1970) внес значительный, еще полностью не оцененный вклад в изучение проблем культуры речи, русского литературного произношения, устной формы литературного языка, фонетики, фонологии, лексики, лексикографии, в разработку теории звучащего слова-декламации, поэтики стиха, интонации и специфики языка в сфере массовых коммуникаций.

В этом ряду особое место занимают вопросы экспериментальной фонетики и теории декламации, которые он разрабатывал в Петроградском университете, затем в Институте живого слова, Государственных курсах техники речи, Государственном институте истории искусств, Радиокomiteе, НИИ радио и телевидения, НИИ языкознания, ряда вузов Москвы, включая МГУ.

Он стал создателем и в течение 12 лет, начиная с ноября 1918 года по 1931 год, руководителем уникальных специализированных научных учреждений – экспериментальной отофонетической лаборатории Института живого слова и Кабинета изучения художественной речи Государственного института истории искусств (КИХР ГИИИ), находившихся в Ленинграде.

Он лично с научными и мемориальными целями осуществлял записи на фонограф выдающихся или просто известных современников. В то время фонограф был первым и единственным прибором, записывающим и воспроизводящим по сделанной записи всевозможные звуки. Фонограф, изобретенный еще в 1877 году Томасом Альва Эдисоном, применялся до начала 1930-х годов. В эти временные рамки вписывается и работа Бернштейна.

Кстати, любопытное совпадение: Эдисон умер в 1931 году. Уместно также вспомнить, что имя Эдисона в неправильном написании с двумя согласными «с», упоминается в стихотворении Клюева 1918 года «Медный Кит» в следующем контексте: «...И мозг Эдиссона унавоzil в веках поросенок...». О гениальном изобретении Клюеву было известно, но, очевидно, фамилию он воспроизвел по слуху.



Сохранилось описание фонографа, на котором был записан голос Ключева, оставленное А. Грузинским, автором редкой и очень интересной публикации о работе Бернштейна в 1930 году в июльском номере ленинградского журнала «Стройка»: «Резиновые трубки к ушам, скользящая по валу иголка, фонограф старенький...»⁹ Статья в поддержку ученого вышла одновременно с более известной разоблачительной статьей «Научное шарлатанство» в ленинградской «Красной газете». Сохранился и сам фонограф. Сейчас он находится в ГЛМ. В Москву из Ленинграда, где он чудом сохранился, его перевез Л. А. Шилов. Он прекрасно выглядит и в рабочем состоянии. На футляре указана крупными буквами заокеанская фирма-производитель «EDISON» и металлическая табличка фирмы-поставщика «Единственные представители для всей России. Международное технико-промышленное общество. СПб. — Москва». Мне разрешили его сфотографировать. Так же маркированы футляры, в которых хранятся фоновалики. Они тоже поставлялись фирмой «Эдисон».

В итоге работы Бернштейна составила коллекция фоноваликов с записями объемом около 600 единиц. Записи производились не только в Петрограде—Ленинграде. С научными целями Бернштейн приезжал, по предварительным данным, не менее трех раз в Москву в 1921—1922 годах и в 1930 году «для производства фонографических записей произведения стиха московскими поэтами и для снятия копий в фонографической мастерской ГИМа с записей исполнения умерших поэтов»¹⁰. Было организовано настоящее архивное хранение и учет коллекции.

В настоящее время коллекция С. И. Бернштейна хранится в Москве в фонотеке Государственного литературного музея. В соответствии с Основами законодательства РФ об Архивном фонде РФ и архивах эти фонодокументы отнесены к составу государственной части АФ РФ и общедоступны для ознакомления и использования. Однако они почти не востребованы по ряду причин, в том числе в связи с особенностями носителя информации и способа их прочтения (прослушивания). Исключение составляет давно прекратившийся выпуск грампластинок.

Пока не удалось познакомиться в полном объеме с учетной документацией фонотеки ГЛМ. Поэтому поиск утраченного или, как говорят архивисты, числящегося в розыске, в настоящее время проблематичен, хотя не безнадежен. Сменивший Л. А. Шилова руководитель



фонотеки Б. Н. Соколовский работает недавно, он акустик, что само по себе очень хорошо, но не музейщик и не архивист. Считается, что нерасшифрованные фоновалики, в том числе плохой физической сохранности, в хранилищах Москвы и Ленинграда, в том числе Пушкинском Доме (коллекция Ю. Блока), есть.

По оценке Шилова, сохранилось 2/3 коллекции. Подтвердить или опровергнуть это мнение пока невозможно. Примерно 7 лет после неудавшейся попытки перевода КИХР в Москву с целью расширения фронта работ, улучшения материально-технической базы, переезда в Москву самого Бернштейна, коллекция оставалась бесхозной. Ее в буквальном смысле спас Виктор Дмитриевич Дувакин, известный исследователь творчества Маяковского, создавший в 1930 году при МГУ фонд звукофонодокументов по истории отечественной культуры. В 1938 году он перевез ее в Москву «в восьми чемоданах». В 1960-е годы она поступила в ГЛИМ, в руки Льву Алексеевичу Шилову, плодотворная работа которого по реставрации и изданию голосов ряда поэтов достаточно хорошо известна. Шилов – автор двух книг: название одной указано выше, вторая – «Я слышал по радио голос Толстого». В свое время были популярны его выступления на радио, в ГЛИМ, на последнем зимой 2003 года мне удалось побывать.

Отметим, что А. И. Лукьянов, В. Д. Дувакин, Л. А. Шилов ровесники, все они закончили МГУ, все были лично знакомы с самим Бернштейном и его фоноархивом.

Материалы о степени исследования Бернштейном голоса Клюева пока не разысканы. Для этого необходимо внимательно пролистать все документы ГИИИ. Несомненно, это была бы одна из интереснейших находок.

А. Грузинский в популярной форме описал методику изучения записей голосов в Кабинете изучения художественной речи: «В шкафу и ящиках кабинета накопилось... множество валиков, целые сотни; на каждом надпись – автор и дата. Весь современный „парнас“. Тут огромная пища для любопытства, но это и больше, чем пища для любопытства. Голоса поэтов, если прислушаться, расскажут, как делается поэзия, как поэт понимал свою поэзию, как отражается в творчестве общественная идеология эпохи и класса, как развивается стихотворная техника. Вокруг валиков разворачивается интереснейшая исследовательская работа, подобия которой больше нигде нет»¹¹.



Процесс исследования голоса отражался в диаграмме. В публикации описано, как зафиксировано движение голоса немецкого великого трагика Александра Моисси, читающего стихотворение Гете «Майская песня». Громадная диаграмма, похожая на инженерный расчет, — кривая на ней, как полет молнии, с резким срывом посередине и стремительным взлетом в конце. Особые значки на линии показывают полнейший оттиск читки этого стихотворения. «Получились как бы ноты стихотворения, добавление к его словесному тексту».

Такие же «ноты», как утверждает автор, составлены и по записи Блока, Есенина и, надо полагать, Клюева, хотя его имя не названо. А. Грузинский высказал тогда замечательную, но, к сожалению, не реализованную и по сей день мысль: «Может быть, когда-нибудь к собраниям стихов будут прикладываться и эти оттиски, мы узнаем не только текст стихотворения, но и, как сам автор его понимал. Для исследователя литературы это не менее важно, чем рукопись автора». И далее, очень современно: «Фабрика граммофонных пластинок выпускает всяческие джазбанды. Разве не следовало бы приблизить к массам поэтов? Разве голос Маяковского менее интересен для масс, чем треньканье на гавайской гитаре?»

В РГАЛИ сохранились отдельные записи Бернштейна к докладу об исследовании голоса Блока. Один из выводов гласит: «голос Блока характеризуется свободным отношением к художественным приемам, не систематическим их применением, предохраняющим его от схематизма»¹².

На основании сохранившихся в ГЛМ документов решен вопрос о времени и месте записи голоса Клюева.

И Шилов, и Лукьянов утверждают, не называя конкретной даты, что запись сделана в Институте живого слова, значит, в период 1918–1923 годов. Однако в хранящейся в РГАЛИ автобиографии С. И. Бернштейна, написанной 25 февраля 1922 года, где перечислены имена 26 из 30 «подвергнутых фонографированию» в Институте живого слова, имя Клюева не значится. Вряд ли оно оказалось за пределами списка, Клюев был известным поэтом¹³. К тому же в указанный период Клюев жил в основном в Вытегре.

Вместе с тем имя Клюева указано в числе 29 имен поэтов из ста, записанных на фонограф, в документе от 22 апреля 1930 года. Для нас немаловажно также, что без указания имен обозначены «представители крестьянского искусства звучавшего слова (сказки, былины)». В их



числе мог быть Клюев, исполняющий старообрядческие песни. Добавим также, что в списке значатся имена Н. Л. Брауна, В. Шершеневича, В. Эрлиха и, подчеркнем, Н. Гумилева. Это в 1930 году!¹⁴

Известно, что С. И. Бернштейн маркировал фоновалики, составлялись формуляры, где был указан автор, дата, название записанных произведений, скорость записи. Сохранились формуляры и на клюевские фоновалики, написанные собственноручно С. И. Бернштейном более 75 лет назад. Все записи на фонограф Клюева были сделаны в Кабинете изучения художественной речи в Ленинграде, на пл. Воровского (ныне Исаакиевской), 5. «Мать-Суббота» и все стихотворения, кроме «Кто за что, а я за двоперстье...», записаны 25 марта 1924 года. «Деревня» и указанное стихотворение, а также «Сказание...» записаны 30 мая 1928 года. Пока открыт вопрос о времени записи старообрядческой песни.

Таким образом, установлены два, безусловно, достоверных документированных факта творческой биографии Н. А. Клюева.

Переоценить мемориальное значение находки и публикации голоса Клюева невозможно.

Наряду со сказанным выше, наличие записей в авторском исполнении имеет большое научное значение по другим позициям. Так, фонозапись стихотворения «Кто за что, а я за двоперстье...» документально подтверждает существование еще одного, очевидно, первого варианта стихотворения. Выявлены разночтения с опубликованным текстом. Ни в одном издании наличие варианта не отмечено¹⁵.

Всего разночтений два. В одном предлог «на» заменен предлогом «по», что особого значения не имеет, хотя интонационный нюанс чувствуется. В записи голоса слышим: «Как березки, девушки **на Вятке**». В публикациях во 2-й строке 5-й строфы читаем: «Как березки, девушки **по Вятке**».

Разночтение в 3-й строке 1-й строфы более интересно, оно носит важный смысловой характер:

В записи голоса Клюева звучит:	« Измерено ль русское безвестье Пушкинскою золотою рыбкой?»
В опубликованном тексте читаем:	« Разгадано ль русское безвестье Пушкинской золотою рыбкой?»

Разночтения показывают работу Клюева над текстом. Первоначально использован глагол «измерить», достаточно пассивный по ха-



рактору, обозначающий действие, фиксирующее, констатирующее, хотя наличие вопроса в конце предложения придает строке ноту сомнения.

Глагол «разгадать» более глубок по смыслу, он динамичен. Его синонимы, по Далю, «догадываться, дойти умом от известного или данного до неведомого, незнаемого, додуматься» и добавим: поставить вопрос о возможности постижения русского характера¹⁶.

Наконец, научный комментарий к последующим изданиям Клюева может пополниться сведениями о фактах записи авторского чтения на фонограф, о впечатлениях современников, слышавших артистическое чтение Клюева.

В завершение выскажем надежду, что когда-нибудь в не расшифрованных пока фонозаписях будут обнаружены новые записи голоса Клюева. И это еще больше приблизит к нам и сохранит для наших потомков живой, осязаемый образ великого русского национального поэта.

Пока укажем, что в фонотеке ГЛМ имеется фонозапись воспоминаний о Клюеве Н. Д. Вольпин, известной по биографии С. Есенина, продолжительностью 13 мин. 40 сек., сделанная в 1991 году Государственным домом радиовещания и звукозаписи.

Мы же ставим перед собой задачу найти и кинозаписи с Клюевым. Работа эта кропотливая, требует как можно более детального изучения жизни поэта, его непосредственного участия в литературной жизни страны, запечатленной на кинолентах прошлых лет, хранящихся в архивах Москвы и Санкт-Петербурга.

¹ Имеется в виду пока не осуществленный проект: запись на диске слова о Н. А. Клюеве, голоса поэта и музыкального цикла Р. Ф. Зелинского «Избяные песни».

² Браун Н. Н. Автографы Н. Клюева в семье Браунов // Николай Клюев. Образ мира и судьбы. Материалы Всероссийской конференции. Томск, 2000. С. 159.

³ Кравченко Б. Н. Через мою жизнь // Наше наследие. 1991. № 1. С. 125.

⁴ Браун Н. Н. Указ. соч. С. 159.

⁵ Шилов Л. А. Голоса, зазвучавшие вновь. М., 2004. С. 298.

⁶ ГЛМ. ОФ № 365, он. ПК 1034, № 133–146.

⁷ Горяева Т. М. Из истории отечественной звуковой культуры (Жизнь и деятельность С. И. Бернштейна) // Народный архив. Альманах. М., 1993. С. 28.

⁸ Леонов А. А. Предисловие // Бернштейн С. И. Словарь фонетических терминов. М., 1996. С. 18–28.

⁹ Грузинский А. Голоса поэтов // Стройка. Ленинград. 1930. № 13. С. 15.

¹⁰ Горяева Т. М. Указ. соч. С. 31.

¹¹ Грузинский А. Указ. соч.



¹² РГАЛИ, ф. 941, оп. 4, ед. хр. 2, л. 13.

¹³ РГАЛИ, ф. 941, оп. 4, ед. хр. 2, л. 43–45.

¹⁴ РГАЛИ, ф. 941, оп. 1, ед. хр. 138, л. 389–381.

¹⁵ Клюев Н. Сердце Единорога. Стихотворения и поэмы. СПб., 1999. С. 541, 945–946.

¹⁶ Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1979. (репринт 1881). Т. II. С. 28; Т. IV. С. 22.

СОКРАЩЕНИЯ

ГИМ – Государственный исторический музей (Москва).

РГАЛИ – Российский государственный архив литературы и искусства (Москва).

С. И. Субботин
Александр Константинович Грунтов –
первый отечественный библиограф
Николая Клюева

Именем Александра Константиновича Грунтова (1899–1984) по праву открывается перечень отечественных исследователей жизни и творчества Николая Алексеевича Клюева.

Александр Константинович Грунтов родился в Красноярске, но еще мальчиком (в конце 1900-х годов) переехал с семьей в Петрозаводск, и с тех пор большая часть его жизни была связана именно с этим городом. Его профессия была далека от филологии – до Великой Отечественной войны он служил статистиком в одном из петрозаводских учреждений. В 1941 году Александр Константинович был призван в армию. Участвуя в обороне Петрозаводска от финских войск, он был ранен и обмороженным, в бессознательном состоянии, взят в плен. У него уже начиналась гангрена стопы. Финны, в отличие от немцев, соблюдали международную конвенцию об отношении к военнопленным. Поэтому в лагере, где Александр Константинович пробыл с 1941 по 1944 год, ему была оказана медицинская помощь – ампутация стопы. После подписания Финляндией акта о капитуляции военнопленные (по условиям этого акта) были возвращены на родину. Большинство этих людей оказались затем в тюрьмах и лагерях.

Не избежал этой участи и Александр Константинович. После кратковременного пребывания в ленинградских «Крестах» он был



приговорен к десяти годам лагерного заключения. Свой срок отбывал сначала в Казахстане, потом в Восточной Сибири.

Здесь его застала весть о смерти И. В. Сталина, после которой в жизни лагерников начались перемены. В 1954 году в Сибирь была направлена правительственная комиссия, имеющая полномочия освобождать заключенных. Александр Константинович оказался среди тех освобожденных, которых выпустили тогда на свободу как инвалидов.

Вернувшись к семье в Петрозаводск, он поначалу работал дворником. Вскоре после доклада Н. С. Хрущева на XX съезде КПСС «О преодолении культа личности и его последствий» (1956) Александр Константинович был реабилитирован официально, и ему была назначена небольшая пенсия.

С этого времени и начинается его возвращение к собственным довоенным литературным увлечениям. А. П. Веденеев, которому довелось слышать выступление Александра Константиновича на одном из заседаний литературного объединения при Союзе писателей Карелии, вспоминал: «Тогда, в конце семидесятых, он сказал, что сорок лет интересуется жизнью и поэзией великого русского поэта»¹.

Так назван здесь Николай Клюев, творчество которого и в самом деле привлекало Александра Константиновича смолоду. 6 января 1979 года в своем первом письме ко мне, отвечая на вопрос о сборнике Клюева «Новый мир», который мне никак не удавалось (и, к слову, так до сих пор и не удалось) увидеть, Грунтов писал: «...он <сборник> остается пока утерянным. У меня он был, но в годы Отечественной войны моя квартира и вместе с ней библиотека погибли. Насколько мне память не изменяет, это была небольшая – размером 12×10, на газетной бумаге, тоненькая брошюра-сборничек и содержала оду „Песнь Солнценосца“»².

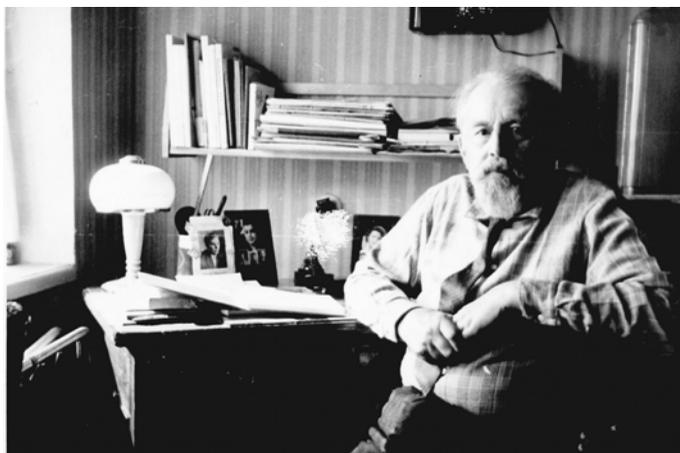
Наша переписка с ним возникла через двадцать с лишним лет после того, как он начал свои поиски в Государственном архиве Карельской АССР. Поначалу его интересовала поэзия земляков-олончан первых послереволюционных лет. Вновь встретив в архивных материалах имя Клюева, Александр Константинович концентрирует внимание только на нем, и все дальнейшие разыскания ведет именно в этом направлении, причем не только в карельском архиве, но и в архивах и музеях Ленинграда, Вологды и других городов. Он разыскивает людей, знавших Клюева, вступает с ними в переписку, стремясь



получить мемуарные сведения о поэте. Главным для Александра Константиновича становится сбор материалов о жизни Клюева (прежде всего в Олонецком крае) и о прижизненных публикациях его произведений. Он регулярно бывает на родине поэта, работая в фондах Вытегорского краеведческого музея, встречается со старожилами-вытегорцами, помнившими Клюева. О некоторых результатах своей работы краеведу-исследователю удается рассказать на страницах газет и журналов³.

Одновременно он методично стучится во все официальные двери, рассылая по разного рода инстанциям письма, в которых доказывает настоятельную необходимость издания книг Клюева. Помню, как однажды он показал мне ответ на одно из своих обращений за подписью секретаря Союза писателей СССР Н. С. Тихонова. Смысл письма из Москвы сводился к тому, что издавать Клюева еще не пришло время...

На основе собранных материалов в конце 1960-х – начале 1970-х годов Александр Константинович создает труд «Николай Клюев: Биобиблиографический указатель». По завершении работы предпринимает настойчивые (но, к сожалению, так и оставшиеся безрезультатными) усилия к тому, чтобы его труд был опубликован.



А. Грунтов (1973 год)



Вспоминая об этом времени, позднее (7 мая 1980) напишет мне: «Если бы Вы познакомились со всеми моими попытками пробить брешь в индифферентности в вопросе издания моего справочника и в Москве, и в Ленинграде, и у нас в Карелии, и на Вологодчине, то пришли бы, наверное, в отчаяние и ужас...»

И все же – именно благодаря настойчивости Александра Константиновича, подкрепленной разысканными им архивными материалами, включенными в его указатель, – «брешь в индифферентности» по отношению к самому Клюеву была-таки пробита. В 1973 году журнал «Русская литература», издаваемый Институтом русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР, поместил статью Александра Константиновича «Материалы к биографии Н. А. Клюева». В ней – впервые в научной литературе – была указана подлинная дата рождения поэта (10 (22) октября 1884), обнародованы архивные материалы Олонецкого жандармского управления о тюремном заключении Клюева в 1906 году, о слежке за поэтом в то время, когда он жил на родине (1910-е годы), о его жизни в Вытегре (1918–1923)... Эта работа, без преувеличения, положила начало систематическому восстановлению имени Клюева в сознании тогдашнего советского общества.

Ее публикация состоялась благодаря поддержке В. Г. Базанова, который был в то время директором ИРЛИ. А спустя четыре года его радением (после почти полувекового перерыва в издании книг Клюева) был выпущен сборник произведений поэта⁴. Он открывался вступительной статьей ученого.

К отдельным ее тезисам Александр Константинович относился критически. Вот, что он писал мне (7 июля 1979): «В концовке статьи В. Г. Базанова <...> сказано: „Он <Клюев> пытался наперекор истории навязать свои идеалы современности. Поэт оказался очень плохим пророком“. А в чем заключаются идеалы Н. А. Клюева, и о чем он пророчествовал – я так и не уразумел из содержания статьи. В. Г. Базанов считает, что Клюев, „обладавший ярким самобытным дарованием, оказался на периферии литературного процесса, на проселочной дороге, которая так и не вынесла его на широкий путь советской поэзии“ (с. 83 сб<орни>ка). Подчас крылатая фраза „делает погоду“, но надолго ли?.. „Погода“ – неустойчивое и скоро меняющееся явление природы и нашей жизни!»

Однако сразу же после этой иронической ремарки следовало:



«Вообще-то, надо сказать В. Г. Базанову спасибо — он так активно участвует в реализации укрепления должного места и роли поэзии Н. А. Клюева в русской советской литературе XX века».

В другом письме — от 2 июля 1982 года — решительно не соглашаясь (об этом чуть ниже) с некоторыми положениями другой статьи В. Г. Базанова (открывавшей книгу Клюева «Избранное»⁵), Александр Константинович, тем не менее, счел необходимым вновь подчеркнуть: «В. Г. я знаю примерно с 1961–1963 гг. Он содействовал <...> моим работам и поискам по теме о Н. Клюеве. Без его участия как директора Пушкинского Дома и наличия звания члена-корреспондента АН СССР, трудно было бы надеяться на то, чтобы тема о поэте Н. Клюеве была реализована и получила внимание в литературоведении наших дней».

Объективность этих слов вряд ли можно оспорить... Но вернусь к началу своего знакомства с Александром Константиновичем.

Прочитав все его публикации 1960–1970-х годов в журнале «Север», посвященные Клюеву, я написал ему на адрес журнала, задав ряд вопросов, связанных с библиографией поэта. Отвечая мне, Александр Константинович писал: «Письмо Ваше из редакции „Севера“ доставили мне 6 января <1979 г.> с утренней почтой. К вечеру 6 января я подготовил это письмо в Ваш адрес». И далее на нескольких страницах шли подробные библиографические сведения и разъяснения, в том числе полная роспись содержания книг Клюева «Львиный хлеб» и «Неувядаемый Цвет».

Примерно через полтора года регулярной переписки с Александром Константиновичем я поехал в Петрозаводск, чтобы повидаться и побеседовать с ним. После этого наше эпистолярное общение и встречи продолжались почти до самой его кончины (последние месяцы жизни Александр Константинович не допускал к себе людей извне — он категорически не хотел, чтобы кто-то видел его, находящимся «не в форме»).

Выяснив мое отношение к Клюеву («Душевно рад, что на свете есть еще „сомысленники“ поэзии Н. Клюева!»), он обратился ко мне (как до этого обращался и ко многим другим) все с той же просьбой — помочь продвижению его библиографии в печать, сообщив, в частности: «Институт рус<ской> литературы в Л<енингра>де еще в 1978 году взял на себя труд проанализировать рукопись Указателя и дал отзыв, и попросил у меня машинописный экз<емпляр> в фонды



хранения в Рукописный отдел Института, что я и сделал⁶. Аналогичный экземпляр биобиблиографического Указателя принят на хранение в фонды ЦГАЛИ СССР⁷ еще в 1975 году» (7 мая 1980).

Я предложил Грунтову попытаться начать дело не с указателя, а с публикации текстов самого Клюева. Он согласился с этим, и вскоре (в середине июня 1980 года) я получил из Петрозаводска машинопись статей поэта, выявленных Александром Константиновичем на страницах уездной газеты 1919 года «Звезда Вытегры».

Именно с этих произведений Клюева и началась наша совместная публикаторская работа. Благодаря критику и литературоведу С. С. Лесневскому и поэту В. Я. Лазареву несколько клюевских стихотворений вместе с одной из его статей 1919 года («Медвежья цифирь») были приняты в ежегодный московский альманах «День поэзии». Еще пять статей поэта были тогда же запланированы в очередной выпуск «Альманаха библиофила». Дело уже дошло до гранок⁸, но главный редактор издания Е. И. Осетров все же поостерегся возможных (негативных для его положения) последствий этой публикации, и она так и не увидела свет.

Альманах «День поэзии 1981» с материалами Клюева⁹ вышел в самом начале 1982 года, и я сразу отправил книгу в Петрозаводск. Отклик Александра Константиновича на нее датирован 5 февраля 1982 года: «Публикация в „Дне поэзии“ о Н. Клюеве – это очередная победа по данной теме в деле восстановления поэта в истории литературы Советского Союза! Мы с Людмилой Георгиевной <женой – С. С.> весьма внимательно прочитали текст публикации – душевное спасибо Вам, что таковая публикация о поэте заняла достойное место в этой книге!»

Возраст и состояние здоровья уже не позволяли Александру Константиновичу отдаваться любимому предмету с той же страстью, что и раньше. Но по мере сил, как и в прежние годы, он поднимался на защиту имени Клюева в тех случаях, когда это казалось ему необходимым.

Обнаружив в вышедшей посмертно статье В. Г. Базанова¹⁰ биографические неточности, не согласившись с рядом ее концептуальных положений, Александр Константинович не только неоднократно возмущался этим в письмах, получаемых мной от него. Он даже написал развернутый отклик на работу ученого, который также прислал мне с просьбой постараться напечатать.



Александр Константинович был поражен несоответствием между статьями В. Г. Базанова о Клюеве разных лет (1977 и 1981). Он укрепился в мысли, что «под фирмой Базанова» (слова А. К.) после кончины ученого действовали уже другие люди, готовившие к печати текст его работы уже по своему усмотрению.

Трудно сейчас сказать, прав или не прав был Александр Константинович в своих подозрениях (исключить которые, конечно, нельзя), но так или иначе, он не смог отнестись равнодушно к следующему месту статьи В. Г. Базанова: «...кто же он? Мужичок-травести, игра в ряженого, показное, лубочное переодевание или нечто серьезное?»

Посвятив себя одной определенной цели, Клюев превратил и свой образ жизни, и свою внешность в наглядное средство агитации. Он хотел убедить всех и каждого, что является с ног до головы типичным представителем русского крестьянства и имеет все права говорить от его имени»¹¹.

Александр Константинович отвечал В. Г. Базанову следующим образом: «Клюеву не нужно было доказывать, что он потомок русского крестьянства, ибо с первых дней своего рождения <он> был воспитан в исконных традициях быта и в жизненных навыках, и обычаях крестьянской среды северных губерний России. Никакого двойственного отношения в быту и в жизни Николая Клюева не было. <...> Эта гипотеза — явное заблуждение и ошибочное суждение о сущности личности поэта».

Рецензия Александра Константиновича, в которой перечислялись также и фактографические погрешности вступительной статьи к книге Клюева, так и не увидела свет. Тем не менее, наши усилия по публикации клюевского наследия продолжались.

Приближался столетний юбилей поэта. В надежде, что эта дата откроет возможности для продвижения произведений Клюева в печать, я подготовил для журнала «Север» (принимая во внимание полученные мною от Александра Константиновича библиографические консультации) нашу совместную публикацию стихотворений Клюева 1918–1920 годов из числа написанных в Вытегре. Она вышла в мартовском номере журнала за 1984 год¹². Александр Константинович успел ее увидеть, но написать мне о своем впечатлении уже не смог. 14 мая 1984 года его не стало.

Все годы общения с Александром Константиновичем моя работа над прозой Клюева продолжалась. Постепенно расширялся круг по-



иска неизвестных ранее (и вышедших анонимно или под псевдонимами) статей и заметок в уездной печати, которые могли бы принадлежать перу поэта. Установление их принадлежности Клюеву завершилось в конце 1984 года выходом в свет моей статьи «Проза Николая Клюева в газетах „Звезда Вытегры“ и „Трудовое слово“ (1919–1921): Вопросы стиля и атрибуции»¹³.

У истоков этой статьи, бесспорно, стоял А. К. Грунтов. И потому она была посвящена его светлой памяти – памяти великого подвижника возрождения клюевского слова на родине поэта – в России.

¹ «Это было чудесное детство» / Беседа И. Гина и А. Веденева // <http://licey.onego.ru/2001-08/L-9-9-7.html>

² Как это, так и все остальные письма А. К. Грунтова (а также его рецензия), о которых пойдет речь ниже, хранятся в архиве автора, статьи и далее цитируются без отсылок.

³ Грунтов А. К. Н. А. Клюев – крестьянский поэт // Красное знамя. Вытегра, 1966. 20 и 23 авг.; Первая публикация стихов Николая Клюева // Север. 1967. № 1; Редкая фотография Н. Клюева // Север. 1967. № 6; «Похвала народной песне и музыке» // Север. 1968. № 2; С песней по России: [Клюев и Н. Плевацкая] // Молодая гвардия. Курск, 1972. 19 окт. (в соавторстве с В. Бахмутом); Материалы к биографии Н. А. Клюева // Русск. лит. 1973. № 1; Наш земляк поэт Клюев // Красное знамя. Вытегра, 1975. 12, 15, 17, 19, 22, 24 июля; Книги Николая Клюева: (Библиогр. очерк) // Север. 1980. № 8.

⁴ Клюев Н. Стихотворения и поэмы / Вступ. статья В. Г. Базанова; сост. подготовка текста и примеч. Л. К. Швецовоной. Л., 1977 (Библиотека поэта. Малая серия).

⁵ Базанов В. Г. Николай Клюев (1884–1937) // Клюев Н. Избранное: Стихотворения и поэмы. М., 1981. С. 5–46.

⁶ Архивный шифр: ИРЛИ. Р. I. Оп. 12. Ед. хр. 610.

⁷ Современный архивный шифр: РГАЛИ, ф. 1684. Оп. 1. Ед. хр. 11.

⁸ Хранятся в архиве автора статьи.

⁹ Николай Клюев: 1884–1937 / Публ. А. К. Грунтова и С. И. Субботина // День поэзии 1981. М., 1981. С. 187–193. Именно здесь – впервые на родине поэта – было опубликовано ныне широко известное клюевское стихотворение 1932 года «Клеветникам искусства» (правда, без заголовка – он был на всякий случай снят издательским редактором).

¹⁰ См. примеч. 5.

¹¹ Базанов В. Г. Николай Клюев. С. 5. Не правда ли, знакомый мотив, с завидным постоянством педализуемый и по сей день кое-кем из биографов поэта?

¹² «Пылайте, напевы-маки!..» [Стихотворения Н. Клюева] / Публ. А. К. Грунтова и С. И. Субботина // Север. 1984. № 3. С. 103–106.

¹³ Русская литература. 1984. № 4. С. 136–150.

Є. И. Маркова
Ревнитель просвещения
(светлой памяти
Эдуарда Брониславовича Мекша)

Тогда в 1939 году счастливые родители не знали, что их сыну, появившемуся на свет Божий 25 октября¹, судьбою будет определено стать исследователем «октябрьских» (по дате рождения) поэтов — Сергея Есенина и Николая Клюева. И уйдет он в мир иной 12 июня 2005 года, простившись с ними, поклонившись в «поминальные дни сентября» 2004 года клюевской земле, а в первые дни октября — есенинской. И, конечно, простился он с Петербургом (Ленинградом) — городом, в котором родился и который так любил, в котором творили чуть ли не все русские поэты, в том числе нежный лирик Сергей и могучий эпик Николай.

В Латвию, на родину предков, семья Мекшей вернулась в 1946 году. Вряд ли кто помнил, что в начале XX века здесь, в городе Двинске (Даугавпилсе), покоряла публику своим пением Надежда Плевицкая. На этих же концертах читал свои стихи Николай Клюев. У будущего исследователя и его героев пересеклись в ряде точек хронотопы судьбы.

К есенинским стихам подростка приохотил его дядя. Музыка стиха слилась в его душе с миром русской деревни, в которой он проводил каждое лето.

Эдуард Мекш не мог не стать филологом, поэтому не удивительно, что в 1961 году он поступил в Даугавпилсский педагогический институт, по окончании которого в 1966 году стал сотрудником кафедры



русской и зарубежной литературы, пройдя путь от аспиранта до профессора. В 1975 году в Ленинградском педагогическом институте им. А. И. Герцена он защитил кандидатскую диссертацию «Петр Орешин и крестьянская поэзия начала XX века».

Кафедра, на которой работал Эдуард Брониславович, была известна в филологическом мире. Конечно, тогда все зачитывались Д. С. Лихачевым, С. С. Аверинцевым и Д. М. Лотманом. В Стерлитамакском пединституте, во второй половине 70-х годов, где работала я и трудились будущие коллеги Мекша И. В. Трофимов и А. Н. Неминущий, в чести у литераторов были труды Б. О. Кормана и Л. М. Цилевича. Последний возглавлял кафедру русской и зарубежной литературы в ДГПИ и заинтриговал своими работами по теории сюжета. Кто бывал на конференциях в Даугавпилсе, взахлеб рассказывал о творческой атмосфере, которая там царила, цитировал шуточные строки В. А. Сапогова: «Для женщины любовь – сюжет, для мужчины – ситуация».

Статья «„Письма к родным“ С. Есенина как лирический цикл», опубликованная в 1978 году в сборнике «Вопросы сюжетосложения», открыла мне и новое имя – Э. Б. Мекш, и новый подход к исследованию лирики – реконструкции неавторских циклов. Свежо, оригинально! Впоследствии, найдя это решение дилетантским, автор откажется от своей методики, но искушение вернуться к ней осталось навсегда. Полемизируя со мной, по-своему реализовавшей эту идею на материале клюевской лирики, в письме от 3 марта 2000 года он размышлял: «... я сторонник только авторской воли, никаких рассыпанных или сквозных (я не знаю, что это такое) циклов не существует, а есть определенная жанровая жесткость, подчиненная авторской логике, и все. Это, кстати, касается моих работ: некогда я написал работу „Письма к родным“ Есенина как лирический цикл, за что получил „по мозгам“ от Хализева и др. Сейчас я мучаюсь также проблемой: хочу написать о „зимних“ стихах Есенина последних дней. Есениноведы любят говорить о „зимнем цикле“. Нет такого цикла – Есенин не успел его создать. Но, как известно, перед смертью он составил 3 тома своих стихотворений. Так вот, в 1-й книге выделен цикл „Персидские мотивы“, а затем 12 стихотворений, часть из них с „зимней“ тематикой. Другие „зимние“ были опубликованы уже после смерти и сейчас входят в 4-й том. Как мне быть? Если буду писать о некоем „зимнем цикле“, снова услышу критику, если же буду придерживаться воли автора и обзвю 12 стихотворений (по В. В. Базанову)



концептом, то, что делать с другими аналогичными стихами? А так красиво можно было бы написать о сквозной мифологеме зимы, но — не в цикле».

«Как мне быть?» — сколько раз вставал этот вопрос перед ним — автором 9 книг и более 200 статей, специалистом в области фольклора, древнерусской литературы и культуры староверия, исследователем русской классической и современной поэзии и прозы, славистики и краеведения, одним из лучших в Латвии знатоков мировой живописи. Графику и живопись он не только изучал, но сам оформлял свои книги, многие кафедральные сборники и письма к друзьям.

Оформил Эдуард Брониславович и мягкую обложку своей монографии «Образ Великой Матери (религиозно-мифологические традиции в эпическом творчестве Николая Клюева)», изданной в 1995 году в Даугавпилсе. На белом листе два графических изображения: женский силуэт и мужская голова. Первый близок, но не тождественен образу Богородицы Оранты. Как у НЕЕ, у Матери воздеты руки, что означает молитву за спасение всего рода человеческого. Молитву и борьбу, поэтому правая рука сжата в кулак. Левая изогнута как лебяжье крыло. Под ним, под материнским этим крылышком голова великого сына Земли Русской — поэта Николая Клюева. У Матери нет других богородичных знаков, так как в клюевской поэзии святой лик может быть у женщины-крестьянки, Матери-Земли и Матушки-России.

Монография стала кульминацией в «клюевском цикле» судьбы Мекша. Годом ранее он защитил в Латвийской академии наук диссертацию «Эпос Н. Клюева в контексте новокрестьянской поэзии» на звание хабилитированного доктора филологии (что соответствует в России званию доктора филологических наук) и стал профессором кафедры русской литературы и культуры Даугавпилсского педагогического университета.

Э. Б. Мекш впервые в филологической науке проанализировал все поэмы Николая Клюева, причем в этот эпический контекст вошли произведения: «Каин», «Разруха» и «Песнь о Великой Матери», опубликованные в начале 1990-х годов. Как правило, докторская диссертация не пишется «по горячим следам». Можно ли сказать, что ученый рисковал. Скорее, нет. Отданная новокрестьянской поэзии жизнь позволила ему глубоко проникнуть в эпос Клюева, объединенный образом Великой Матери.



Участники Международной конференции.
Слева направо: Т. А. Кравченко, Э. Б. Мекш,
сзади: Е. Шокальский, О. В. Пашко, Д. С. Мухин

Описанная Клюевым русская трагедия особенно остро ощущалась Эдуардом Брониславовичем, потому что после распада Союза он чувствовал себя сыном, насильственно оторванным от Великой Матери-России. Поздравляя меня с наступающим 1996 годом, он писал: «Со дня отъезда из Москвы я вновь погрузился в летаргический сон забвения и тишины: что творится с людьми науки (в России) – не знаю. Так вот стирается память». В письме от 21 октября того же года горько звучит: «Наверно, я для россиян отрезанный ломоть...»

Что это не так, говорят многочисленные ссылки на труды Э. Б. Мекша в трудах славистов России и всего мира, летящие во «всемирной паутине» строки в июне 2005 года из Сибири, Польши, Франции, Москвы:



«Умер Эдуард Брониславович Мекш... Ушел из жизни выдающийся ученый...» А сколько людей подошли выразить сочувствие его вдове Светлане Федоровне в Есенинские дни в Москве, Рязани, Константинове и Спас-Клепиках. В их числе не только профессиональные исследователи, но и представители широкого международного движения – народного есениноведения.

Как ни трудно было Эдуарду Брониславовичу, он вместе с коллегами по кафедре был постоянным проводником русской культуры в Латвии. Небольшой отряд педагогов проводит по пять-шесть конференций в год, приглашая на них славистов со всей Европы. Доброе дело не осталось незамеченным. Академия российской словесности наградила Э. Б. Мекша пушкинской медалью за серию есениноведческих работ и исследования по древлеправославию в Латвии. Диплом подписал драматург Виктор Розов, что было особенно приятно награжденному. В письме от 8 июня 2000 он писал: «... на заре туманной юности я играл в его пьесах».

На самой медали выгравировано «Ревнителю просвещения». Воистину это о нем – о человеке, который говорил о себе так: «Я счастливый человек в том плане, что мои научные интересы переплетаются с моей педагогической работой».

¹ Автор благодарит С. Ф. Мекш и кафедру русской литературы и культуры Даугавпилсского университета за предоставленные биографические материалы.

В. Ё. Кузнецова
«Бедых веков наследство,
поклон вам, труд и пот...»
(последняя прижизненная книга Н. Клюева
в восприятии наших современников)

Последний прижизненный сборник стихов Николая Клюева «Изба и поле» издан в 1928 году. С того времени он не переиздавался. Через 75 лет книга нашла своего издателя – Мурманское книжное издательство.

В письме к Максиму Горькому осенью 1928 года Клюев сообщал, что эта книга лежала два года в издательстве «Прибой» прежде чем была издана. «В книге не хватает 90 страниц, не допущенных к напечатанию», – жаловался Клюев Горькому¹. Что это за стихи, осталось тайной, видимо, те, что не преодолели политический барьер.

Сборник был посвящен «Памяти матери». Состоял из трех разделов: «Изба», «Поле», «Урожай» и краткого предисловия «От автора», в котором Николай Клюев выразил свое понимание народной эстетики: «Знак же истинной поэзии – бирюза. Чем старее она – тем глубже ее голубо-зеленые омуты. На дне их самое подлинное, самое любимое, без чего не может быть русского художника, моя избяная Индия»².

Но еще более четко, еще более образно и глубоко объяснил он суть книги «Изба и поле» в дарственной надписи Павлу Николаевичу Медведеву: «„Изба и поле“ как по духу, так и по наружной раскраске имеет много схожести с иконописью – целомудрие и чистота красок рождает в моем смирении такое сопоставление. В книге нет плоти как



неизбежной пищи для могильного червя, но есть плоть серафическая, явственная в русской природе и неуязвимая смертью, так как и сама смерть лишь тридневное усупение. Изба и поле – щит, выкованный ангелами из драгоценной руды молитвы за тварь стнящую. Им обороняется моя душа от беса – мещанина, царящего в воздухе. Блаженна страна, поля которой доселе прорастают цветами веры и сердца милующего. Тебе, дорогой друг, преподношу я такой цветок»³.

Задача моей статьи – показать последнюю прижизненную книгу великого поэта в восприятии читателей XXI века. Уже внешний облик и структура сборника отражают видение ее создателей – сотрудников Мурманского книжного издательства (директора И. Б. Циркунова и художника М. А. Кирина). Кроме того, я собрала отклики на книгу учащихся и студентов, которые попытались решить вопрос, что побудило автора ее написать.

«Изба и поле» в Мурманском книжном издательстве сохранила и авторское вступление Н. Клюева, и посвящение матери, и разбивку стихов на три раздела. Появились у книги и новые черты. Послесловие к книге «Последнее, прижизненное...» написал С. И. Субботин.

«По выходу в свет книги „Изба и поле“, основной корпус которой составили стихи, не только отображающие, но и воспевающие религиозное мирозерцание русского крестьянина, его быт, природу, его окружение, Клюев немедленно попал в прицел пристяжных блюстителей коммунистической идеологии в советской художественной литературе 1920-х годов»⁴, – пишет С. И. Субботин. Негативно была принята книга во всех пяти откликах, вышедших при жизни Н. Клюева. И Лелевич, и Авербах, и Бескин, и неизвестный автор из журнала «Чудак» проводили «словесное глумление» над поэтом⁵.

В статье Александра Холодовича «Язык и литература: (Заметки о языке)», опубликованной в журнале «Звезда» в 1935 году, впервые «следует серьезное рассмотрение как сущности мировоззрения Клюева-художника, так и средств, избранных им для творческого воплощения своего мировоззрения... Именно Холодовичем (на материале текстов сборника „Изба и поле“) были отчетливо сформулированы идеи, которые спустя несколько десятилетий (правда, в несколько видоизмененном виде – „избяной космос“, „двоемирие“ и др.) получили „прописку“ в трудах ученых-филологов о клюевской поэзии»⁶, – отмечает С. И. Субботин.



Отличает мурманский сборник стихов Клюева и то, что в нем помещены рисунки мурманского художника, члена Союза художников Российской Федерации Михаила Александровича Кирина. Оформление книги выполнено талантливыми руками. На ее обложке дан взгляд свыше, с небес, на синь реки и крыши деревень, на стога на лугах.

На второй стороне обложки – портрет Н. Клюева в белых тонах, как на фотонегативе. Еще лист перевернешь – появляются все черточки олонецкого поэта: мудрые глаза, суровые складки лица, борода. И боль, и великое знание жизненной драмы – все в них. И сзади – справа – исторический фон: родина, Россия, Русь с ее куполами церквей, с межами пашен... Это портрет «великого праведника, мученика, который в русской поэзии оставался ходатаем и плакальщиком за попираемые заветы Святой Руси, веру предков, народное искусство и быт»⁷.

Клюев входил в группу новокрестьянских поэтов, смотрел на русский народ как народ-богоносец. П. Орешин в поэме «Крестьянский путь» идею народа-богоносца определил так:

Нетленны в русском человеке
Отцов и прадедов псалмы.
Со всех сторон на Русь святую
Бросают петли, но вовек
От Бога в сторону другую
Не мыслит русский человек!
Ни войны, выдумки царевы,
Ни кровь, ни казни тяжких смут
В душе народной Божье слово
И волю Божью не убьют⁸.

Гравюры Михаила Кирина – это явь сегодняшнего дня, явь прозревшего народа, графическое сказание о чудном сочетании природы, архитектуры, народного быта, иконописи, образного клюевского слова. Вологодскую, Вытегорскую земли художник рисует, любовно изучая их историю, прислушиваясь к их духовной жизни, к их судьбе. Потому так созвучны гравюры художника стихам Клюева.

Гравюра «Богоявленская церковь в с. Палтога 1733 г.» открывает зрительный ряд книги. Каждому разделу соответствует гравюра в качестве зримого образа стихов и связующего в единое целое средства.



Гравюра к разделу «Поле» названа «Изба и поле», а к разделу «Урожай» – «Амбары на реке Вытегре».

В мурманское издание Николая Клюева входит «Словарь местных старинных и редко употребляемых слов». Поэзия Клюева основана на устном творчестве и религиозно-мифологических традициях севернорусского крестьянства. Ведь ПОЭТ – Хранитель Руси. Обращение к первоосновам народной жизни, к вековому укладу северного крестьянства диктовалось желанием показать ту почву, «на которой „вырастал и формировался национальный характер, родилась культура, мораль“, из глубины которой „били родники, питавшие и крестившие Россию“»⁹.

В силу того, что современная культура утратила корневые начала, большинству молодых людей образный язык Клюева непонятен. Так, студентка экономического колледжа Елена Малышева пишет: «Стихи Клюева очень трудные. Я мало что поняла. Мои папа и мама, дедушка и бабушка – вологодские. И они многие слова не поняли. Дедушка сказал, что так говорили их прадеды. Клюев говорит языком древним, с сегодняшним вперемешку. Поэтому он и труден, не очень понятен». Когда она познакомилась с книгой «Изба и поле», попросила бабушку, жительницу Вологодской области, растолковать значение непонятных слов. Но само имя Клюева знакомо Елене со школьных лет, так как она была членом Есенинского кружка, посещала литературные встречи в заполярном музее С. А. Есенина.

Студент Мурманского педуниверситета Вячеслав Кузнецов подчеркнул, что словарик местных слов помог ему в прочтении. Он понял, что тайнопись поэтических слов Клюева как весть из глубины России от наших праотцов, что «наше поколение исконный язык русичей не понимает. Теперь у нас все иное: с лица земли стираются приметы старины, рушатся памятники, традиции; разложили и душу, и бытовой уклад, и язык стал не русским, а собранным из неологизмов на западный манер. И чтение сборника стихов Клюева – как глоток чистого родниковой свежести языка, но как студеную воду ключа пьешь осторожными глотками, так и язык Клюева с помощью словарика медленно усваиваешь, и всплывает из небытия, как живая избяная Русь в красках, звуках и ароматах, в церковном звоне и в церковной вере в бога, в бытии жизни, во всем укладе. Но это чтение не из легких».



О чем же книга Клюева? О чем ее разделы (которые, скорее, воспринимаются как авторские циклы)?

Первый цикл «Изба» включает 19 стихотворений. Все они были известны и ранее входили в состав двухтомника «Песнослов» (1919). Почему именно их выбрал автор?

Исследовательница разделов-циклов собрания сочинений Н. А. Клюева «Песнослов» Е. И. Маркова права, утверждая, «если рассматривать раздел с точки зрения авторской позиции, то анализ отдельно взятого стихотворения вряд ли даст ответ на этот вопрос, но соединенные волею автора в единый цикл, они проясняют творческий замысел».¹⁰ Так и в этом случае, отбирал в свою книгу стихи Клюев, уже переживший иллюзии, связанные с революцией, отказавшийся от дерзновенных надежд на прямой путь от Октября к Китеж-граду, осознавший огромную опасность экологического грядущего кризиса и уничтожения веры предков. Поэтому он строит разделы-циклы так, дабы утвердить заветную суть России, чтобы еще раз напомнить: происходит распятие народа, его души, его быта, его природы на кресте индустриальной американизированной цивилизации. Он выстраивал книгу так, чтобы еще и еще раз убедить читателей: забота о «пахучих ковригах», о вольной зажиточной жизни, о счастье на земле — давняя крестьянская мечта. Изба и поле — неразлучимы, они составляют единое целое. Поэтому книга, по словам В. Г. Базанова, становится соучастницей крестьянской жизни, ей дороги «избы родного села», все, что делается под крышами этих изб и на «заплаканном поле»¹¹. Естественно, что цикл открывается «своеобразной поэтической декларацией»¹² Клюева — стихотворением «Рождество избы».

От кудрявых стружек тянет смолю,
Духовит, как улей, белый сруб.
Крепкогрудый плотник тешет колья
На слова медлителен и скуп¹³.

Клюев «рассказывает о поэтическом и нравственном богатстве олонцевских крестьян, об их материальном быте и внутренней духовной жизни. Рассказывает подробно, дорожа всеми „производственными“ подробностями»¹⁴:

И мнится за печью седое поморье,
Гусиные дали и просырь мереж...



А дед запекает о Храбром Егорье,
Склонив над иглой солодовую плешь...

Неспора починка, и стег неуклюжий,
Да море незримое нудит иглу...

Книга стихов «Изба и поле» пронизана материнским началом, знаки которого ощутимы во всех разделах. Как и в народной культуре, мать у Клюева – это Матерь человеческая, и Мать-Сыра Земля, и Богородица, одним словом, – Мать-Троица¹⁵. Заветный порог материнского дома дает силы возрождения сыну.

К заветному порогу
Я припадаю вновь.
Седых веков наследство,
Поклон вам, труд и пот!..
Чу, песню малолетства
Родимая поет...

Напомним: порог родительского дома давал силы для возрождения и его близкому другу Есенину.

Снова я здесь, у родимой околицы...
Снова я ожил и снова надеюсь.
Так же, как в детстве,
На лучший удел...

Завершить размышления над разделом «Изба» хочется словами ученицы 9 класса Дарьи Ступиной, для которой эта книга *«история жизни наших дедов-прадедов. Строилась изба не для одного срока. Это было родительское гнездо, куда возвращались повзрослевшие дети за духовной помощью: „К заветному порогу Я припадаю вновь“*. И слышали избяные песни родимого дома до старости. Вот что такое *„ИЗБА – святилище земли“*.

А мы из городских квартир уедем – ее, квартиру эту, другой семье дадут. Нарушена родовая наследственная связь через дом родной, через землю отчую.

Наши деревни за последние десятилетия опустели, и не только я, многие не жилали в деревнях. Н. Клюев своими стихами возвращает нас к истокам: с избы и поля начиналась Русь».

Второй раздел «Поле» рассмотрим сквозь призму работ учащихся 10–11 классов средней школы и выпускников Мурманского



государственного педагогического университета. Они по-своему продолжают суждения Даши Ступиной. Так, школьники восприняли раздел, как попытку Клюева рассказать о том, что окоём, и вся земля, и поле, и лес, — это один Храм. И все, что есть на земле, под небесным оком Божиим находится: «небо в вечеру над избой затеплит свечки, лики ангелов в бору отразят лесные речки», и «как путник, стукнет в дверь ангел с ветвью благовестья...»

А студенты прочитали этот раздел иначе: «В разделе „Поле“ Клюев рисует народные приметы, по которым живет труженик поля. Он умеет читать книгу природы и по приметам природы знает, когда „время в глубоком мочище лен с коноплею мочить“, когда „выдубить белые кожи деду приспела пора...“ Только тот, кто книгу природы читает внимательно, умеет вовремя посеять и собрать урожай, умеет разумно использовать дары земли, умеет так подготовиться к зиме, чтобы безбедно зимовать» (Татьяна Шумейко, Татьяна Шленкина, Анна Половинкина).

По-своему правы и школьники, и студенты, солидаризуясь с современным исследователем, утверждающим, что «в своих произведениях поэт пытался воссоздать представление о том, какой должна быть Русь, мечтая восстановить на родине истинно крестьянские и христианские начала»¹⁶.

Словами студентки Мурманского университета Ирины Косенковой, точными, емкими, передан смысл финального раздела «Урожай»: «Последняя книга Клюева — плач о разрушении святой красоты, создаваемой веками. И красоты земли Русской, и Красоты духовной. И отзвуки печали горестью звучат в душе поэта, потому что „сын железа и каменной скуки пожирает берестяный рай“. Раздел „Урожай“ в сборнике стихов „Изба и поле“ двумерен: это и урожай, добытый крестьянином трудом и потом на поле, и „урожай“ того духовного кризиса, того разрушения красоты Земли и Души, которое велось с разрешения властей. Но, несмотря на очевидные разрушения, поэт верит, что красотой купится мир, красотой восстановится Россия».

Если не каждое досюльное слово Клюева было понято молодыми читателями, то музыку его поэзии ощутили все. Особенно выразительно охарактеризовала музыкальный настрой книги студентка второго курса экономического колледжа Ксения Ступина.

«Книга стихов Николая Клюева для чтения трудна. Но она пронизана музыкой. Читаешь — и петь хочется речитативом на старинный



мотив многие стихи. Какая переключка с песнями народными России. Помнится: „Не шей ты мне, матушка, красный сарафан...“ Так здесь у Клюева прямая переключка. Там пелось – „Рано мою косыньку на две расплестать...“, а у Клюева – „не вовремя косынька на две расплелась“. Или читаешь „Вы, белила – румяна мои“, а ритм плясовой песни народной на музыку просится. Музыкалой звучит „Весна отсияла... Как сладостно больно, душой отрезвися, любовь схоронить...“ Грустно, задумчиво, нежно звучит музыка этого стихотворения. Но все выбранные, отмеченные мной стихи петь хочется на манер старинных русских песен. Да и заканчивается сборник „Имба и поле“ стихотворением „Что ты, нивушка, чернешенька“ – тоже народная протяжная песня о былом, о прожитом, об ушедшем и потерянном... Наверное, грустные думы были о том, что советская власть запрещала религию, а уклад жизни, устои быта – все было связано с религиозным укладом, с молитвой, с Верой в Бога, в его помощь... И теперь ощущение – все рушится, да и не ощущение, а на самом деле видели, что все святое и разрушено, и отвержено... А ведь на земле, на труде, на Вере стояла Русь... Сказать, что сборник этот буду читать как любимые стихи – нет! Такого не будет. Трудны они. А вот музыка тревоги не дает покоя, тревожат стихи душу музыкой любви к Земле...»

Действительно, анализируя стихи Клюева, в том числе из этой книги, исследователи все время используют «музыкальные» сравнения. Так, В. Г. Базанов определяет «Рождество избы» как «поэтический гимн», а о стихотворении «Коврига» пишет, что есть в нем «тихая музыка», что оно – «песнь, пропетая насущному, родимому хлебу»¹⁷.

В свою очередь Е. И. Маркова отмечает: «Если первая строфа стихотворения („Я надена черную рубаху“) созвучна духовному стиху и вводит читателя в круг „голгофской“ поэзии Клюева, то последующие строфы пересекаются с „тюремными“ песнями, и, наконец, в стихотворение врывается причитание невесты, прощающей с возлюбленным:

Узкая полосынька
Клинышком сошлась, –
Не вовремя косынька
На две расплелась...¹⁸



Клюев не забыл в сборник стихов «Изба и поле» включить два «плача» из своих фольклорных стихов: «Что ты, нивушка, чернёненька...» и «Обидин плач», о которых В. Г. Базанов писал: «Возникновение клюевских стихотворений в стиле народной причеты легко объясняется... Клюев воспроизводит слышанные им плачи, бережно сохраняя традиционные поэтические формулы, основные образы и мотивы народных причитаний. Он сам превращается в поэта-сказителя... Клюев спешил познакомить читающую Россию с теми песнями, что поет народ в „тяжкие времена“»¹⁹.

Книга издана вновь. И читая ее, понимаешь замечательные слова из любимой мною книги Владимира Личутина «Душа неизъяснимая». Николай Клюев «как защитник крестьянского гибнущего мира и должен был стать в обороне на самом виду осадной стены... А не думали того „неистовые ревнители“, что, корчуга „древо жизни“, они тем самым рубили и свои подпятные жилы... Поле, если его орать с нерадением, может зарости дурниною, когда доброму злаку не пробиться сквозь заросли пырея и пустоцвета. А каково было крестьянству, когда из нескольких поколений город отбирал лучших (призыв за призывом), себе присваивал пришлые умы, полагая, что они взялись из ничего, как бы разом явили себя из камня и асфальта...

...Погибают традиции, обряды, тускнеет тысячелетний опыт, и оратай, смерд, земледел, корни которого уходят в самые глубины времен, становится нахлебником, потерявшим всякую связь с землею, ее духом, ее тайнами, плотью, чувствами, с той самой землею, комом которой клялись, возлагая на голову, горсть которой хранили в ладанке на груди. Знание земли — это родовой опыт, передающийся не каждому...

...Клюев задолго уловил грозящую нации беду, он остерегал от напасти, он проповедовал милость к пахарю, к кормильцу, но вместо понимания нашел остецкую худородную избу»²⁰. Все это мы видим и сегодня, спустя 75 лет со дня выхода книги стихов «Изба и поле». Но мы слышим и голос поэта — защитника души Земли Русской.

¹ Субботин С. И. Последняя прижизненная // Клюев Н. Изба и поле. Мурманск, 2003. С. 86.

² Клюев Н. Изба и поле. С. 5.

³ Азадовский К. Жизнь Николая Клюева: Документальное повествование. СПб., 2002. С. 245.

⁴ Субботин С. И. Указ. соч. С. 87.

⁵ Там же. С. 89.



⁶ Там же. С. 94.

⁷ Семенова С. Русская поэзия и проза 1920–1930-х гг. Поэтика. – Видение мира. – Философия. М., 2001. С. 82.

⁸ Цит. по: Семенова С. Указ. соч. С. 44.

⁹ Сурганов В. А. Человек на земле. М., 1981. С. 488.

¹⁰ Маркова Е. И. Творчество Николая Клюева в контексте севернорусского словесного искусства. Петрозаводск, 1997. С. 113.

¹¹ Базанов В. Г. С родного берега. О поэзии Николая Клюева. Л., 1990. С. 232.

¹² Там же. С. 229.

¹³ Все цитаты даются по кн.: Клюев Н. Изба и поле. С. 11–85.

¹⁴ Базанов В. Г. Указ. соч. С. 129.

¹⁵ Маркова Е. И. Указ. соч. С. 110.

¹⁶ Там же. С. 65.

¹⁷ Базанов В. Г. Указ. соч. С. 229, 231.

¹⁸ Маркова Е. И. Указ. соч. С. 102–103.

¹⁹ Базанов В. Г. Указ. соч. С. 107.

²⁰ Личутин В. Душа неизъяснимая. Размышление о русском народе. М., 2000. С. 401–402.

**А. Э. Комарова, Т. И. Привалова,
Н. А. Митрошкина**
«И вспомнит нас младое племя...»
**(О школьных музеях С. А. Есенина и
Н. А. Клюева)**

Весной 1921 года Николай Клюев в стихотворении «В степи чумацкая зола», посвященном Сергею Есенину, писал:

...В живых веках
Заколосится наше семя,
И вспомнит нас младое племя
На песнотворческих пирах!

Мечта поэта постепенно претворяется в жизнь: творчество Сергея Есенина давно вошло в школьную программу, наступает черед его старшего брата и учителя. Замечательными посредниками между великими поэтами и юными читателями стали школьные литературные музеи, о некоторых из них и рассказывают студентка из Мурманска Анастасия Комарова и создатели музеев в Москве и Вытегре Тамара Ивановна Привалова и Нина Алексеевна Митрошкина.

Музей С. А. Есенина за Полярным кругом

Краеведческий музей Мурманского морского пароходства, музей Северного морского флота – их существование в городе-герое Мурманске не вызывает удивления. А вот музей С. А. Есенина... У нас, на севере – музей человеку, который был за Полярным кругом всего



однажды, – это вызывает определенное недоумение. Однако ничего удивительного в этом нет, начиналось все очень просто.

В 1971 году в средней школе № 3, в поселке Росляково-1 был создан школьный литературный музей «Есенинская комната». Первоначально в школе должен был быть просто музей поэзии, где ученики делились бы впечатлениями о прочитанном, учились понимать и чувствовать поэзию.

Хотя творчество С. А. Есенина только-только вошло в школьную программу, в Ялте Синеокиным Иваном Андреевичем уже был основан первый общественный Есенинский музей. На одном из занятий факультатива по русскому языку будущий директор росляковского Есенинского музея Кузнецова Валентина Евгеньевна с учениками работала над освоением жанра «делового письма». В качестве примера они и составили деловое письмо И. А. Синеокому и отослали его в Ялту. Так музей из «просто литературного» превратился в музей С. А. Есенина, а Иван Андреевич на долгие годы стал «шефом» (так его называли сами ребята).

Музей в Росляково быстро рос. Накапливать материалы помогали встречи с людьми, хорошо знающими Есенина, (одна из самых ярких – с героиней есенинских стихов – Августой Леонидовной Миклашевской), а также поездки ребят по есенинским местам. Все сведения о встречах и поездках ребята оформляли в альбомы: «Ленинград», «Константиново», «Рязань», «Липецк», «Тула», «Вязьма», «Москва»...

Со временем стало понятно, что замыкаться только на Есенине не надо, необходимо было «...,населить“ музей есенинским окружением...». Так появляются разнообразные выставки: «Венок Есенину, Пушкину, Рубцову, Клюеву»; «Автограф дружбы» (книги, подарки, сведения о людях, которые занимались творчеством Есенина). Неудивительно, что в музее собран материал и на клюевские темы. Н. Клюев – поэт, которого Есенин считал своим учителем. Оба выступали под единым «крестьянским» знаменем, печатались в одних и тех же изданиях, вместе посещали салоны, литературные собрания. Стихи Есенина во многом перекликались с клюевской музой. Выставка «Олонецкий ведун Н. Клюев» ежегодно пополняется новыми материалами, полученными на ежегодных Клюевских чтениях в Вытегре Валентиной Евгеньевной. Побывали на клюевской родине и ученики восьмых классов. С ответным визитом приезжали ребята из



Вытегорья (в 2003 году музей посетила вытегорская группа «Олония»). По материалам фонда музея в 2002 году Мурманским областным книжным издательством был выпущен журнал «Духовный путь и земная жизнь Николая Клюева». Мурманский художник Михаил Иванович Кирин подарил гравюры и портреты Клюева музею в Вытегре.

Постепенно в работу музея втягивалось все больше и больше людей, сейчас они уже взрослые, разных профессий, живущие в разных городах: Сопельник Олеся Николаевна, Глущенко Нина Ивановна, Сурова Наталья Валентиновна, Ковалев Эдуард Владимирович и многие другие. Все до сих пор поддерживают отношения с музеем и Валентиной Евгеньевной лично.

Материалы, сведения, экспонаты непрерывно поступают в музей. Пишутся доклады, научно-исследовательские работы, посвященные поэтам. На конкурсах областных сочинений «Храмы России» дважды были отмечены дипломом работы Косенковой Ирины, посвященные творчеству Клюева.

Необходимость поделиться с людьми накопленными знаниями приводит к переезду музея в Мурманск. И в 1996 году музей перебирается в Областную детско-юношескую библиотеку, где существует и сейчас.

О музее начинают писать в газетах, как о самом северном литературном музее (более трехсот областных публикаций и свыше семисот по всей России).

Фонды музея продолжают расти, количество экспонатов приближается к 16 тыс. (из них 2 500 подлинные). Особое место занимают прижизненные издания книг поэтов: 8 есенинских («Радуница», «Трерядница», «Русь Советская», «Голубень», «О России и революции», «Березовый ситец», «Сельский часослов», «Персидские мотивы») и Н. Клюева («Песнослов» и «Плач о Есенине»), а также издания поэтов-современников Сергея Есенина («Песни красного звонаря» Василия Князева, «Колос» Ильи Ионова, «Руки» Ивана Филипченко).

Проводятся экскурсии: «Он вышел из берез России», «Сергей Есенин на севере» (для 6–8 кл.), «Русский имажинизм» (для старшеклассников), «Бессмертие Есенин подарил», «Москва кабацкая» (для детей 4–5 кл.), «Девушка в белой накидке». За 2003 год было проведено 120 экскурсий, которые посетили около 8 тыс. человек.



Есенинский музей принимает активное участие в жизни города. Здесь проводятся встречи с северными поэтами и художниками, среди которых Н. Колычев, В. Синицин, М. Кирин и другие не менее известные люди. Вот такой интересный путь прошел маленький музей поэзии, приобретший известность в России благодаря тому, что открывает школьникам сложный художественный мир Есенина и Клюева.

«Тропа к Есенину» в столице

Жизнь и творчество Сергея Есенина тесно связаны с Москвой. В столице десятки мест, где поэт жил, неоднократно бывал. К празднованию столетия со дня его рождения (С. Есенин родился 21 сентября [3 октября по новому стилю] 1895 года) готовилась вся страна. Юго-Восточный округ столицы не мог пройти мимо этой даты, потому что именно здесь, в Кузьминках, на Есенинском бульваре был открыт первый памятник поэту 3 октября 1972 года. Тогда сбылась заветная мечта Есенина: «Чтоб и мое степное пенье сумело бронзой прозвенеть...». Будто отвечая великому предшественнику, на открытии памятника поэт А. Головков сказал:

Навстречу вешнему желанью
Твоя судьба шла много лет,
Чтоб ты веками гулкой ранью
Встречал сиреневый рассвет.

Руководством департамента образования города Москвы и Юго-Восточного округа было принято решение создать на базе школы № 641 музей Сергея Есенина. За очень короткий срок проделали огромную работу.

Директор школы предложил сделать второй этаж, где находится музей, гуманитарным. Все классные комнаты решили переоборудовать в кабинеты литературы, для того чтобы учебный процесс был непрерывным и в нем участвовал музейный комплекс, позволяющий проводить уроки литературы и в кабинете, и в музее.

Организовали экспедицию в село Константиново, откуда привезли много экспонатов, подаренных сотрудниками Музея-заповедника и местными жителями. Собранные экспонаты (икона, самовар, прялка, глиняная утварь, домотканые половики, фотографии) дали возможность воссоздать обстановку деревенской избы села Константи-



ново, в которой жил и воспитывался будущий поэт. По заявке и при непосредственном участии педагогического коллектива создали фильм «Тропа к Есенину».

За большую творческую работу коллектив школы отмечен на городском уровне, 25 января 1996 года школе присвоено имя Сергея Есенина.

Наступил знаменательный день – 3 октября 1995 года. Музей открыт!

Пусть еще в нем мало экспонатов,
Жизнь музея только впереди,
Но живут пытливые ребята
С именем Есенина в груди...

Музей сделал жизнь школы более интересной, содержательной. Есенин «живет» в школе постоянно: в книгах, витринах, на стендах. Ежегодно в школе проводится праздник «У Есенина – день рождения...». Этому предшествует есенинская декада. Школьники с первого по одиннадцатый класс участвуют в ряде конкурсов: чтецов, музыкальном, литературного творчества, юных корреспондентов, кинофотомастерства. Победители выступают на заключительном концерте.

В 2000 году вышел в свет первый сборник стихов школьников – «Творенья чудные в душе мы сохраним...», а в 2004 – второй сборник «Мне снилась неземная красота...».

Вся работа отражается в школьном журнале «Мирокъ», который полностью готовится ребятами – это и подбор материалов в рубрики: «Есенинские места Москвы», «Они помнят Есенина», «По музеям Сергея Есенина».

Переписка с музеями и, по возможности, общение с единомышленниками – это часть нашей работы. Так состоялось знакомство с музеем С. Есенина в Вязьме. В октябре 1996 года мы побывали на праздновании 25-летнего юбилея первого школьного есенинского музея в пос. Росляково Мурманской области. А в весенние каникулы в марте 1997 года встречали гостей из Росляково у себя. Североморские есенята подарили нам подборку материалов о памятнике Сергею Есенину на Есенинском бульваре, вместе мы посетили это памятное место.

В апреле 1998 года побывали на Украине в Новопскове Луганской области, где в небольшом поселке отмечал свой пятилетний юбилей



школьный музей Сергея Есенина. Открытие музея состоялось 14 января 1993 года, в день рождения Марии Ивановны Конотоп, троюродной сестры С. Есенина, которой когда-то поэт подарил перстень с изумрудом. Бережно хранила Мария Ивановна эту реликвию, а затем передала в Музей-заповедник села Константиново. Основателем музея является преподаватель русского языка и литературы Должкова Екатерина Сергеевна.

27 сентября 1995 года, в канун 100-летнего юбилея великого поэта России, в городе Липецке открылся второй школьный есенинский музей. (Первый общественный музей Сергея Есенина основан в 1970 году В. И. Синельниковым). Своим рождением школьный музей обязан учителю русского языка и литературы Светлане Гавриловне Казаковой и Валентину Ивановичу Синельникову, который был инициатором этого мероприятия и передал в музей более 100 экспонатов из фондов своего музея. В апреле 1998 года школе № 69 присвоено имя Сергея Есенина, а 2 сентября 2002 года на территории школы был открыт памятник великому певцу Земли Русской.

В Рязани до сих пор не было ни одного литературного музея С. А. Есенина, наконец-то, он появился в школе № 43, которая расположена на улице имени Сергея Есенина. Музей стал центром встреч юных любителей творчества поэта. Организатором и общественным директором музея является Николай Васильевич Обыденкин.

Но не только есенинские музеи в поле нашего зрения. Мы частые гости в музее Сергея Клычкова в Талдоме и в музее Николая Клюева в Вытегре.

6 октября 2000 года мы отметили свой первый пятилетний юбилей. Это был незабываемый праздник не только для учащихся нашей школы, но и других школ, жителей окрестных домов. Малыши возложили цветы к памятнику С. А. Есенина на Есенинском бульваре, посеяли озимую рожь, как это было задумано при установлении памятника. Затем праздник продолжился у школы. Учащиеся подготовили интересную программу.

Светлана Петровна Есенина, выступая на празднике, сказала: «За 5 лет работы музея школа доказала, что она по праву носит имя Сергея Александровича Есенина». Она вручила нам юбилейную медаль «За большой вклад в увековечение памяти поэта».

Среди гостей были и наши юные друзья из школы № 1 Вытегры (родины Николая Клюева). Фольклорный ансамбль «Олония» покорила всех



своим выступлением. К тому же наш музей пополнился новыми экспонатами: это сборник творческих работ по фольклору и краеведению «Олония» учащихся средней школы № 1 г. Вытегры Вологодской области, картина «Закат на Онего» и берестяной бурак для сыпучих продуктов, найденный во время экспедиции в разрушенном доме с. Сидорово Макачевского с/с (место, где прошло детство Н. А. Клюева). Все вещи бережно хранятся в нашем музее.

А в конце октября 2000 года мы побывали в Вытегре на Клюевских чтениях и, конечно же, посетили школу № 1, библиотеке которой на этом литературном празднике было присвоено имя Н. А. Клюева.

После торжественной церемонии открытия прослушали выступления учащихся. Участница ансамбля «Олония» Алина Зелинская познакомила нас со своей исследовательской работой о местных названиях птиц и зверей, встречающихся в произведениях Н. А. Клюева. Очень понравилась работа Оли Язвецовой на тему «Дудки да лебеда – вот и вся наша еда», где рассказано о рецептах приготовления в военное время разных блюд из моркови, свеклы, картошки, лебеды, корней лопуха, дикого шавеля и др. А затем фольклорная группа «Олония» показала спектакль «Отжинки» о том, как раньше заканчивали жатву в деревнях.

На очереди – открытие школьного музея «Клюевский родничок», который мы мечтаем посетить.

«Клюевский родничок» в Вытегре

«Кто же лучше может и должен знать свой край, как не тот, кто родился в нем» – эти слова известного этнографа Терещенко можно отнести и Николаю Алексеевичу Клюеву. Его творчество открывает нам народную культуру нашего края и великой России. После многих лет насильственного забвения поэзия Клюева стала возвращаться к читателям и в первую очередь к читателям – землякам поэта.

С 1992 года ребята из фольклорно-этнографической группы «Олония», которая сформировалась при библиотеке средней школы № 1, принимают участие в ежегодных Клюевских чтениях, проводимых в г. Вытегре. Мы слушаем, учимся, узнаем много нового и интересного.

В 1995 году появились первые детские исследовательские работы о творчестве поэта. За 9 лет написано 13 исследований, общее название которых: «Клюев и Вытегорский край» (одно из основных направлений работы библиотеки – изучение творчества Николая Алексеевича Клюева в контексте фольклора и этнографии Вытегорского края).



Исследовательские работы детей многократно награждались дипломами I, II, III степеней на районных краеведческих конференциях, областных краеведческих олимпиадах, Всероссийских конференциях туристско-краеведческого движения «Отечество».

Поэзия самобытного поэта, нашего земляка – это переплетение диалектных выражений, плачей, обычаев и обрядов нашего края. Конечно, мы не могли пройти мимо такого словесного богатства. Его творчество помогает раскрывать нам, современникам, забытые страницы жизни предков. Так, например, в одном из стихотворений поэта есть такие строки:

Под порогом зарыт «Богородицын сон»
От беды-худобы нас помилует он.

Долго изучали литературные источники, целенаправленно искали в деревнях во время экспедиции, что же это за такой удивительный «Богородицын сон»: трава или заговор, предмет или молитва? И совершенно случайно пожилая женщина (одна из числа старожилов района) передала в наш школьный этнографический музей ветхие листочки. Когда разобрали текст, поняли, что это и есть «Богородицын сон», упоминаемый в стихотворении Клюева «Ворон грает к теплу» – молитва-оберег, которая была широко распространена среди наших земляков. Такие рукописи, оберегающие дом от пожара, молнии и других напастей, солдат от пуль, женщин во время родов и беременности, младенца в зыбке, когда-то хранились в каждой избе. А во время строительства дома их клали еще и под порог. Теперь в нашем школьном этнографическом музее хранятся уже три рукописных варианта «Богородицын сон». Так, несколько стихотворных строк направили наши поиски, которые привели к удивительному результату.

Благодаря встречам со старожилами нам удалось узнать о старинных названиях растений и животных, упоминаемых в творчестве Клюева. Например, знобяник цветик – это подмаренник болотный; габук – ястреб; язвец – барсук; дребезда – коростель; витлюк – кулик.

А какие удивительные рецепты блюд и выпеченных изделий разыскали ребята у старожилов, узнав их названия из стихов поэта.

Чтобы дети, еще не умеющие по-настоящему вчитываться в стихи поэта, ощутили их пленительную силу и красоту, учимся читать стихи поэта, вдумываясь в каждое слово, в каждую строчку,



стремясь понять и текст, и подтекст произведений. После занятий ребята потянулись к поэзии Клюева, даже второклашки знают и понимают стихи поэта.

Для библиотеки традиционными стали предметные недели, посвященные Н. А. Клюеву. Разработан цикл мероприятий по творчеству поэта для учащихся 4–11 классов. Например, литературные игры: 1. «По Клюевским местам» (4–5 кл.); 2. «Наш земляк – Н. А. Клюев» (6–7 кл.); 3. «Он жив, Олонецкий ведун» (8–9 кл.); 4. «Сложилось тайн и песен много» (9–11 кл.); литературные вечера для 8–11 кл.: «Сын железа и каменной скуки попирает берестяной рай»; «В просинь вод загляделися ивы»; «...И вспомнить, и почтить, и зачерпнуть из древнего колодца». Проводятся конкурсы рисунков и самодельных книг по творчеству поэта. В библиотеке создана картотека газетно-журнальных статей «Наш земляк Н. А. Клюев», выпущен рекомендательный список литературы «Песни мои Олонецкие», оформлена постоянно действующая выставка «Он жив, Олонецкий ведун».

После многолетних экспедиций по району мы собрали много экспонатов и открыли в школе этнографический музей, в котором воссоздали интерьер вытегорской зимней избы – «заднехи» Андомского типа. Может, когда-то в такой, похожей на нашу, избышке сидел маленький Коля Клюев и слушал «мамушкины рассказы». А в нашей горнице проходят вечера, беседы, уроки. В 1999 году музеем присвоен статус «Школьный этнографический музей».

Еще в 1998 году «олонийцы» выступили с предложением о присвоении имени поэта нашей школьной библиотеке. 22 октября 2000 года в день рождения поэта за большую работу по изучению и пропаганде творчества Клюева и народной культуры Вытегорского района среди учащихся библиотеке было присвоено имя Николая Алексеевича Клюева. На церемонии присутствовали участники Клюевских чтений и наши друзья из столичного школьного музея «Тропа к Есенину».

В течение четырех лет детьми велась работа по созданию при библиотеке литературного музея «Клюевский родничок», открытие которого состоялось 27 сентября 2004 года и было посвящено 120-летию со дня рождения поэта.

Наш труд не проходит бесследно, в душе детей остается любовь к поэзии, слову, людям, добрым делам. Корень судьбы поэта – его родина, именно ей было посвящено его творчество, и именно на нем нужно воспитывать настоящих патриотов Земли Русской.

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие. XXI век на пути к Николаю Клюеву	3
I. Мистика поэзии и поэзия мистики	9
<i>Е. И. Маркова</i> (Петрозаводск, Россия). «Олонецкая купина» Николая Клюева	10
<i>К. К. Логинов</i> (Петрозаводск, Россия). Николай Клюев и традиционные мистические практики России конца XIX – начала XX веков	19
<i>Н. А. Криничная</i> (Петрозаводск, Россия). Клюевская концепция рая в свете легенд о невидимом граде Китеже	31
<i>А. П. Шишкин</i> (Москва, Россия). «Типикон спасения „Аввакума двадцатого столетья“» (отражение старообрядческих идеалов в поэзии Николая Клюева)	41
<i>И. К. Рогощенков</i> (Петрозаводск, Россия). Н. А. Клюев и русская религиозная традиция	49
<i>В. В. Лепяхин</i> (Сегед, Венгрия). Светлый иконник Павел в поэме Николая Клюева «Погорельщина»	60
<i>Т. А. Пономарева</i> (Череповец, Россия). Икона и иконное изображение в прозе Н. Клюева	71
<i>Мишель Никё</i> (Канн, Франция). Теодицея у Н. Клюева и С. Клыч- кова	81
<i>Майкл Мейкин</i> (Мичиган, США). Николай Клюев и Нил Сор- ский	87
II. Человек и вся тварь	97
<i>Л. Г. Яцкевич, С. Б. Виноградова, С. Х. Головкина</i> (Вологда, Рос- сия). Направления семантического развития слов темати- ческой группы «Человек» в поэзии Н. А. Клюева	98
<i>И. В. Трофимов</i> (Даугавпилс, Латвия). Предметный мир эпоса Н. А. Клюева («Погорельщина»)	111
<i>Ежи Шокальский</i> (Варшава, Польша). «Распяться на древе – с Тобою, в Тебе...» Лес, дерево и крест в лирике Клюева	119
<i>В. П. Ершов</i> (Петрозаводск, Россия). «Я полесник хвойных слов...» (Ель и сосна в творчестве Н. А. Клюева: образы смерти)	133



<i>В. И. Николаев, В. Г. Солоненко</i> (Северск, Россия). Мир природы в поэзии Н. А. Клюева	143
Э. Б. Мекис (Даугавпилс, Латвия). Коллизия «море – пловец – берег» в лирике Николая Клюева (языковский контекст)	153
<i>Н. Ю. Бельченко</i> (Киев, Украина). Странствование, паломничество, путь в поэзии Николая Клюева	167
<i>И. Б. Циркунов</i> (Мурманск, Россия). Духовная поэзия Н. Клюева (сборник «Изба и поле»)	176
<i>С. С. Лесневский</i> (Москва, Россия). Проблема самоопределения поэтических стилей (комментарий к стихотворению Сергея Есенина «На Кавказе»)	182
III. Русский Север как сакральный центр мира	187
<i>В. А. Доманский</i> (Томск, Россия). Русский Север и Сибирь в поэтической медитации Н. А. Клюева	188
<i>Л. А. Киселева</i> (Киев, Украина). «Дивный и предивный мир...»: Русский старообрядческий Север в лирике Н. А. Клюева 1910-х годов	196
<i>А. И. Михайлов</i> (Санкт-Петербург, Россия). Образ Поморья в творчестве Клюева	205
<i>Ю. И. Дюжев</i> (Петрозаводск, Россия). Альтернативная модель развития советской литературы на Европейском Севере 1920–1930-х годов.	213
<i>С. О. Захарченко</i> (Петрозаводск, Россия). Поэтическая универсалия «природа=храм» в творчестве Н. Клюева и С. Орлова	221
<i>Л. Н. Назарова</i> (Петрозаводск, Россия). «Лебединая страна» в «Песни о Великой Матери» Н. Клюева и в «Сказаниях о карелах» Я. Ругоева	230
<i>И. А. Костин, О. В. Пальчикова, А. И. Мишин</i> (Петрозаводск, Россия). Николай Клюев и Заонежье	237
<i>О. Ю. Ершова</i> (Петрозаводск, Россия). Русские заимствования в языке вепских причитаний	251
<i>А. Н. Мартюгова</i> (Вытегра, Россия). Сравнительная характеристика образа «хозяина дома» в творчестве Н. А. Клюева и в быличках вытегорцов	256
<i>А. С. Лызлова</i> (Петрозаводск, Россия). Волшебно-сказочный образ медведя в контексте поэзии Н. А. Клюева	264



<i>Е. А. Шерлыгина</i> (Петрозаводск, Россия). «И Лопский погост – многоглавый петух...» (наблюдения над хронотопом поэмы Н. Клюева «Погорельщина»)	270
<i>В. К. Семибратов</i> (Киров, Россия). «У нас в узорных черемисах...» Марийская тема в творчестве Н. А. Клюева	275
<i>Т. С. Шенталинская</i> (Москва, Россия). Рождение жанра-эндемика на перекрестке культур русского и азиатского Севера	280
IV. Память	291
<i>А. А. Гордиенко</i> (Петрозаводск, Россия). Николай Клюев в воспоминаниях земляков	292
<i>Т. А. Кравченко</i> (Москва, Россия). Николай Клюев и его окружение (Извлечение из неопубликованного)	296
<i>С. А. Кравченко</i> (Санкт-Петербург, Россия). Связной Николая Клюева (воспоминания о Борисе Никифоровиче Кравченко)	304
<i>В. А. Шенталинский</i> (Москва, Россия). Песня Гамаюна (Николай Клюев в архивах Лубянки)	308
<i>Р. А. Рожина</i> (Вологда, Россия). Знаменосец от поэзии (Клюев в воспоминаниях Шаламова)	318
<i>Н. М. Солобай</i> (Москва, Россия). О фонозаписи голоса Николая Алексеевича Клюева	327
<i>С. И. Субботин</i> (Москва, Россия). Александр Константинович Грунтов – первый отечественный биобиблиограф Николая Клюева	338
<i>Е. И. Маркова</i> (Петрозаводск, Россия). Ревнитель просвещения (светлой памяти Эдуарда Брониславовича Мекша)	346
<i>В. Е. Кузнецова</i> (Мурманск, Россия). «Седых веков наследство, поклон вам, труд и пот...» (последняя прижизненная книга Н. Клюева в восприятии наших современников)	351
<i>А. Э. Комарова</i> (Мурманск), <i>Т. И. Привалова</i> (Москва), <i>Н. А. Митрошкина</i> (Вытегра). «И вспомнит нас младое племя...» (О школьных музеях С. А. Есенина и Н. А. Клюева)	361

Научное издание

**XXI ВЕК НА ПУТИ
К КЛЮЕВУ**

Материалы Международной конференции «Олонецкие страницы жизни и творчества Николая Клюева и проблемы этнопоэтики», посвященной 120-летию со дня рождения великого русского поэта Николая Клюева 21–25 сентября 2004 г.

Утверждено к печати
Ученым советом Института языка, литературы и истории
Карельского научного центра РАН

В книге публикуются: М. Мак. Доченька. Фото 2005 г.
И. Хеглунд. Художественное оформление обложки.
«Приглашение». Компьютерная графика, 2004 г.
«Преображенский собор». Фото из альбома «Кижы». Л.: «Аврора», 1970.
«Дети в лесу». Фото из фотоальбома «Поэма о Карелии».
Петрозаводск: «Карелия», 1987.
Н. А. Клюев «Изба». Акварель.
И. Н. Шишулин «Банька». Масло, 1997.
М. Мейкин Афиша. Фото 1994.

Редактор *М. А. Радостина*
Оригинал-макет *Т. Н. Люрина*
Художник *И. В. Хеглунд*

Серия ИД. Изд. лиц. № 00041 от 30.08.99 г. Сдано в печать 07.06.2006.
Формат 60x84¹/₁₆. Гарнитура Newton. Печать офсетная.
Уч.-изд. л. 27,7. Усл. печ. л. 25,8.
Тираж 400. Изд. № 46. Заказ 590

Карельский научный центр РАН
Редакционно-издательский отдел
Петрозаводск, пр. А. Невского, 50