



Елена Маркова
Петрозаводск

**«Калевала» как жанр-ориентир в творчестве
Николая Клюева**

Как известно, перевод «Калевалы» Л. П. Бельского впервые вышел в России в 1888 г. с предисловием, в котором это творение рассматривалось переводчиком как реконструкция реально существовавшей древней эпопеи [Чистов 1986: 136]. Однако в 1915 г. в предисловии ко второму изданию Л. П. Бельский изменил свою позицию и «трактует „Калевалу“ как литературное явление — книжную эпопею, созданную Э. Леннротом на основе народных рун» [Чистов 1986: 136]. Этот вывод выдающегося переводчика и замечательного фольклориста не мог не отозваться в художественном сознании Серебряного века, ибо после революции 1905 г. младшие символисты поставили вопрос о роли «всенародного мифа» [Полякова 1986: 160–161], на который по-своему отреагировали представители и других литературных течений.

Хотя прямых свидетельств того, как Николай Клюев воспринял «Калевалу», нет, создается ощущение, что именно эту книгу и именно эту характеристику — книжная эпопея — он ждал. Ибо, подобно Элиасу Леннроту, собирал народные песни, которые под его пером приобретали оригинальный облик, что позволяло ему подписывать их своим именем. Несмотря на то, что поэт стремился увидеть свои творения изданными, он тем не менее настаивал на их первичном бытовании и восстановленными для публикации «уже со слов других или по посторонним запискам» [Клюев 2003: 419].

О замысле создания новой книжной эпопеи он намекает в первые месяцы Октябрьской революции в стихах и маленьких поэмах, в ряде которых есть прямые отсылки к «Калевале». Поскольку Клюевым замышлялась Столикая Книга, объединяющая крестьян всего мира [Маркова 1997: 163–192], то и мифическая страна, воссозданная Леннротом, виделась в качестве всенародного центра: «„Калевала“ сродни желтокожью, В чьем венце ледовитый сапфир»¹.

¹ Клюев Н. Сердце Единорога / Сост., подготовка текста, примеч. В. П. Гарнина, вступ. ст. А. И. Михайлова. СПб: Изд-во Русского Христианского гуманитар. ин-та, 1999. № 302. С. 368. Далее цитирую по этому изданию, указывая в тексте в скобках № произведения и № страницы.

Для поэта чрезвычайно значимо, что «Калевала» – самый мирный в истории человечества эпос, где доминирует описание не героических поединков, а простой крестьянской жизни. В качестве жанрового ориентира творение Леннрота проецируется на всю Столикую Книгу, но в произведениях, помеченных знаками финно-угорской культуры, его влияние особенно ощутимо, что позволило нам в ключевском едином тексте (собрании всех его стихотворений и поэм) вычленив «Калевальский извод» [Маркова 1997: 192–207] и доказать почти полное его тождество с великим образцом: начинаются обе книги с образа родящей девы; центральным событием является сватовство и состоявшийся или несостоявшийся брак, в финале произведений сообщается о рождении божественного младенца. В обеих книгах чрезвычайно значимый образ вешего певца и его слова.

Эти наблюдения и выводы вошли в монографию «Творчество Николая Клюева в контексте севернорусского словесного искусства» и сопутствующие ей статьи и тезисы. Впоследствии «Калевальский извод» вобрал и прозаические тексты Клюева. Благодаря осмыслению символического ряда полемики Клюева и Есенина нам удалось реконструировать калевальский сюжет [Маркова 2008: 245–253] о состязании певцов, клюевскую интерпретацию калевальского мотива о происхождении музыки [Маркова 2009: 261–269].

Для Клюева, как и для Леннрота, миф представляет собой «священную историю», которая «определяет формы поведения, социальные институты, законы морали и системы норм поведения, а также действенность религиозного ритуала и святость культа» [Хонко 1986: 28]. Но, в отличие от выдающегося финского предшественника, Клюев воспринимал миф не только как прекрасное прошлое, но до начала 20-х гг. поэт искренне верил в реставрацию «золотого века». И даже осознав беспочвенность надежд, он был убежден в будущем воскрешении России, которой он оставил свою поэму-завещание «Песнь о Великой Матери» (между 1929–1934), где поведал о «золотом веке» Руси, о ее былом величии и современной трагедии, о великом горе и больших надеждах.

Напомним, что преемником «вешего песнопевца» в «Калевале» является младенец непорочной девы Марьятты, которого он сам благословил и передал ему в наследство свои песни. На смену «языческому» герою пришел «христианский». Еще в своем первом и единственном прижизненном собрании сочинений «Песнослов» Клюев называет себя «карельским князем» (261, 319), утверждает, что он – «...по-

томок лапландского князя, Калевалов волхвующий внук» (302, 367), претендуя, таким образом, на звание «короля Карьялы». Если Элиас Леннрот воссоздал дохристианскую эпоху своего народа, то Николай Клюев поведал христианскую историю русских и живущих бок о бок с ними финно-угорских народов².

Хотя об ориентации «Песни...» на «Калевалу» мы уже много писали [Маркова 1997: 32–44], есть смысл продолжить (к сожалению, кратко и схематично) начатый разговор, так как проблема создания книжных эпосов, как показала наша конференция «„Калевала“ в мировом и региональном контексте», неожиданно стала актуальной в начале XXI в., и в связи с этим опыт великого поэта может быть особенно полезен.

Несмотря на то, что опора Леннрота на фольклорные тексты очевидна, «Калевала» не тождественна им: она являет собой сложное структурное единство. Клюев, отсылая читателей к множеству фольклорных и книжных источников, представляет формульный ряд русской и мировой поэзии в таких сложных структурных сочетаниях, что выявить «книги-ориентиры», «тексты-цитаты» чрезвычайно сложно, и тем не менее попытаемся реконструировать «калевальский» текст в контексте его эпоса.

Как и Леннрот, Клюев вводит образ рассказчика. В отличие от своего предшественника он слова набрал не «на ветках» и «в травах»³, их принесли ему рыбы:

Эти вести – рыба стая,
Что плывет, резвясь, играя,
Лосось с Ваги, язь из Водлы,
Лещ с Мегры, где ставят мерды,
Бок изодран в лютой драке
За лазурную плотицу... (519, 702)

И тем не менее связь с «Калевалой» несомненна, только в ней рыбы – не вестники, а восторженные слушатели игры на кантеле.

Собрались, приплыли, шуки,
Псы нескладные морские;

² Напомним, что Н. А. Клюев родился в д. Коштуги Вытегорского уезда Олонечкой губ. (ныне Вологодской обл.), коренными жителями которой являются вепсы.

³ Калевала / Перевод Л. П. Бельского. Петрозаводск: «Карелия», 1985. С. 38. Далее цитирую, указывая в тексте в скобках № страницы.

Собрались от рифов семги,
Из глубин сиги приплыли,
Выплыл окунь красноглазый,
Корюшки приплыли стайкой,
Вместе все в камыш уткнулись,
Стали в ряд, чтобы послушать
Вяйнямейнена напевы
И игрою восторгаться. (314)

Как видим, Клюев, расходясь с Леннротом в деталях, также конкретен в подробностях, что соответствует типу эпического повествования, поэтому не просто назван окунь или плотица, а описаны «окунь красноглазый», «лазурная плотица».

Поскольку «калевалский» текст входит в структуру русского эпоса, в котором просвечивает христианская легенда о невидимом граде Китеже, то логично, что священная книга будто всплывает со дна чудесного озера, потому ее страницы – «вести» и уподоблены рыбьей стае.

Зачин клюевской песни соотносится с сорок первой руной «Калевалы» не только в деталях (водные персонажи), но и в главном: в описании силы воздействия слова на слушателей (катарсиса). Пение Вяйнямейнена исторгает слезы восторга у всех, включая самого рунопевца.

Не осталось там героя,
Ни единого из храбрых,
Не осталось там ни мужа,
Ни жены, носящей косы,
Кто от той игры не плакал,
Чье не тронулось бы сердце. (315)

Слезы старца скатились в море, но собранные и поднятые «Из глубоких вод блестящих» уткой

...вид другой имели
И чудесно изменились:
Заблестели жемчугами,
Голубым сверкали блеском, –
Королевскою украсой
И могучего утехой. (315)

Слезы певца и народа говорят о всеобщем единстве и всеобщей цели – борьбе за Сампо. У Клюева «испытать до дна ... Может глыбкую

страницу» только истинный христианин. Вера во спасение станет его «жемчужом-украсой».

И кто жребием единым
Связан с родиной – вдовицей,
Тот слезами на странице
Выжжет крест неопалимый
И, таинственно водимый
По тропинкам междустрочий,
Красоте заглянет в очи –
Светлой девушке с Поморья. (519, 702)

Последующие руны (42–49) посвящены борьбе за Сампо. У Клюева этот образ отсутствует, поэтому пересечений с данной сюжетной линией, на первый взгляд, нет.

Но, не вдаваясь в бесконечный спор, что есть Сампо, остановимся на том, как воспринят этот образ новокрестьянскими поэтами, в содружество которых входил Николай Клюев. Ответ довольно прост: это – мельница-самомолка. Ответ довольно сложен, если пояснить, что собой представляет эта мельница, почему, подобно Сампо, она является центральным образом в творчестве Сергея Есенина и Сергея Клычкова. Потому что, как и Сампо, русская мельница является воплощением первостихий: воды, земли и неба [Карху 1996: 172].

Анализ текстов этих поэтов позволяет сделать предположение, что в языческие времена мельница выполняла не только производственную функцию, но и была культовым сооружением. У многих народов, в том числе у славян, слова «молот» и «мельница» восходят к слову «молния». Соответственно в мифологической картине мира образ мельника отождествляется с образом бога-громовника (Зевса, Перуна и др.). Уже Я. Grimm сближал мельницу с Сампо, называя Ильмаринена богом ветров и молний [Афанасьев 1995: 143, 146–149]. В христианскую эпоху старые сакральные центры переходили во власть демонических сил. И, действительно, черти и русалки становятся основными обитателями мельницы.

Однако она не может быть только демонологическим символом, так как мельница и хлеб (ТЕЛО ХРИСТОВО) – неразложимые понятия. Соответственно она занимает промежуточное положение в системе крестьянской культуры, связуя в единое целое мир языческих и христианских представлений. Поэтому вполне объясняемы следующие есенинские уподобления. То поэт сравнивает церковь с

мельником: «Словно мельник, несет колокольня Медные мешки колоколов»⁴. То мельник у него «обернулся в задумчивого монаха» (V, 33), который «первые умолотные деньги положил за божницу за Егория» (V, 33). А когда он погиб, попав под жернов, односельчане подумали: «Это, может быть, рухнула старая церковь. Аллилуйя, аллилуйя...» (V, 42).

Если в творчестве Есенина два центра: православная церковь и крестьянская мельница [Маркова 2001: 182–197], то в романе Клычкова «Чертухинский балакирь» (1926) появляется противоестественное в христианскую эпоху сочетание: образ мельницы – староверческой («столоверческой») церкви. Герой произведения мельник Спиридон Емельянович обустроил в подызбице своей мельницы потаенную молельню [Маркова 2010].

Важно напомнить, что Сампо несводимо к конкретному образу, ибо «это нечто желанное и благодатное, с чем связано процветание и счастье людей – благополучие рода, племени, народа...» [Карху 1996: 172]. Когда Похьела лишилась Сампо, то ее народ захирел. Эту же функцию выполняют мельница и мельница-молельня в творчестве Есенина и Клычкова. Логично, что в этой цепочке отождествлений следующим оказался православный собор. Уже в германских сказаниях громовника заменил Спаситель. Не удивительно, что в церковной живописи молния представляется пламенным мечом Христа [Афанасьев 1995: 145–146, 151]. В отличие от мельницы, дарующей хлеб как физическое тело, церковь проповедует таинство евхаристии. Соответственно у Клюева символизирует благополучие рода Покровский собор. Когда наступают смутные времена и гибнет Русь соборная, то исчезает не только духовное поле страны, но и нищает ее природа: «А и будет Русь безулыбной, Стороной нептичной и нерыбной» (519, 771).

Связь Сампо и храма с благополучием рода подчеркнута включением этих образов в свадебный сюжет (сватовство Вьяньямейнена, первое и второе сватовство Ильмаринена/символическое и реальное замужество Параши).

Хотя и Сампо, и Покровский собор – образы рукотворные, они тем не менее созданы благодаря воздействию высших сил, силе слова и природным элементам, входящих в состав сооружений.

⁴ Есенин С. А. Полн. собр. соч.: в 7 т. М.: «Наука–Голос», 1995. С. 159. Далее цитирую по этому изданию, указывая в тексте № тома римской цифрой, № страницы – арабской.

Как известно, кователь Сампо Илмаринен не только входит в число демиургов и культурных героев эпоса, но, вероятно, этот образ восходит и к финно-угорскому божеству неба, воздуха («ilma» в переводе с финского языка означает «воздух, небо, погода») [Мифологический словарь 1991: 241]. Образ Акима, возглавляющего артель строителей собора, безусловно, восходит к апокрифическому образу Иоакима, отца Пресвятой Девы Марии.

Чтобы завлечь Ильмаринена в Похьелу, Вяйнямейнен «напел златую елку», «на золотой верхушке» которой «светил месяц и Медведица на ветках». Желая взглянуть на это чудо, Ильмаринен забирается на ель. Вяйнямейнен в это время напевает ветер, который и переносит кузнеца в Похьелу.

Аким со товарищи прежде чем приступить к рубке сосен, что «Водили в тайге золотой хоровод» (519, 705), «...крепко молились, прося у лесов Укладистых матиц, кокор и столпов» (519, 706).

На создание Сампо Ильмаринен взял «конец пера лебедки, Молока коров нетельных, от овечки летней шерсти, Ячменя зерно, прибавив» (97).

Лебедь метафизически является строительной жертвой церкви [Маркова 1997: 285–286], потому в «Песни...» сказано: «Ее Акимушка срубил из инея и белых крыл» (519, 720). Деревня, птицы, насекомые, звери и рыбы – все вложили свою лепту в строительство храма, ибо «мастера учились у кедров порядку венцов...» Вторые врата в нем... сребрятся слюдой, как плесо, где стая лещей под водой» (519, 707). Этот список можно продолжить. Как видим, сакральный центр «Песни...» явно проецируется на главный сакральный символ «Калевалы».

Если Марьятта появляется в финальной, 50-й руне эпоса, то эпос Клюева изначально материнский. Его Параша является земным воплощением Божией Матери, Матери Сырой Земли и Матери человеческой⁵. Ее «песнописец» сын Николай обладает чудесным даром Вяйнямейнена: его песням суждено в будущем спасти Родину.

Однако России, утратившей веру, сопутствует отрицательное женское начало, которое проецируется на Ловьятар, непотребную старуху, которая по наущению Лоухи родила девятерых сыновей, наславших болезни на жителей Калевалы и породивших в их душах

⁵ Интересно, что на конференции Мирья Кемпинен рассказала о своем стремлении создать «женский» ингерманландский эпос.

зависть. У Клюева ей соответствует змея, что «вселяется в приплод» (519, 764), порождая матереубийц. Потому даже Москва соборная оборачивается «Простоволосою гуленой, Ее молитвенные зоны Родят чудовищ наяву, И чудотворные иконы Не опаляют татарву» (519, 778).

«Калевалу» завершает песнь рассказчика, уверенного в продолжении своего дела:

Выход будущему дал я, –
И тропиночка открылась
Для певцов, кто петь способен,
Тех, кто песнями богаче
Меж растущей молодежью,
В восходящем поколеньи. (379)

В «Песни...», несмотря на трагическое состояние народа, звучит рефрен – колыбельная, которую дед напевает внуку в надежде на то, что он

Уловит в пряже дятла стук,
В кострике точек и тире
Гусиный гомон на заре.
По дебрям строк медвежий след
Слепым отгадкам даст ответ... (519, 737)

Литература

Афанасьев 1995 – Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу. М., 1995. Т. I.

Карху 1996 – Карху Э. Г. Элиас Леннрот. Жизнь и творчество. Петрозаводск, 1996.

Клюев 2003 – Клюев Н. Словесное древо / Вступ. ст. А. И. Михайлова, сост., подготовка текста, примеч. В. П. Гарнина. СПб., 2003.

Маркова 1997 – Маркова Е. И. Творчество Николая Клюева в контексте севернорусского словесного искусства. Петрозаводск, 1997.

Маркова 2001 – Маркова Е. И. Образ и символ мельницы в творчестве А. Пушкина и С. Есенина. Есенинский сборник «Пушкин и Есенин». Вып. V. М., 2001.

Маркова 2008 – Маркова Е. И. Полемика Николая Клюева и Сергея Есенина в свете калевальского сюжета о состязании певцов. Сборник «Есенин и мировая культура». Москва; Константиново; Рязань, 2008.

Маркова 2009 – Маркова Е. И. Родословие Николая Клюева. Тексты. Интерпретации. Контексты. Петрозаводск, 2009.

Маркова 2010 – Маркова Е. И. Образ Купины в прозе Н. Клюева и С. Клычкова. В печати; Функции иконы в романе С. Клычкова «Чертухинский балакирь». Рукопись.

Мифологический словарь. М., 1991.

Полякова 1986 – Полякова С. В. О внешнем и внутреннем портрете Н. Клюева (К вопросу об архетипичности поэтического языка // Блоковский сборник «Блок и основные тенденции развития литературы начала XX века». Тарту, 1986.

Хонко 1986 – Хонко Лаури. «Калевала» как процесс // «Калевала» – памятник мировой культуры. Петрозаводск, 1986.

Чистов 1986 – Чистов К. В. Л. П. Бельский – переводчик «Калевалы» // «Калевала» – памятник мировой культуры. Петрозаводск, 1986.