

На правах рукописи

МАРКОВА
Елена Ивановна

**ТВОРЧЕСТВО НИКОЛАЯ КЛЮЕВА В КОНТЕКСТЕ
СЕВЕРНОРУССКОГО СЛОВЕСНОГО ИСКУССТВА**

Специальность 10.01.01. - русская литература

**Автореферат
диссертации на соискание учёной степени
доктора филологических наук**

Москва 2000

Работа выполнена в секторе литературы Института языка, литературы и истории Карельского научного центра РАН

Официальные оппоненты:

доктор филологических наук, профессор Б.П. Кирдан
доктор филологических наук, профессор, академик
Российской академии естественных наук А.А. Михайлов
доктор филологических наук, профессор Н.М. Солнцева

Ведущая организация:
Петрозаводский государственный университет

Защита состоится " " 2000 года в часов
на заседании Диссертационного Совета Д 002. 44. 01 по
филологическим наукам при Институте мировой литературы
им. А.М.Горького РАН по адресу: 121069, Москва, ул. Поварская,
д.25а.

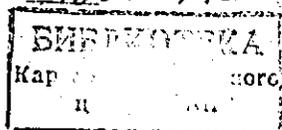
С авторефератом можно ознакомиться в библиотеке ИМЛИ
им. А.М.Горького РАН

Автореферат разослан " " 2000 года

Учёный секретарь Диссертационного совета

кандидат филологических наук

15018410 А.В. Гулин



ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность исследования. Уходя с исторической арены, XX век возвращает нас к вопросам, сформулированным на заре христианской цивилизации гностиком Феодотом: "Кто мы? Кем стали? Куда заброшены? Куда стремимся? Как освобождаемся? Что такое рождение и что возрождение?"

В поисках ответа читатели все чаще обращаются к творчеству Николая Клюева. Живший в эпоху исторических катаклизмов (1884-1937) поэт стремился выразить свое отношение к происходящему через осмысление глубинных пластов русской истории. Он не описывал войны и кровавую борьбу за власть, а размышлял над тем, почему, невзирая на трагические изломы исторического пути, ж и л крестьянский род - русский народ.

То, что Клюев был вскормлен культурой Русского Севера - сокровищницей древней устной и книжной словесности, - наложило свой отпечаток на сознание песнописца, обусловило его "ретроспективное" (курсив мой - Е.М.) художественное мышление¹. Генетическая память поэта возродила столь древние формулы, что при чтении создается впечатление, что вновь рождается сам язык и проходит стадии своей эволюции.

Это и притягивает современного читателя к творчеству Клюева, и осложняет его диалог с поэтом, так как ему практически неизвестен смысл древних символов, которыми насыщены поэзия "олонецкого ведуна". В связи с этим особую значимость приобретает роль филолога-посредника, который дает толкование образов-архетипов, показывает, как под пером поэта актуализируется их содержание и помогает через творчество Николая Клюева постичь национальный код русской культуры. О том, насколько это важно, писал еще К.Г. Юнг, утверждавший, что с разрушения национальной символики начинаются социальные катастрофы².

Нынешний исторический перелом не стал исключением из правила. Прежняя символика посрамлена, новая же никак не приживается. Последнее возможно только при условии парадоксального

¹ Базанов В.Г. С родного берега. О поэзии Николая Клюева. Л., 1990. С.194.

² Юнг К.Г. Об архетипах коллективного бессознательного // Вопросы философии. 1988. № 1. С. 138.

функционирования: постоянной провокации символического ряда на новизну и одновременного восстановления в памяти каждого гражданина забытых элементов глубинного национально-культурного кода. Чем полнее станет чувство - знание утраченного - тем органичнее впишутся древние элементы в память новой символики. И это, безусловно, положительно отразится на самосознании гражданина.

Социальный заказ обуславливает и собственно филологическую ЦЕЛЬ исследования: постижение СМЫСЛА клюевского творчества через познание его художественного языка, его поэтики.

В этой связи уместно напомнить размышления М.М.Бахтина о творчестве великого английского писателя: "Смысловые сокровища, вложенные Шекспиром в его произведения создавались и собирались веками и даже тысячелетиями: они таились в языке, и не только в литературном, но и в ... пластах народного языка"³.

Аналогичный подход характерен и для Клюева, он тоже выстраивает свои произведения "не из мертвых элементов", а из форм, уже отягченных смыслом, наполненных им"⁴. отягченных настолько, что расшифровка одного только символа выявляет «бездну смысла», многократно усиленную богатством фольклорно-литературных (прежде всего - севернорусских) связей. На диахронном уровне высвечивается их глубина, на синхронном - их своеобразие.

Методология и методика исследования. Практически каждая работа по поэтике Клюева начинается с фольклорно-этнографического или христианско-философского комментария и большей частью им завершается. Исследователь упирается в методологический тупик, так как опора только на системно-типологический или структурно-семиотический анализ текста не помогает.

Не случайно в современном филологическом сознании наметилась тенденция не столько к теоретическому размежеванию, сколько к выявлению рационального зерна в каждом из подходов, к "сочетанию несочетаемого", что позволяет максимально полно выявить смысл произведения, оценить по достоинству как его эстетическую самостоятельность, так и место во временном и вневременном литературном контексте.

В настоящей работе также есть стремление к синтезу идей ведущих российских теоретиков XX века (М.М.Бахтина, Д.С.Лихачева,

³ Бахтин М.М. Эстетика словесного искусства. М., 1979. С.232.

⁴ Там же.

Ю.М.Лотмана и др.) и их преломления в трудах историков литературы.

Поскольку творчество Клюева невозможно познать без учета фольклорно-мифологической традиции, то нами освоены и методики крупнейших фольклористов В.Я.Проппа и Б.М.Соколова (теоретические положения которых воспринимались современниками как противоположные). Взят на вооружение и подход Д.Н.Медриша, впервые объединивший в одну метасистему - словесное искусство - фольклор и литературу⁵, что позволило обнажить древние корни клюевской поэзии и одновременно подчеркнуть актуальное звучание фольклорных текстов. Таким образом, устное творчество открывает потаенные смыслы литературного текста, а благодаря слову поэта либо восстанавливается утраченный в течение веков смысл фольклорного произведения, либо осознается реализованный устной словесностью потенциал.

Произведения Клюева рассматриваются нами как единый ТЕКСТ, отраженный в зеркале других ТЕКСТОВ: фольклорно-мифологических и книжных (древнерусских и новой русской словесности), финно-угорской культуры и невербальных (иконных, живописных, народного шитья и зодчества). Речь идет не столько об отражении, а взаимоотражении, благодаря которому искусство и функционирует как вечно живой организм.

Если выдвинутая Д.С.Лихачевым идея прочтения древнерусской литературы как единого текста прекрасно разработана им самим и его сподвижниками, то мысль о выявлении "единого фольклорного замысла" была недавно высказана Н.А.Криничной⁶. В современном фольклоре этот единый замысел (назовем его: "Судьба крестьянского Рода = русского народа") наиболее полно, на наш взгляд, воплощен в волшебной сказке, "исходной и всеобщей идеей" которой "является идея родственности"⁷. Именно сказка является для Клюева той жанровой доминантой, что притягивает в свое силовое поле элементы других жанровых систем - фольклорных и литературных. В свете замысла "Судьба крестьянского Рода = русского народа" рассматриваются и произведения из "большого" литературного контекста, анализируемые в работе.

⁵ Медриш Д.Н. Литература и фольклорная традиция. Саратов, 1980.

⁶ Криничная Н.А. Нить жизни. Реминисценции образов божеств судьбы в мифологии и фольклоре, образах и верованиях. Петрозаводск, 1995. С.4.

⁷ Неёлов Е.М. Натурфилософия русской волшебной сказки. Петрозаводск, 1989. С.15.

Особенность нашей методики заключается и в том, что отбирается не фольклорный материал вообще, а прежде всего бытующий на Русском Севере, причем предпочтение отдается записям, близким по времени к дате создания клюевского произведения. Если представляется возможность, то привлекается либо собранный писателем-северянином материал, либо включенный им в свой фольклорный сборник. При анализе генетической цепочки опять-таки учитываются в первую очередь севернорусские образцы. Этот же принцип распространяется и на работу с книжными древнерусскими источниками. В данном случае по возможности указывается был ли рассматриваемый текст живым чтением для северян XX столетия. Все это необходимо для того, чтобы выявить корни клюевской поэзии и тем самым подчеркнуть "точность" литературоведения как науки.

Это методологически важно и потому, что позволяет рассмотреть клюевский ТЕКСТ в качестве МЕТАТЕКСТА национальной литературы. Напомним: эпическое наследие Русского Севера, открытое собирателями середины XIX столетия, "стало уже в конце этого века осознаться как общенациональное наследие русских"⁸. Этой же чести была удостоена и выявленная Е.В.Барсовым традиция народных причитаний. В целом, всю севернорусскую народную культуру можно представить в качестве метатекста русского народного творчества. Николай Клюев не просто впитал древнейшую традицию, он, по сути, выступал в двух ипостасях - писателя и сказителя. Это и обусловило уникальность его ТЕКСТА, его равнозначность национальной литературе.

С одной стороны, "древнерусскость" подчеркивает особо место Клюева в кругу современников, его кажущееся одиночество (даже единомышленники, например Есенин, считали его порой неисправимым архаистом). С другой - именно это качество делает его ТЕКСТ открытым, способным к образованию самых неожиданных контекстов. Назовем их "архетипическими". Контекстообразующая роль клюевских произведений объясняется тем, что та или иная архетипическая модель представлена в них в своей целостности, тогда как в других текстах этого литературного ряда - в отдельных элементах.

Например, в главе У выстроен следующий ряд: Н.Клюев - А.Ганин - С.Клычков - М.Цветаева. Все творцы - писатели серебряного века, их произведения близки по времени написания и, соответственно, имеют определенный набор аллюзий.

С позиции классического литературоведения корректным

является только сопоставление текстов Н.Клюева и А.Ганина. Сравниваются произведения писателей-северян, принадлежащих к одному литературному течению. Налицо общность в выборе жанра (поэма - "Песнь о Великой Матери" и "Былинное поле"), сюжета (свадьба), героев (мифологизированные персонажи).

Напряжение возникает уже при рассмотрении пары "Н.Клюев - А.Чапыгин". Несмотря на свою "севернорусскость" и несомненную идейную близость, писатели не входят в одну литературную группу. Являясь эпиками, они работают в разных жанрах: в поэме с ее тяготением к идеализации действительности ("Песнь") и в романе, для которого характерен принцип типизации ("Белый скит", "На Лебяжьих озерах").

В паре "Н.Клюев - С.Клычков" есть общность групповых позиций и очень отдаленное финно-угорское родство (в названии дорогого сердцу Клычкова города - Талдом - дважды закодировано слово "дом" в его финно-угорской («talo») и русской огласовках). Опять наблюдается жанровая нестыковка (с "Песнью" сопоставляется лирический сборник "Кольцо Ляды" и роман "Сахарный немец").

То же жанровое несовпадение видим в паре "Клюев - Цветаева" ("Песнь" и стихотворный цикл "Лебединый стан"). В это случае обнаруживаем полное несовпадение по всем позициям: и мировоззренческим, и эстетическим, и, конечно, региональным.

Идейно-тематическое и фабульное развитие названных произведений в основном резко различно. Отдельные стыкующиеся элементы обозначаются только при расшифровке "лебединой" символики текстов. Казалось, один-единственный символ, к тому же всегда отчетливо заявленный... Но именно он в силу своей удивительной, образовавшейся с течением веков емкости объединяет сочинения, раскрывает на архетипическом уровне их глубинную сюжетную и образно-символическую близость, корень которой таится в п р а в о с л а в н о м пафосе и м а т е р и н с к о й природе этих творений.

Данная методика показывает: КАК через локальный и региональный контекст осмысливается художественный язык творца; КАК, в свою очередь, через клюевский ТЕКСТ раскрывается е д и н ы й замысел этого контекста и постигается с а м н а ц и о н а л ь н ы й код русской словесности. Эти ее специфические черты и позволяют выделить в качестве самостоятельного раздела поэтики ЭТНОПОЭТИКУ.

Материал исследования и степень его изучения. Работа по этнопоэтике является междисциплинарным исследованием.

⁸ Чистов К.В. Народные традиции и фольклор. Л., 1986. С. 83-106.

Соответственно, в зоне внимания автора были материалы разного уровня: I) основные - тексты исследуемого автора; II) контекстуальные - фольклорно-мифологические и литературные; III) вспомогательные - исторические, этнографические и др. Отбор велся по принципу локальной и региональной общности материала.

На первый взгляд, данный подход не нов и широко реализован в краеведческих и историко-культурных исследованиях. Однако в нашем случае уже при подборе материала учитывалось, чем является для Николая Клюева Русский Север. Это не просто среда обитания его "я", место, где родила его Матерь человеческая и нашла свой последний приют.

Русский Север, по глубокому убеждению поэта, - это сакральный центр России и мира. Неустанный интерес Клюева к родному гнезду влечет за собой осмысление философии земли. Земля, порождающая, развивающая и продлевающая жизнь на планете, тождественна матери: философия земли есть философия материнства. Вскрывая первооснову вещей, поэт хвалит Матери-Троице: Богоматери, Матери-Сырой Земле, Матери человеческой.

Это обязательное "материнское" ядро позволяет считать весь корпус его сочинений севернорусским, в котором, разумеется, наличествуют и элементы других культур. Из последних нами рассмотрены финно-угорские, ибо они идут от аборигенов Европейского Севера и вошли в состав севернорусской культуры.

Хотя ПРЕДМЕТОМ нашего внимания является лирика, опубликованная прежде всего в прижизненных сборниках поэта, и его крупные поэмы "Плач о Сергее Есенине", "Погорельщина", "Песнь о Великой Матери", в качестве ОБЪЕКТА исследования привлечен весь корпус сочинений Клюева: от инскрипта до "снов".

Соответственно, в работе задействованы тексты, представленные в "Сочинениях" Н.Клюева в 2-х томах, изданные под общей редакцией Г.П.Струве и Б.А.Филиппова в 1969 году в Мюнхене, а также отечественные публикации поэтических и прозаических произведений писателя, подготовленные К.М.Азадовским, В.Г.Базановым и Л.К.Швецовой, А.К.Грунтовым, Г.С.Клычковым, С.С. и С.Ю.Куняевым, А.И.Михайловым, С.И.Субботиным и В.Шенталинским. Эти издания (газетные, журнальные, в виде отдельных сборников) отличает тщательная текстологическая подготовка и основательный комментарий. Последнее время тексты принято публиковать "цпклами", что позволяет дать нагляднее представление о работе писателя в каждом конкретном жанре.

"Севернорусский" аспект исследования почти изначально был

обозначен в ключеведении, начиная от скупых строчек комментария до академического труда В.Г.Базанова, увидевшего свет в 1990 г. Монография очень точно названа: "С родного берега. О поэзии Николая Клюева". Осмысление локальных бытовых реалий и языка народной словесности Русского Севера соответствовали декларируемому принципу "народознания" в литературоведении.

Анализ контекста на локальном и региональном уровне обусловлен сложившейся в науке традицией. Издревле Русский Север обозначается в качестве эстетически самодостаточного "культурного гнезда", в составе которого: 1) высоко оцененный фольклористами мира корпус фольклорно-мифологических текстов, представляющий целостную жанровую систему; 2) две известные древнерусские литературные школы: новгородская и выговская.

В последние два десятилетия региональный подход стал плодотворен и при рассмотрении литературы Нового времени. Применительно к словесности Русского Севера этот принцип отстаивает в своих многочисленных работах Ю.И.Дюжев⁹.

Разрабатывалась также идея "материнского" начала в творчестве Н.Клюева. Впервые она была высказана в книге О.Форш "Сумасшедший корабль" в 1931 году. Десятилетия спустя она стала доминировать в статьях Б.Филиппова и В.Дементьева, ей уделяли внимание В.Г.Базанов и А.И.Михайлов. Наконец, в 1995 году этой теме была посвящена монография Э.Б.Мекша "Образ Великой Матери (религиозно-мифологические традиции в эпическом творчестве Николая Клюева)".

Задачи исследования. Все вышеуказанное показывает, что материал и его начальная разработка в свете названной проблематики подготовили фундамент для постановки и решения новых задач.

Прочтение клюевского ТЕКСТА в свете осмысления судьбы крестьянского Рода (= русского народа) диктует рассмотрение:

1) знаков "материнской" культуры при осмыслении поэтического феномена Клюева: а) генезиса его духовной родословной (в мифопоэтическом варианте) и типа его творческого поведения; б) на всех уровнях клюевской поэтики;

2) принципов взаимодействия в речи поэта языков антитетичных культур: языческой/христианской; русской

⁹ См., например: Дюжев Ю.И. Закономерности развития русской советской литературы Европейского Севера (1917-1980-е гг.): Автореф. дис. докт. филол. наук, М., 1987. 38 с.

(славянской)/финно-угорской; вербальной/невербальной; фольклорной / литературной.

3) механизма актуализации и преобразования архетипической модели "жизненного цикла" в ТЕКСТЕ;

4) механизма особого типа микро-макро циклизации в лирике поэта;

5) принципов создания ТЕКСТОВ в ТЕКСТЕ в лирике Клюева советского периода и их интерпретации;

6) специфики образно-символического ряда и жанровой структуры поэм "Погорельщина" и «Песнь о Великой Матери»;

7) механизма контекстуальных связей этих поэм на диахронно-синхронном уровне.

Новизна исследования. Этнопоэтический подход позволил диссертанту увидеть в новом свете как вопросы генезиса творчества Н.Клюева, так и вопросы структуры его произведения, как специфику его творческого поведения, так и особенности контекстуальных связей. Поэтому на защиту выносятся следующие положения:

1. Макросюжет клюевского ТЕКСТА во всей своей полноте и в каждой своей части воссоздает "жизненный цикл" Матери-Руси. Однако в зависимости от восприятия поэтом действительности отдельные звенья родовой цепочки могут меняться местами (так, в дооктябрьской лирике в функции начального этапа выступает смерть), обрываться (имеется в виду прежде всего центральное - брачное - звено, через деформацию или отсутствие которого передается на образно-символическом уровне трагедия страны).

"Свадебный" сюжет ТЕКСТА восходит к сказочному сюжету-архетипу, организующему в единое целое как элементы собственно свадебного обряда, так и компоненты фольклорных и литературных жанров: лирической песни, преданий, жития и др. В его орбиту входит и изобразительный материал произведений (описание икон, вышивок и т.д.). Несостоявшаяся свадьба влечет за собой трансформацию сказочных элементов в быличные и таким образом воссоздает атмосферу страха и ужаса.

2. На образно-символическом уровне функцию Матери-Руси выполняют образы девушки-невесты, "царевны"-крестьянки, матери-кормилицы, матери-старухи и др. Клюевым актуализировано также древнее представление о женщине-лебеди как прародительнице Рода, поэтому "птичий" ореол сопутствует всему ТЕКСТУ и влечет за собой параллельную модификацию родовой цепочки (гнездо - яйцо - птенец).

Национальный образ-символ становится фундаментом главного образа и сюжетно-композиционного костяка произведений. Особенно отчетливо это продемонстрировано на примере Главной Книги Поэта - "Песни о Великой Матери".

3. "Материнская" природа клюевского ТЕКСТА не противоречит "отцовской" (христианской) культуре, поскольку сама христианская символика таит в себе "женское" начало. Во-первых, в ней присутствует своя "материнская", "богородичная" ипостась; во-вторых, глубинными своими корнями она, как правило, уходит в язычество с его культом Матери-Земли, о чем наглядно свидетельствует "георгиевский комплекс" в поэме "Погорельщина" (под последним имеется в виду художественное переосмысление Клюевым вербальных и изобразительных текстов о Георгии Победоносце).

4. ТЕКСТ отражает постоянное взаимопересечение, взаимопроникновение элементов обеих культур, их тяготение к синтезу ("двуполости"). Особенно показателен в этом смысле образ КНИГИ. Мать-Сыра Земля и породила КНИГУ, и в то же время сама является КНИГОЙ, таящей ЗНАНИЕ = ГЛАГОЛЬ БОГА-ОТЦА. В силу своей синтезирующей роли именно этот образ объединяет произведения Клюева (наиболее характерно это для советского периода его творчества) в единый ТЕКСТ. (заметим, что суммарный ТЕКСТ далеко не всегда тождественен образу КНИГИ. У Клюева именно так, о чем свидетельствует конкретно чувственное наполнение образа (описание букв, знаков препинания и т.д.)

5. КНИГА включает в себя "азбуку" мировой культуры, ее природно-религиозную вертикаль. Благодаря этому она образует целую систему сцеплений как внутри произведений одной родовой принадлежности, так и между различными жанро-родовыми образованиями. Если в каждом отдельном произведении порой не заметны или не информативны элементы другого системного ряда, то объединение их в "сквозной" микро-макроцикл позволяет выявить ТЕКСТ в ТЕКСТЕ: например, "сказочный" сюжет в лирике "Песнослава"; "калевальский" - в Столикой Книге. Эти "неавторские" образования возможны благодаря постоянному и многообразному варьированию Клюевым либо всей схемы "жизненного цикла", либо отдельных его звеньев.

6. Убеждение, что Судьба Рода закодирована в православных иконах и изделиях народных мастериц, заставляет автора дать описание изобразительных текстов и показать драматический диалог между "программным" (идеальным вариантом) сюжетом судьбы и его реальным воплощением в жизни. Особенно показательна в этом смысле

поэма "Погорельщина".

7. Установка на идеальный вариант Судьбы Рода, запрограммированный в ритуале, народной сказке, православной иконе и других сакральных текстах обуславливает наличие большого объема архетипических формул. Они выполняют контекстообразующую роль в построении литературного ряда и по вертикали, и по горизонтали. "Архетипический" контекст, отнюдь, не выводит составляющие его тексты из живой современности, а, наоборот, усиливает их звучание. Благодаря тому, что описываемое время дается сквозь призму большой истории, углубляется масштаб поставленных проблем.

8. Творчество Н.Клюева и его Творческое Поведение сливаются в единый ТЕКСТ - СУДЬБУ ПОЭТА, осмысленный в рамках национальной (прежде всего - севернорусской) традиции. Так, образ современного Поэта равен своему тотему - вешему лебедю, своему языческому эквиваленту - ведуну, своему христианскому прообразу - пророку. В зависимости от функционирования каждой из ипостасей высвечивается глубинная суть личности Поэта и его Пути.

Практическое значение работы связано как с конкретными наблюдениями и выводами по проблемам поэтики Николая Клюева, так и с поиском методологических подходов к историко-литературному процессу XX века.

Идеи и факты исследования могут быть использованы при создании новой академической "Истории литературы XX века", при издании "Полного собрания сочинений" Николая Клюева, при разработке общих курсов по истории русской литературы XX века, специальных курсов (например, проблемы литературы серебряного века; принципы взаимодействия литературы и фольклора; проблемы исторической поэтики; литература и краеведение).

Апробация исследования. Диссертация представляет собой опубликованную монографию "Творчество Николая Клюева в контексте севернорусского словесного искусства". Петрозаводск, 1997. Ее содержание предварено в 31 работе. 4 работы находятся в печати. Отдельные положения работы обсуждались на стажировке в Институте мировой литературы РАН (Москва, 1988 г.), в докладах на Клюевских чтениях в ИМЛИ (1991 г.), в Вытегорском музее Николая Клюева (1989 г., 1993 г., 1994 г., 1995 г., 1996 г., 1997 г., 1998 г.); в Томском университете (1999 г.); в Вологодском педуниверситете (1999 г.); на международных конференциях в Петрозаводском университете (1993 г., 1994 г., 1996 г.); на Международном симпозиуме в Москве в ИМЛИ

РАН (1995 г.); на Международном конгрессе финно-угорских писателей в Сыктывкаре (1998 г.); на всесоюзных и всероссийских конференциях в Петрозаводском университете (1990 г.); Карельском филиале АН СССР (1989 г.); в Волгоградском пединституте (1993 г.); на межвузовских конференциях в Череповецком пединституте (1990 г.); Карельском педуниверситете (1996 г.); на научно-практической конференции в Москве в ИМЛИ (1988 г.); в Петрозаводском университете (1998 г.); на юбилейных конференциях в ИМЛИ (1989 г., 1994 г.); в Новгородском Кремле (1993 г.); в Карельском научном центре РАН (1996, 1999 гг.); на Клычковских чтениях в ИМЛИ (1994 г.), в Талдоме (1995 г.); на ежегодной конференции в Москве во Всероссийской библиотеке иностранной литературы (1998 г.); на Президиуме Карельского филиала АН СССР (1989 г.); на заседании Ученого Совета Института языка, литературы и истории КНЦ РАН (1991 г., 1992 г.); в Союзе писателей Карелии (1986 г.); на вечере памяти художника М.П.Цыбасова в Карельском Государственном музее изобразительных искусств (1994 г.); Автор использовал материал работы при чтении курса "карельская литература" в Карельском педуниверситете на факультетах: филологическом (1990-1991 уч.г.), дошкольного обучения (1996-1999 уч.г.); педагогики и методики начального обучения (1996-1999 уч.г.); в Школьной Академии (1994 -2000 уч.г.); при проведении спецсеминара "принципы научного анализа текста" в Державинском лицее г.Петрозаводска (1996-2000 г.). Материал также апробирован педагогом Астраханского педуниверситета Л.В.Евдокимовой при чтении спецкурса по литературе серебряного века (1998 г.).

Структура работы. Монография состоит из введения, пяти глав с внутренним делением на параграфы, именного указателя.

Основное содержание работы

Во Введении дана краткая характеристика современного клюеведения; указаны отправные точки исследования: этнопоэтика, "материнская" культура, "архетипический" контекст; обозначены предмет, цель и задачи исследования; сформулированы принципы методики анализа текста.

Глава 1 «Огненный лик. Судьба Николая Клюева в контексте национальной традиции» посвящена реконструкции родословной поэта. "Я" писателя, его поведение и творчество рассматриваются как единый текст, так как поведенческий тип отражается на стилистике

произведений и, наоборот, работа в определенной художественной манере влияет на образ жизни (см. методику Д.С.Лихачева и Ю.М.Лотмана). В монографии разводятся понятия реальной биографии и судьбы поэта и дается реконструкция последней. Однако точная интерпретация отдельных факторов биографии возможна только благодаря их отражению в зеркале судьбы (например, невмешательство Клюева в последние страшные часы жизни Есенина; манера плача в день его поминаения и т.д.).

В функции объясняющих текстов задействованы русские и финно-угорские фольклорные и этнографические материалы, памятники древнерусской литературы, сочинения Б.Шергина, С.Есенина, А.Ремизова, а также ряд исследований по рассматриваемому кругу вопросов.

На генетическом уровне вычлняются три родовые цепочки: финно-угорская, древнерусская языческая, древнерусская православная. В структурном плане элементы родословной соединяются в звено "Калевальского извода"; Диалог-"триптих" ведуньи - колдуна с его "ведомыми"; житие Николая Олонецкого.

Идеологически анализ родословной позволяет решить вопрос о народности творчества поэта. Этот, казалось бы, очевидный факт оспорен К.М.Азадовским. Он утверждает, что не поэт является выразителем народной души, а, наоборот, благодаря ему эта ""душа" угадана и поэтически очерчена". В арсенале Клюева, на его взгляд, была прежде всего книжная традиция¹⁰.

В § 1 «Духовная среда севернорусского крестьянства» автор реферируемой работы отмечает современное звучание севернорусской словесности для Клюева и его земляков; указывает на огромный авторитет в просвещенной России этих памятников, соединивших идеалы Киевской Руси и новгородской вольницы, сохранивших память о временах «древнего благочестия» Выгорецкого общежития. Однако «знание» народной жизни предполагало обучение ремеслу и словесному искусству. Как следствие знакомства с эпическим богатством Русского Севера в науку вошло понятие «школы» сказителей.

Дополняет представление об уникальности севернорусской словесности наличие финно-угорского субстрата. Естественно, что поэт, родившийся на древней вепсской земле и с младенчества слышавший в самом названии родных деревень – Андома и Коштуги – вепское звучание слов земля («та») и река («йоги»), это прекрасно сознавал.

Финно-угорские корни клюевской родословной в монографии реконструируются прежде всего на материале «Песни о Великой Матери» (§ 2 «Карельский князь»).

Анализ показывает, что художественная система Клюева всегда отбирает в качестве ударных самые древние элементы, к тому же освященные русской и финно-угорской словесной традициями. Поэтому не удивительно, что не Олонецкую губернию, а Лапландию поэт называет страной своего детства. Поскольку она представляет обобщенный образ всех финно-угорских земель Европейского Севера, ее пространство предельно «стягивается». Здесь наличествуют все основные элементы этого природно-культурного комплекса: Олония и Поморье, Кижы и Палеостров, Выг и Соловки и т.д.

Вслед за А.Ремезовым («Рождество Христово») Н.Клюев сакрализует Север, поэтому его Лапландия становится вторым Вифлеемом, а героиня и ее сын ассоциируются с Параскевой-Пятницей/Богородицей и Николаем Чудотворцем/ Христом. Соответственно, путешествие Параша приобретает функции свадебного поезда, сказочного испытания и подвига во имя веры.

Образы всех ее супругов (символических: медведя-тотема, крестьянина/ небесного святого и фактического: вдовца-китобойца) связаны с народом-аборигеном. Медведь хорошо известен русскому фольклору, но финно-угорская традиция сохранила древнейшие варианты. Зверя, претендующего на роль супруга, побеждает ценой своей жизни русский молодец Федор Калистратов. Его имя и облик указывают на византийского святого Феодора Стратилата, а одежда и лыжи – на связь с лопарями. Предок ее фактического мужа стал князем для лопарей. Его «шелом – клювом» аборигены восприняли в системе собственной культуры: в XVI – XVII вв. саамы (лопари) изготавливали головные уборы, которые полностью повторяли форму птицы.

Северяне считали саамов самыми сильными колдунами и лучшими врачевателями. Не случайно именно шаман-лопарь выводит девушку из состояния временной смерти и предсказывает ее будущее. О его высоком предназначении свидетельствует одежда, сочетающая знаки животных-тотемов, и дудка, являющаяся моделью личного дерева шамана.

«Ведок» называет Парашу «гагарой». Это – птица – прародительница саамов. У русских эту функцию выполняет лебедь. Девушку называют и «лебедушкой», т.е. все северные народы видят в ней свою прародительницу, что не противоречит христианскому контексту поэмы. Параша является земным воплощением Богородицы, единой Матерью всех христианских народов, к которым принадлежат

¹⁰ Азадовский К.М. Николай Клюев. Путь поэта. Л., 1990. С.326.

православные – русские, саамы, карелы и лютеране – финны и эстонцы.

Правнука Параши лопари считают божественным младенцем, что доказывает его сравнение с лосенком. У многих северных народов популярен сюжет «погоня за лосем», в котором охотник не может поймать волшебного Лося, убежавшего за небесный свод. У саамов этот миф связан с небесными светилами: в Большой Медведице видели Лося, в Полярной звезде – его преследователя. Связь младенца с космическим животным символизирует надежду на будущее возрождение России.

Текст поэмы корреспондирует с «финно-угорской» лирикой поэта, где он называет себя «Калевалов волхвующий внук». Отождествляя себя с потомком героя «Калевалы», он называет себя «карельским князем» (ср.: в «Калевале» «король Карьялы»-преемник Вяйнямейнена). Подобно вещему старцу эпоса, он передает свое вещее знание и вещее слово внуку – будущему спасителю России.

Таким образом, материал поэмы «Песнь о Великой Матери» служит х у д о ж е с т в е н н ы м доказательством родства русского крестьянства с финно-уграми, что, по мнению поэта, усиливало его шансы стать ведущей силой России. Если дворяне вели свой род от Юриковичей, то крестьяне от божественного народа-«птицы».

Хорошо известно, что Клюев называл себя и «олонецким вѣдуном» (§ 3). Разъясняя смысл этой формулы, исследователь обращается к «Толковому словарю живого великорусского языка» В.И. Даля – к словесному «гнезду», возглавляемому тлаголом «вѣдать» (знать). Оно включает государственное «слово-дело» /учреждения – вѣдомства; газету – «Вѣдомости») и древнее слово «слово-дело» вѣдуна. Завершает эту родовую непочку существительное «вѣдмедь». Без него в старину не обходился ни один скomorox, в числе их, по уверениям поэта, был его дед.

Клюев постоянно материализовал корневую связь этих слов. Так, перед государыней Александрой и главой советского государства Лениным он предстал «послом от медведя».

Типичной «маской» Клюева была маска старухи-ведуньи, которую он использовал в целях конспирации (когда участвовал в нелегальной работе) и для выступления на сцене. Эта «маска» не столько скрывает, сколько обнажает потаенный смысл: «старуха» передает народу «знание» его судьбы, указывает крестьянам путь.

Парадокс клюевского художественного мышления заключается в том, что через языческую «маску» передается христианское знание. Еще в 1919 году в «Поддонном псалме» он пытается расшифровать смысл древних буквенных номинаций. Его дешифровка глаголицы (Я –

Бог, ведаю слово добра. Слово добра есть жизнь земли) по принципиальным позициям совпадает с разысканиями современного лингвиста Л.В. Савельевой, доказавшей, что Первоучитель Кирилл «формулирует свою «благовест» в лаконичной фразе ДОБРО ЕСТЬ!, утверждающей ту высшую ценность христианской культуры, на которую должно быть направлено познание»¹¹.

Отрицание основы национальной культуры, по мнению поэта, ведет к трагедии. Символическим знаком ее является номинация «Фита». Поскольку звук (ф) был чужд славянской речи и употреблялся только в заимствованных словах, то и обозначающая его буква стала в поэзии Клюева символом заимствованного учения, губительного для Русской Земли. Не случайно поэт рифмует ее со словом «змея». Это знак чем дальше, тем неотступнее сопутствует Есенину.

Его финальное стихотворение «До свиданья, друг мой, до свиданья» (1925) и последняя поэма «Черный человек» (1925) начинаются с обращения к другу, которое Клюев мог принять на свой счет и по-своему прочесть оба произведения.

Реконструкция клюевской модели читательского восприятия и его поэтической реакции на судьбу Есенина посвящена вторая часть § 3. Исследователь анализирует «триптих-диалог»: «Черный человек» и «До свиданья, друг мой, до свиданья» С. Есенина и «Плач о Есенине» (1926) Н. Клюева, «поведенческий» текст последних дней Есенина и «исполнительский» Клюева (чтение «Плача» в годовщину смерти друга).

Характеризуя произведение как поэму-эпитафию (обращение мертвого к живому), диссертант сравнивает ее с текстом народной эпитафии, приведенной Б. Шергиным в рассказе «Для увеселенья». Анализ текста выявляет общие детали (мотив непогоды, образы книги/летописи, птицы) и моменты несоответствия. Смысл различий в главном: эпитафия корабелов-северян отражает их веру в свое и национальное бессмертие. В поэме Дьявол посягает не только на жизнь поэта и память о нем, но на саму эту веру, поэтому все персонажи произведения изображены в сатирическом ключе, а Родина характеризуется как «страна Самых отвратительных Громил и шарлатанов».

Далее в работе рассматривается последнее путешествие Есенина. Так как «дорожные образы наполнены символикой

¹¹ Савельева Л.В. Славянская азбука: дешифровка и интерпретация первого славянского поэтического текста // Евангельский текст в русской литературе ХУШ-ХХ веков. Петрозаводск, 1994. С.38.

145/097к

оборотности”, во многих даже “обязателен отказ от Бога как максимального воплощения порядка, блага, нормы”¹², по-иному видится и путь поэта (предсказание смерти; появление его в городе Антихриста в страшные святочные дни; кощунственное поведение; последнее письмо, написанное кровью), и реакция Клюева на его поступки (“Когда суд над человеком свершается, в него мешаться нельзя”).

В Клюеве поэте и исполнителе “Плача о Есенине” слились дед-скоморох и мать-плачя. Подобно народным вопликам, он вершит суд над покойным: осуждает его за “измену зыбке. Запечным богам Медосту и Власу”. Пестуемый им Русский Бог – Слово изменил природному материнскому началу и обрек себя на страшное наказание. Метафорически это выражено через систему символов с обратным знаком; так, веревки колыбели под родной матицей превращаются в удавку “Под закланной черной матицей”. Родная птица (ласточка) оборачивается лжематерью, птицей Удавной, которая не крестнательный, а “Золотую денежку” надевает “на шеюшку”.

Образ Удавны связывает финал с заявленным в начале поэмы образом свадебного пира, где она предстает в роли тещи. Ее дочь зовут Снафидой, как героиню популярной на Русском Севере баллады о загубленных родными влюбленных. Подобно герою баллады, Сергеюшко верит лживым песням Удавны и погибает. Невеста-жена в “Плаче” не названа. Для Клюева, как, впрочем, и для всех, Есенин был символическим женихом России. Харизма поэта была очевидна, поэтому представители самых разных течений боролись за его душу, за его талант. Все хотели, чтобы “царевич” запел с их голоса. Раз этого не случилось, то помогли ему уйти в небытие.

Не только текстом поэмы, но самим исполнением ее Клюев показывает, что он борется с Дьяволом за душу друга, в чем ему помогает оборотничество (перевоплощение к тигра, змея). Освобожденную душу принимает лебедь белая, под крылом которой она оборачивается в “хризопрас-камень”. Согласно мифологической традиции многих народов (в том числе и финно-угров) образы сердца и камня составляют единый комплекс с образом яйца.

Эта символика вписывается в клюевскую поэтику, означая извечный круговорот жизни, утверждая добро как закон бытия. Сердце - камень/яйцо попадает под “окошечко материнское”, где прорастает “березынькой, Кучерявой, росной, Как Сергеюшко”. Таким образом, будто вновь восстанавливается родовой ряд: изба – мать – прялка / нить

¹² Щепанская Т.Б. Культура дороги на Русском Севере. Странник // Русский Север: ареалы и культурные традиции. СПб., 1992. С.104.

судьбы; сердце / яйцо – дерево / гнездо – птенец / младенец.

Чрезвычайно характерное для русского фольклора перевоплощение в дерево символизирует судьбу Есенина, его обручение с родной Русской Землей. Поэтому становится понятным “свадебный” зачин поэмы.

Парадоксальное соединение “свадебного” сюжета с плачем по покойнику исследователь соотносит с ритуальным весельем скоморохов на кладбище, благодаря которому достигается равновесие между мирами. “Плач” Клюева по-своему трансформирует древнюю традицию “пира на гробах”.

В клюеведении отмечалось, что автобиографическая проза и письма поэта по духу и стилю близки житийной повести (В.Г.Базанов, Г.С.Клычков, С.И.Субботин, А.И.Михайлов). В § 4 реферируемой работы ставится задача: на основе имеющихся фактов, изложенных в этих и других произведениях писателя, его устных рассказах и воспоминаниях о нем, реконструировать Житие Николая Олонецкого, поведенное им самим (выбор этого варианта имени соответствует агиографической традиции).

На вопрос, позволительно ли посвящать житие лицу, не канонизированному церковью, ответил Аввакум, создавший свое житие, сам причисливший себя к лику святых. Ибо “не герой жития выбирает святость, а святость уже выбрала его прежде, чем он стал объектом житийного прославления”¹³.

В агиографическом контексте происходит последовательная христианизация всех персонажей клюевской родословной и всех элементов природно-крестьянского мира. Прадед предстает здесь как “выходец и страдалец выгорецкий”, а дед как слуга “северному Ерусалиму, иже на реке Выг”. Сакральное звучание обретает имя матери и ее словесный дар, которым наделила ее Параскева-Пятница, явившаяся ей в образе птицы Феникс.

На избранность младенца указывает его крещение в хлебной квашне (=Теле Христовом), его “посвящение” в отрочестве. На него указывает «видение», в котором присутствуют элементы уже известного мифологического комплекса: дерево и яйцо. Яйцо – “птица”, возвращаясь к дереву/гнезду, будто вновь рождает сидящего под сосной божественного отрока и наделяет его тем самым священными функциями. Благодаря образу света-сияния, атрибута видений,

¹³ Плюханова М.В. Проблема генезиса литературной биографии // Литература и публицистика. Проблема взаимодействия. Тарту, 1986. С.122 (Тр. по русской и славянской мифологии; № 683).

“нехристианский” текст органично вплетается в христианский. О научении младенца сказано, как он перенял “словесную грамоту” от матери и “спасался” на Соловках.

В молодые годы Николай совершил “хождение” по Руси и познал “невидимый народный Иерусалим”: “души, связанные между собой клятвой спасения мира, клятвой участия в плане Бога”.

Участвуют в претворении плана Божьего – “усовершенствование, раскрытие красоты лика Божия” – представители различных религиозных сект (сам поэт жил “два года царем Давидом большого Золотого Корабля белых голубей-христов”) и других слоев общества.

Странствия Николая были одновременно эпохой его ученичества, послушничества и началом его проповеди. Подобно своим земным предшественникам (Аввакуму, братьям Денисовым), он вступает в полемику и предпочитает видеть среди своих оппонентов лиц, равных ему по масштабу (в этом смысле показательна его переписка с Блоком).

Моделью идеального общества для поэта было Выгоречкое общежитие, о котором он рассказал в своих поэмах “Погорельщина” (1926) и “Песнь о Великой Матери” (1930-1931). Строительство избы-храма, избы-молебни стало идеей его жизни, его подвигом. Это отразилось на характере его снов и “видений”.

Герой канонического жития как магнит притягивает к себе сердца людей. К Николаю тянутся самые различные люди, отмечают его “особенность”, называют “апостолом” и даже “Христом”. Мечтая создать подлинное братство крестьянских поэтов, ему удается стать “ловцом душ”. Однако монолитный крестьянский Храм-Слово не состоялся, так как в те дни наряду с пророками вещали лжепророки. Ошибался и сам Николай. То, что огонь революции и гражданской войны он сначала воспринял как очистительный, впоследствии привело его к раскаянию (поэма “Канн”).

Очень скоро Николай определяет новый порядок как новое пришествие Антихриста. В его эпос врезается трагедия, “стихотворный крест” становится поистине кровавым. Но он остается верен своему назначению, о чем свидетельствует не только поэзия, которая, как у всех гонимых проповедников, получает статус “потаенной”, но и весь уклад его жизни, его пророческие сны и “видения”.

Арест, ссылка, тюрьма стали для поэта его Голгофой. О своем мученичестве он поведал в своих письмах-мольбах. В 1937 году поэт был расстрелян в Томской тюрьме и закопан в яму с тысячами несчастных.

Житие обычно завершает список посмертных чудес. К ним исследователь относит и исцеление композитора В.И.Панченко, и само возвращение Николая к читателям.

В этом же ряду стоит таинственное появление клюевского образа (иконы). В §5 дается информация: 1) о приобретении коллекционером А.А.Васильевым в 1992 году неизвестного портрета, атрибуции полотна и включении его в каталог М.П.Цыбасова под названием “Портрет Н.Клюева”; 2) о севернорусских корнях обоих мастеров и о традициях изобразительного искусства этого края (по материалам Б.Шергина); о характере пребывания Клюева и Цыбасова в Петрозаводске (именно в этом городе в 1994 году был впервые представлен “Портрет Н.Клюева” М.Цыбасова).

Отмечается, что несмотря на разницу мировоззренческих и творческих позиций, у мастеров были не только общие корни, но и точки соприкосновения в искусстве. Цыбасов был в числе 13 учеников Филонова, работавших над иллюстрациями к “Калевале” (1933). Клюев не просто использовал отдельные образы эпоса в своем творчестве, вся его поэтика ориентирована на древнее представление о единстве космоса и тела человека.

Поэт всегда тянулся к художникам, потому что сам был в поэзии, по меткому определению Есенина, изографом. Это соответствует традиции древнерусского искусства, которое характеризует “общая система символов и аллегорий, общие приемы реализации метафор и общие образы”.¹⁴

В свете этой традиции соискатель интерпретирует “Портрет Н.Клюева” М.Цыбасова, в живописном полотне которого зеркально отражается стихотворение поэта 1911 года “Мученик”.

Характеризуя выражение лица, позу и одежду поэта, соискатель делает вывод: Николай на портрете – мученик и судия. Он изображен в час казни на фоне родной природы. Лик поэта и лик земли исполнены Цыбасовым в эпической – “клюевской” манере, о чем свидетельствует единая световая гамма (коричнево-голубая) и единое очертание лица и земного покровя.

На иконе – скорбное шествие. Поэт и вся Русская Земля на пути к Голгофе. Настал последний час. Общность судьбы подчеркивается усекновением главы у сосны. Николай будто видит слуг дьявола – палачей и выносит свой молчаливый приговор. Он верует: “Но жив мой дух, как жив Господь, Как сев пшеничный пред восходом”. Плывущие по небу облака передают идею возвращения: они когда-нибудь станут

¹⁴ Лихачев Д.С. Избранные труды: В 3 т. Л., 1987. Т.1. С. 90.

той же в ой водой, что вернет жизнь земле и память о ее поэте.

В заключение соискатель возвращается к полемике с К.М.Азадовским и в связи с этим приводит мнение филолога-классика С.В.Поляковой, также подтверждающей родство клюевской картины мира с “мифопоэтизмом” “младших” символистов, особенно в годы после поражения первой русской революции, когда встал вопрос о роли “всемирного мифа”¹⁵. Однако исследование поэтического языка на уровне архетипа “человек – Вселенная” подвело ее к выводу: 1) никаких precedентов именно данная “картина мира” в символизме не имеет; 2) указанная мифологема свидетельствует о типе сознания, которое «полностью не освободилось от каких-то элементов наследия первобытных мифологических структур и сплошь и рядом надпонятийно повторяемых»¹⁶.

Анализ клюевской родословной подводит к тому же выводу и объясняет, почему мифологические структуры сознания заявили о себе так мощно именно в творчестве севернорусского поэта. Бесспорно, что при создании своей картины мира Клюев учитывает и литературные истоки, и реальный жизненный опыт (эмпирический и мистический). Весь материал тоже подвергается мифологизации в соответствии с типом “ретроспективного” мышления поэта и художественным замыслом конкретного произведения.

Клюев на свой лад реализовал популярную в начала XX века идею философа Н.Федорова о воскрешении отцов (воскрешении матерей, если говорить “по-клюевски”). Родословная Клюева есть воскрешение всего крестьянского Рода. В зависимости от решения тех или иных задач он называет каждый раз другое место рождения и возводит своих праотцов то к скоморохам, то к старообрядцам и даже к животным и птицам – тотемам. Несмотря на расхождение в деталях, тексты объединяет главное: они каждый раз воспроизводят космическую (земля / небо) и историческую (язычество / христианство) вертикаль, совмещение которой есть к р е с т, в центральной точке которого Слово (Клюев) – Христос. Ему дано прийти к людям во всеоружии мирового знания и указать им Путь.

Но люди в который раз не узнали Божьего Посланника. В числе них литераторы из группы “Серапионовы братья”. Их

¹⁵ Полякова С.В. О внешнем и внутреннем портрете Н.Клюева (К вопросу об архетипичности поэтического языка) // Блок и основные тенденции развития литературы начала XX века. Блоковский сб., С. 7. Тарту, 1986. С.160-161.

¹⁶ Там же. С.158-159.

чрезвычайно показательную реакцию на чтение Клюевым поэмы “Мать-Суббота” воспроизвела О.Форш в романе “Сумасшедший корабль” (1931).

Встреча творческих поколений стала для молодых актом непризнания Бога-Слова, актом трагического для русской литературы непонимания. “Славянна” Микулу соотечественники воспринимают, как “иностранцы”.

Если клюевские тексты все время воспроизводят родословную цепочку: “гнездо – яйцо – птенец”, то в аналогичном сравнении Форш произошла значимая замена первого компонента родовой триады: “инкубатор – яйцо (скорлупа) – птенец”. С поэтом встретились дети искусственной, машинной цивилизации. И в культуре, и в социальной жизни уничтожалось природное, крестьянское и христианское начало. Переход между двумя историческими стадиями развития культуры происходил не через диалог – преемственность, а через диалог – отторжение.

Глава II «Жизненный цикл Матери-Руси» посвящена первой книге «Песнослава», включающей произведения Клюева 1905-1916 гг. Композиция главы, в известной степени, соответствует фольклорному закону ступенчатого сужения образа: от характеристики тома в целом (§1-2), к интерпретации вербального и изобразительного ряда раздела «Песни из Заонежья» (§ 3-4) и далее – к «сказочному» циклу (§ 5). На всех уровнях подтверждается ориентация поэта на сюжетную схему «жизненного цикла».

Чувство, что Россия находится в преддверии катастрофы, требует перекодировки «цикла»: Слово о ж и з н и России начинается с Плача по у х о д я щ е й Руси.

Это сказывается на специфике художественного времени (§ 1). В поэзии Клюева раннего периода (раздел «Сосен перезвон») преобладают описания вечера и ночи. Негативное отношение поэта к этому дремлющему миру и «вечернему» люду акцентировано даже морфологически – через слова с приставкой «без (бес)»: «безгласный», «бездольный», «безвестие». «безмолвие», «бесследно» и т.д. Настоящее представляет собой невремяе, безвремяе, некое историческое зияние. На долю героя выпадает «нестерпимый крестный час» (раздел «Братские песни»). Его жертва, его Голгофа не принесет мгновенных перемен, но приблизит прекрасное будущее (которое тождественно прекрасному прошлому Древней Руси). Через страдания герой соприкасается с вечностью в ее историческом и сакральном истолковании («Сосен перезвон», «Братские песни»).

Далее Клюев приходит к заключению: в настоящем есть элементы прошлого-будущего. Раздел «Лесные были» является своеобразной натурфилософией поэта. Жизнь крестьянина вписывается в вечный круговорот природы. Когда произойдет гармоническое единство природы, крестьянства и всего мира, наступит час пробуждения, полнота исторического бытия. В разделе начинают заявлять о себе утро и день, весна и лето. Стихотворения типа «Галка-староверка ходит в черной ряске», где есть апофеоз солнцу, призыв к пробуждению, свидетельствуют о новой фазе восприятия времени в лирике Клюева. Если жизнь природы проецируется на судьбу человека, то изображается борьба в душе героя, которой соответствует борьба ночи и дня, зимы и весны.

В годы первой мировой войны настоящее опять представляет в лирике Клюева зияние. Современную войну он описывает с позиции «правды тысячелетий», смысл которой в выведении Запада из исторического времени, исключении его из вечного бытия. Война приобретает характер типичного крестьянского похода. Погибая, русские герои приобщаются к вечности (Раздел «Мирские думы»).

Обнаружив ложь макромира (Россия – мачеха, мир – война), Клюев исследует микромир – крестьянскую семью. Раздел «Песни из Заонежья» посвящен женской доле. Время исполнения произведения – настоящее, сегодняшнее время. Но ситуация произведения вечная (несчастливая любовь, несчастное замужество), поэтому историческое время будто застыло. Создается ощущение, что между счастливым прошлым (жизни в девушках) и безрадостным настоящим (замужество) лежит чрезвычайно малый временной отрезок. Девушка только накладывает на лицо белила-румяна, но в мыслях она уже на широкой гульбе, а далее – в белом ските («Вы белила-румяна мои»). Фольклорные элементы песни говорят о суммировании народного опыта: через трагизм мгновения передан трагизм жизни в целом.

Стихи Клюева – это единство времени действия (события) и времени покоя (сна, дремы). Время действия подчеркивают элементы индивидуализации, время покоя – типизации. Увеличение доли времени покоя работает на идею исторического безвременья (Россия спит), однако время покоя по-своему подвижно. В его функцию входит критика действительности, закрепление лучших черт крестьянского уклада, утверждение мечты о прекрасном будущем.

Логично, что образу «вечернего» мира соответствует детальное изображение финала «жизненного цикла» в «Песнословие». Вопрос о смерти был одним из главных вопросов поэта, на который он искал ответ в религиозно-философском творчестве современников и в системе

древних народных представлений. Оригинальное восприятие последних и анализируется в работе (§ 2 «Лирика Н. Клюева в свете народных представлений о смерти»).

В народной эсхатологии смерть не одномоментный акт, а целый этап в судьбе человека. Своеобразная реализация идеи смерти – процесса у Клюева позволяет выделить следующие фазы: I) Тайна; II) знаки смерти при жизни; III) начало конца: от предвестия до приготовления к похоронам; IV) роковой час; V) бытие мертвеца; VI) вечная смерть в Аду; VII) новая жизнь в Раю; VIII) жизнь живых после смерти близкого; IX) соприкосновение миров (земного, Рая и Ада).

В отличие от причети, где смерть дана с позиции родственников усопшего, лирика Клюева отражает взгляд самого умершего на случившееся, его действия и реакцию.

Раскрывая суть первых двух фаз, соискатель указывает, кому дано знать тайну смерти, каково ее содержание, через какие символы смерть дает знать о себе человеку.

Поскольку лирику особенно интересуют переходные этапы в судьбе человека и общества, Клюев довольно подробно останавливается на фазе «начало конца»; которая порождает новые чувства, мысли, новый тип поведения. Вступление в нее начинается с появления вестников (38 наименований), предсказаний их через приметы (необычный звук, сны, видения и др.).

Как правило, Клюев описывает насильственную смерть. Но и на Голгофе его герой исполнен любви к ближнему. В стихотворениях нет описания ни борьбы, ни казни. Для поэта прежде всего значима готовность к подвигу-жертве.

Перед кончиной меняется и сам человек, и среда его обитания. Убывание жизни сопровождается строгостью, суровостью, молчанием и печалью, что соответствует изображению святых мучеников в жанрах духовной литературы. Постепенно превращаются в пустыню дом и сад.

Следующим звеном этой фазы является последний диалог умирающего с жизнью, приготовление к похоронам. Здесь на первый план выступает образ Пряхи, который у Клюева «восходит к мифологическому образку Пряхи, в руках которой нить судьбы» (В. Деметьев). В апокрифах древних христиан в данной функции выступает Мария. Согласно логике древних христиан: рожать – значит прясть тело человека, а умирать – выпрядать душу из тела. Именно так описан процесс ухода из жизни в стихотворении «Небесный вратарь».

Фаза «роковой час» отмечает время и место финала, дает персонафицированный образ смерти. В фазе «бытие мертвеца» идет

описание мертвеца, его гроба, могилы, кладбища. Хотя лирика постоянно пересекается с погребальными плачами, вынос тела и путь на кладбище – ключевые моменты причитаний – в «Песнослов» почти не описываются. Зато детализирована характеристика кладбища как пространства смерти и царства Святого Духа.

Клюев обращается к проблеме греха и покаяния. В одних произведениях (например, «Стих о душе праведной») он полностью солидаризируется с исполнителями духовных стихов, угрожающими карой человеку за самую малую провинность. Но чаще дает человеку надежду на спасение – на новую жизнь в Раю, которая начинается с пути на Тот Свет. Изображение переправы является своеобразной модификацией сказочного перехода в Иное царство и Вознесения, воспетого в духовных стихах. (Заметим, что взаимопроникновение элементов языческой и христианской культур характеризуют каждую фазу смерти-процесса). Клюевская переправа состоит из трех основных компонентов: образа дороги; прощания с белым светом; пути Туда.

Иной мир – это «мужицкий рай», где сбывается мечта о «молочных берегах и кисельных реках», где крестьянин ждет свободный труд на земле.

Клюев размышляет о спасении души человека и души России через любовь и сострадание. Оно объединяет мертвых и живых. Страдает и тот, кто принял лютую казнь, и тот, кто его оплакивает. И казнь, и плач поэт приравнивает к подвигу.

Над плачущим миром довлеет материнский плач. Хотя изображения матери в лирике единичны, знаки ее присутствия имеются во всех стихотворениях, ибо «религия материнства есть ... религия страдания»¹⁷. Как и в духовных стихах, ее образу сопутствуют образы плакун-травы и кукушки.

Посмертная судьба человека зависит от Матери Божией, которая вымолит человеку прощение, если он не совершил грех «против рода кровного или духовного, ибо это грех против Матери-земли» (Г.Федотов). Чем дальше, тем больше сомневается Клюев, что человек пойдет по пути спасения, ибо виновен он в грехе против Матери-Троицы. Он предупреждает, что это повлечет за собой страшный конец.

Центральный – свадебный – этап «жизненного цикла» наиболее полно описан в «Песнях из Заонежья» (§ 3). Учитывая дробность народной и клюевской (автор идентифицирует себя с народным певцом) «классификации» песен и противоречивость в

научном толковании этого вопроса, диссертант не закрепляет жестко произведения за конкретным жанром, а относит их к типу семейных. Не в каждой песне поется о семье, но в каждой ставится вопрос о семье.

Как правило, обращаясь к анализу песни, фольклористы начинают с народного изречения: «Сказка – складка, песня – быль». И, следуя ему, проводят сравнения типа «Если в сказке ..., то в песне...». На него проецируются и клюевские песни, в которых чувствуется внутреннее ощущение несоответствия горькой личной судьбы идеалу семейного счастья, воплощенному в волшебной сказке. Антитетичность этих жанров соискатель использует в функции инструмента анализа всех основных содержательных элементов песни. Это возможно, поскольку народный певец выражает недовольство судьбой «не через критику, а через обращенность к народному идеалу» (Т.М.Акимова).

Новизна подхода заключается и в рассмотрении данного раздела как единого текста, позволяющего выявить авторскую позицию. Так как каждую отдельную песню характеризует «обобщенно-личная субъективность»¹⁸, то она рассматривается либо как удачная стилизация (что и делали современники поэта), либо как новый вариант того или иного фольклорного произведения, правда, записанного самим исполнителем.

Но «Песни из Заонежья» в качестве раздела книги никак не соотносятся с разделами лирических (протяжных) песен фольклорных сборников. Клюев как носитель концепции произведения в целом не равен Клюеву, автору одного стихотворения. Здесь наблюдается диалектическое единство двух начал: индивидуально-авторского и коллективистско-поэтического. Клюев одновременно выступает в качестве представителя народа, полностью слившегося с массой, и в качестве оригинального поэта, имеющего право говорить от имени народных масс.

В отличие от сказки, где героиня поначалу может быть неказистой, в песне девушка прекрасна – «пригожество-краса». Подобно народному певцу, Клюев идеализирует ее портрет и наряд, который по истечении времени заменяет платье монашки или саван, чаще – простой убор замужней женщины.

Прекрасен и герой песен. Особенно акцентированы его кудри, в которых, по народным поверьям, заключается жизненная сила. Изменение статуса героя приводит к их утрате: «Без ножа ему неволя

¹⁷ Федотов Г. Стихи духовные. Русская народная вера по духовным стихам. М., 1991. С.78.

¹⁸ Яхина Г. А. «Автор» в системе понятий, определяющих родовое содержание фольклорной и литературной лирики // Пробл. автора в художественной литературе. Воронеж, 1982. С.5-40.

Кольца срезала кудрей».

Скупые характеристики родного дома, «белоструганной светелки» и сельского ландшафта показывают, как хорошо жилось «во нашей ли деревне – в развеселой слободе». Чужой (неродной) дом Клюев не описывает. Он-то и ждет героиню. Парня ожидают тюрьма и келья, но чаще – кабак.

«Нарядные» эпитеты как нельзя лучше характеризуют отношение к желанной работе в родном доме: девичьему вышиванию и рыбной ловле паренька.

В отличие от героини сказки героиня песни не обретает в замужестве счастья. Никакая работа в мужнином доме ей не мила. Сочувствие поэта так велико, что под его пером народная песня о ленивой жене претерпевает изменения – становится песней о тяжелой женской доле («Я сгорела молоденька без огня»). Муж (реже жена) является основным антигероем клюевской песни.

Сказку венчает образ свадебного пира, в песне он связан с жизнью в родительском доме. Через «пир-гульбу», через пляску раскрывается удаль русского человека. Описывая девушку на пиру («Плясея»), Клюев переосмысляет известную в народной традиции песню (сатирический вариант в сборнике Н.А.Иванецкого, трагический – в сборнике С.Н.Кондратьевой). В его стихотворении пир и олицетворяет полноту жизни, и чреват противоречиями. Сравнение пляски с шумом сломанных деревьев, трепетом пойманной рыбы указывает на трагическое будущее красавицы. В песне, в отличие от сказки, никто не спасает героя (героиню), его переход в чужой мир обязателен.

Художественное время организовано так, что создается ощущение, что между счастливым прошлым и безрадостным будущим лежит чрезвычайно малый временной отрезок. Что касается пространства, то в добрачный период мир распахнут для человека («широкая гульба»). Но несчастье сужает мир до темницы, кельи, кабака и гроба.

Несоответствие современной крестьянской семьи сказочному идеалу подчеркивается сопоставлением песни «Красная горка» с «Песней про Васиху». В первой рисуется счастливая любовь, которая непременно увенчается браком. Но то, что должно быть правилом, стало исключением. В мире перевернутых отношений Василису Прекрасную заменила баба Василиста. В ироническом ключе изображены внешность героини, ее труд, речь и поведение. Она как бы символизирует дисгармонию жизни, посему в ее «честь» решено: «Окрестить отныне Красную Слободку в Лешеву Находку!»

Почитая старину, Клюев, безусловно, видел, что формы старинного уклада, утратившие содержание христианской любви, способствуют развитию внутрисемейного деспотизма. Чтобы подчеркнуть эту мысль, он вводит в раздел духовные стихи о праведном пути, о милости как спасении.

Известно, что народные лирические песни в процессе своего развития отбрасывают эпические элементы; однако обращение писателей в этом жанре усиливает эпическое начало песни. Как ни точен в передаче народных песен певец Клюев, писатель Клюев дает о себе знать. Он тоже эпизирует лирику, что выражается в постоянной ориентации на идеал народной сказки, в стремлении подвести каждого героя к итоговой жизненной черте.

Анализ песен Клюева показал не только известную всем антитетичность песни и сказки, но и их постоянную зависимость друг от друга в большом фольклорном и литературном диалоге.

Клюев расширил возможность песни за счет диалогических связей внутри раздела и «Песнословия» в целом, и за счет тонкого вступления в лирическое произведение «немых» текстов: икон, памятников деревянного зодчества и других (§4).

В «Песнях из Заонежья», где речь идет о любви и семье, рассказывается прежде всего о девушке-вышивальщице, образ которой синонимичен образу Пряхи. В стихах идеализируются эта приятная «работушка», инструменты и материал.

Согласно традиции на описанных изделиях доминирует красный (алый) цвет, дважды к нему присоединяется бирюзовый, есть указание на шитье золотом и жемчугом.

Если иметь в виду узор, то Клюев, с одной стороны, осовременивает рисунок (предпочитает жанровую вышивку), с другой – возвращает ему древнюю магическую функцию. Поэт показывает, что, начиная с момента сватовства, вышитые изделия были задействованы в свадебном обряде. Так, если жених не мил, то оно выполняло функцию препятствия сватовству. В тексте песни задана возможность трансформации свадебного обряда в похоронный («Ивушка зелененька»).

В работе сравниваются клюевские «рисунки» с вышивкой, описанной в причитаниях знаменитой вопленицы Ирины Федосовой. Это позволяет понять закодированную в изделии судьбу невесты. В рисунке, описанном в песне «Посадская», как бы запрограммированы оба варианта судьбы: желаемый (идеальный) и реальный.

То, что в своих песенных импровизациях Клюев близок к Федосовой, творчество которой находилось на стадии перехода

фольклора в литературу, свидетельствует о стремлении поэта пройти через все ступени становления и развития словесного искусства.

Анализ изобразительного ряда песен подтверждает выводы, сделанные при рассмотрении на вербальном уровне: любовь редко заканчивается браком; жизнь с нелюбимым сказывается негативно на судьбе всего крестьянского Рода.

Клюев не снимает вину за распад общины и с самих земледельцев. Так, вновь обращаясь к «Песне о Васихе», исследователь указывает на горький подтекст произведения. Эта героиня тоже ткёт, но будто не для людей, а для лешего, что и привлекает к ней бояр. Желая сделать ее «гридней забавой» (распутницей), они забирают бабу в терем. Теперь в ее руках не нить жизни, а нить смерти.

Впоследствии принцип антитетичности, заявленный в «Песнях из Заонежья» (народный идеал и его гибель или обращение в «Василисту»), станет определяющим в построении крупных полотен Клюева. В них слово отразится в его «рисунках», «мудреный стег» которых, в свою очередь, вплетается в славянскую вязь стиха.

Проблему любви и брака Клюев разрабатывает также на «сказочном» уровне. Диссертант выделяет в «Песнословие» 14 стихотворений, где воспроизводится сюжетная схема народной сказки: герой отправляется в путь, дабы выволнить из неволи девицу¹⁹. Так как ни одно стихотворение не воспроизводит сюжет полностью, в исследовании дан детальный текстологический анализ произведений. Отмечаются и компоненты сказки, что вплелись в художественную ткань стихов, и недостающие звенья, отсутствие которых останавливает внимание читателя и заставляет задуматься над смыслом лакуны. Проакцентирован факт тесной связи севернорусской традиции с былинной поэтикой.

Герой в этих произведениях выступает в двух ипостасях: в качестве реального лица и в маске сказочного героя, у него условная социальная и профессиональная характеристика. Как и положено в сказке, прекрасен и сам герой, и его снаряжение, и конь (корабль, струг). Из чудесных предметов, обладателем коих он является, подробно описаны гусли-самогуды.

Согласно фольклорному канону героиня Клюева прекрасна. Почти всегда она соответствует типу сказочной пассивной героини.

Описывая антагониста («ворога»). «Похитчика-Змея» и др), поэт

¹⁹ Это стихотворения № 11, 20, 25, 78, 81, 82, 83, 88, 94, 97, 110, 111, 131, 168. Нумерация дана по изданию: Клюев Н. Сочинения: В 2 т. Мюнхен, 1969. Т.1.

указывает, что он будто скрыт мглой (дымкой, туманом). Мотив невидимости также идет от сказки и «имеет отношение к области представлений о смерти»²⁰.

Хотя стихи Клюева не повторяют буквально композицию волшебной сказки, вывод В.Я.Проппа об однотипности ее построения приложим и к ним. Поскольку герой лирики осознается как сказочный, он провоцирует память читателя на «клише» фольклорной сказки, позволяет увидеть редуцированные формулы композиционной схемы, ощутить лакуны.

К группе инициальных формул относятся: мотив заключения девушки (в башне, тереме, избушке), мотив подмены героини. Такой значимый момент композиции, как обращение к герою с запретом, косвенно звучит только в одном стихотворении («Я пришел к тебе, сыр-дремучий бор»).

Центральный эпизод – герой отправляется в путь – присутствует во всех стихотворениях. Как и в сказке, дорога лежит через лес и реку (омут, море). Препятствия, преодолеваемые героем, и задачи, решаемые им, воспроизведены в ряде стихотворений. Поэт рассказывает и о тех дарах, что добыл для своей возлюбленной.

В ряде стихотворений указано вершинное испытание или его предвосхищение. Накануне боя герой может находиться в состоянии сна – временной смерти («В морозной мгле, как око сычье»). Отмечаются и другие элементы, характеризующие центральный эпизод.

В отдельных произведениях воспроизведены финальные формулы. Например, намек на возможный брак (а им обычно завершается сказка) есть в стихотворениях «Дымно и тесно в избе» и «Сизый голубь».

На первый взгляд, сказочное и лирическое изображение мира принципиально противоположны. Сказки нет вне события, но она почти безразлична к психологии. Лирика, наоборот, раскрывая внутреннее состояние героя, не стремится закрепить его за определенным событием. Общее заключается в том, что, изображая социальную действительность, сказка и лирика в их классическом варианте не склонны к конкретизации конфликта. Они передают ощущение неблагополучия мира, чувство социальной неудовлетворенности героя.

Возможность «стыковки» сказочного и лирического начал закреплена в пространственно-временных характеристиках произведения. Леса и реки «обширного края» выступают не столько в

²⁰ Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. М., 1986. С.301.

качестве деталей конкретного географического пространства, сколько в виде «опознавательных» знаков. Поэту важно подчеркнуть, что это – мертвое пространство. Одни и те же образы означают: в сказочной транскрипции – ч у ж о е – пространство, в лирической системе – с в о е пространство, ставшее ч у ж и м.

Лирика, как известно, оперирует настоящим временем, сказочное же время всеобщно и вечно. Но в лирике настоящее время соотносится с вечным (Б.Ф.Егоров), а в сказке «время довлеет над всеми временами и тем самым над настоящим» (А.А.Шайкин). Вечность (вот общий знаменатель!) закреплена автором во фразеологизмах, «материализована» в пейзажных зарисовках, «освящена» в изображении предметов и т.д. С ее позиции оценивается настоящее.

Функцию временного переключателя выполняет образ сна. Клюев использует этот прием, потому что сама сказка исполнялась для дремлющих слушателей. Важно даже не то, что герою рассказывают сказку, а то, что образ возможного исполнителя и соответствующая обстановка стимулирует его творческий сон. Будто услышав голос народа, он «переводит» слово в зрительные образы, творит свою сказку во сне («Певучей думой обуян, Дремлю под жесткою дерюгой»).

Обычно образ сна является выражением социальной пассивности персонажа, но так как речь идет о «сказочной» лирике, то здесь «пассивность героя ... воспринимается как своеобразный социальный протест против унижения его человеческого достоинства»²¹.

Клюев использует обе характеристики. Образ героя – крестьянского вожака отождествляется в сознании поэта с образом сказочного победителя. Но его герой либо спит, либо находится в пути. Его подвиг не описывается, счастливый финал в лирике Клюева – исключение.

Главным претендентом на роль вожака является герой-поэт. Одно из его имен «Садко». В стихотворении «Без посохов, без злата» поэт обобщает: дает это имя всему крестьянству («Садко – народ») и тем самым подчеркивает, что народ и есть герой-богатырь и Главный поэт.

Конструктивная роль образа сна, «родственность» хронотопов соединили лирику и сказку. Этот синтез позволил поэту отразить идеал патриархального крестьянства, ставший личным кредо Клюева-

художника и гражданина.

Совокупность «сказочных» текстов в «Песнословие» позволила исследователю выдвинуть идею сквозного цикла. Его характеристика совпадает с чертами обычного лирического цикла, объединенного авторской заданностью, «одноцентричностью» композиции, единством лирического сюжета и героя²². Но его отличают внешняя рассредоточенность, восхождение сюжета каждого стихотворения и всех стихотворений в целом к единому сюжету-архетипу (волшебной сказке), воспроизведение в сумме текстов почти точного «клише» сюжета-архетипа.

В сюжетной цепочке классической сказки выделены три основных сегмента: от исходного неблагополучия – к подвигу и к счастливому финалу. У Клюева в первой книге «Песнословия» исходное неблагополучие подводит героя к черте, за которой следует не совершенный им подвиг («нулевой» подвиг) и неслучившийся брак.

Диалогические сцепления в «Песнословие» показывают, что объективно «сказочный» цикл подтверждает заявленную в «Песнях из Заонежья» идею несчастливой семейной жизни. Если в классическом фольклоре сказка и песня антитетичны по отношению друг к другу, то в клюевском «издании фольклора» они дополняют друг друга. И в мечтах (сказка), и наяву (песня) счастье не дается человеку, ибо Россия не заключила брачный союз с крестьянством.

В исследовании отмечается, что родильно-крестильный обряд, если не считать весеннего возрождения природы, практически не воспроизводился в «Песнословие». Дамоклов меч повис над крестьянским Родом.

В главе III «Стихотворный крест» сонскатель показывает, как в советскую эпоху Клюев разрабатывает вечную тему поэта и поэзии. В § 1 «Столикая Книга и ее Поэт» отмечается, что изначально Клюев воплощает в своем лице оба писательских типа, существовавших в Древней Руси: «апостола» и «мастера», соединившихся с образом народного певца. Это обусловило «фольклорное переосмысление христианской символики и языка древнерусской литературы» (В.Г.Базанов) в его творчестве. Подчеркивая свою близость с певцами и мастерами, он в то же время говорит о «неслиянности» с ними.

²¹ Сенькина Т.И. Социальные функции «дурачеств» демократического героя русской волшебной сказки // Фольклористика Карелии. Петрозаводск, 1978. С.64.

²² Бельская Л.Л. О сюжетно-композиционном единстве лирического цикла // Сюжетосложение в русской литературе. Даугавпилс, 1980. С.97; Фоменко И.В. Об анализе лирического цикла (на примере Б. Пастернака) // Вопр. сюжетосложения. Рига. 1978. № 5. С.157–167.

Безусловно, Клюев – художник XX века, поэзия которого впитала все достижения новой поэзии от Ломоносова до Блока.

Эпоха революционных бурь направила взор поэтов на самую сущность поэзии. Какими бы разными путями они не шли к ее постижению, непреложным остается одно: неразрывная связь поэзии с жизнью мира, ответственность поэта за судьбу Вселенной. Поэтому Клюев: пишет о поэзии и воссоздает в стихах знаковую модель всего мира. Пишет о Вселенной и одновременно помнит о проблемах поэзии, без решения которых создаваемый им образ мира будет не только не полным и не точным, а попросту невозможным.

Как первенец ясный столикая книга
(разрядка моя. – Е.М.)
Лежит на руках у родимой страны.
В той книге страницы – китовы затоны,
На буквенных скалах лебязжий базар,
И каркают точки – морские вороны...

Столикая Книга включает в себя все опубликованные и не изданные при жизни поэта произведения советского периода. Это не противоречит древнерусской традиции, которую характеризуют крупные объединяющие жанры: хронографы, четьи-мицеи, летописи. Ближе, чем к другим «жанрам-сюзеренам», Клюев тяготеет к синтезу народной книги и летописи. Его Книга начинает жизнь с момента зарождения государства; вписывает его события в священную историю и «настаивает» на непременном продолжении (вплоть до гибели и нового воскрешения).

По-новому должна звучать в рождающемся государстве личность творца. Согласно эпическим законам, Клюев создает монументальный образ поэта. Необычно само его происхождение – от сорока родителей, в число которых входят предки всех народов.

Могуч, боговидяц и свят,
Я – сын сорока матерей.

И сорок титанов-отцов,
Как глыбу, тесали меня.

Внешне он – слепок природы. Заглянув в «ягеля глаз» поэта, можно увидеть сакральные («берестяного Спаса», «шафранного Брамун»),

природные и культурные знаки Вселенной. Соответственно и одеяние творца.

Воспевая процесс творчества, поэты, как правило, выделяли высший его момент – вдохновение. У Клюева же появление стихов соотносится с родовым процессом. Как во внутриутробной жизни плода участвует весь организм, так и в рождении стихов участвует не одна душа, а сердце, аорта, печень («Путешествие»). Наряду с этими представлениями у поэта существует «земледельческая концепция» рождения стиха.

Но стих – это звучащее слово, поэтому Клюев расписывает каждый момент рождения звука («Звук ангелу собрат, бесплотному лучу»). Парадоксально, но источником звука он считает смерть: «В предсмертном «ы-ы-ы» таится полувзвук», который должен пройти через Мать-Землю – мировое древо – небеса и в качестве звука вернуться в колыбельную песню старухи, от нее – к дитяти, затем – ко всему миру. Опять воспроизводится родовая цепочка: старуха – дитя, зыбка (гнездо) – бор (дерево).

Клюев также подробно описывает орудия производства («Колдунья-бумага», «перо - грозовой ручей» и т.д.) и каждый из элементов Книги: буквы, знаки препинания, слова, строки, рифмы, которые суть не порожденные мозгом абстракции, а созданные природой символы.

Буква «Ша» – закваска в пере,
И Казбеком блещет коврига
Каравану пестрых тире.

Связь Клюева с древнейшей культурой сказывается в самом характере чтения – с осмысления буквенных номинаций славянской азбуки. В связи с этим диссертант подробно останавливается на анализе «Поддонного псалма», в котором поэт поведал, как он «Родимой речи таинство постиг». Сакральный смысл азбуки открывается тому, кто пройдет через три космических круга: свет (божественный) – человек – Русь; душа – Рай – Азбука; Спаситель – Ад – Рай. Этот путь позволяет прозреть: понять христианскую заповедь, зашифрованную Первоучителем в азбучных номинациях.

В Столикой Книге Клюев дает характеристику основных словесных жанров: сказке, песне, басне, стихотворению, рассказу и поэме. Книга включает знаки природного и духовного бытия, в то же время все, оплодотворенное трудом человека, представляет оригинальный текст («Рыжее жнивье – как книга...»).

В § 2 раскрывается содержание Столикой Книги. Повествование начинается с сотворения нового мира. Но в отличие от

новых советских писателей, «весело прощавшихся с прошлым», Клюев трогательно, благородно и благодарно прощается со всей старой Россией. Он открывает второй (революционный) том «Песнедела» циклом «Избяные песни», в котором он оплакивает свою мать, ставшую для него земным олицетворением Матери-Троицы.

Смещение реальной даты смерти матери с 1913 г. на 1917, с ноября – на сентябрь имеет глубокий смысл. Для язычников сентябрь был праздником рожаниц, для христиан – Рождество Богородицы. То, что Успение матери падает на это время, символизирует праведность ее жизни, ее душа уже до погребения попадает в рай, откуда она и шлет сыну Бледного Коня, помогшего ему добыть в мире ином основу творчества - память.

Заданный в цикле «Избяные песни» мотив смерти/рождения характеризует все творчество Клюева советского периода, особенно отчетливо он звучит в лирике первых революционных лет. В его стихах заново рождается Господне царство, вновь рождается человек. Земля родит человека, человек рождает землю. Бог сотворил человека, теперь повторится зачатие Сына Господня.

Далее соискатель развивает вывод С.В.Поляковой о том, что стихи Клюева «помнят» древнее представление о человеческом теле как о мире, доказывает что к этому образу приложима характеристика «гротескного тела» (М.М.Бахтин о Ф.Рабле). Но если у французского прозаика сакральные образы низведены до «телесного низа», то у русского поэта, наоборот, телесность сакрализована.

Возможность построения новой Вселенной поэт видит в общих истоках человека. Раз тело человека являет собой слепок Вселенной, то оно хранит память Матери-Земли. Каждый человек является продолжением гигантской жизни Вселенной, поэтому его органы выполняют не только физиологическую, но и культурологическую, и сакральную функцию (см., например, поэму «Четвертый Рим»).

Брачная символика, мотив нового рождения, представление о памяти как фундаменте будущего братства пронизывают лирику Клюева этих лет.

Именно тогда Клюев выступает с идеей Четвертого Рима. Новым аналогом Римской империи является все обновленная революцией планета, сердце которой – деревня, главный дом – изба. Соответственно особое место в поэзии занимают образы печи, крестьянской утвари, сельской природы и крестьянина-труженика. Перед лицом труда все равны, все, участвующие в процессе созидания, имеют душу, поэтому в поэме «Мать-Суббота» каждого благословляет

«ангел простых человеческих дел». Трудные будни венчает образ пира, олицетворением которого является сам Бог: у него «по блину глазища».

Последнее навлекло на него гнев оппонентов. Так, В.Князев, не соглашаясь с идеей «культы хлеба как самодовлеющей, центральной, самой главной основы человеческого бытия» подписал поэту от имени всего пролетариата приговор: «Клюев умер»²³.

Указывая на древние корни «торжества труда в еде» (М.М.Бахтин), соискатель объясняет, почему Князев обрушился на «всемирный принцип питания», как он работал на советских идеологов, решивших покончить с крестьянством.

Второй пункт, по которому поэт расходится с новыми идеологами, была его религиозность. Князев точно подметил, что природа у Клюева уподоблена «живому богу», что лес у него является «многопрядельным хвойным храмом», где каждый из обитателей выполняет функцию того или иного элемента храма. С ним нельзя не согласиться. Поэт сознательно передал природе сакральные функции и сделал это в начальный период ее тотального истребления. Именно эта благородная цель и стала для «князевых» поводом для дискредитации всех новокрестьянских поэтов.

В художественной системе Клюева это противостояние передано так: поэт пишет свою Книгу и одновременно читает Антикнигу, борется с ней не на жизнь, а на смерть. Антикнигу пишет «чернокнижник», перо которого – «чернильный черный сатана». Если в Книге номинация «б» читается как «Бог», то здесь как «бесы». «И бесы: Буки, Веди. Азь», что можно перевести так: «Бесы ведут меня». В результате появляется «лист убийства». В Антикниге мир, послушный зову гудка, разрушается; начальный процесс гибели природно-материнского и христианского мира Клюев запечатлел в поэме «Деревня» (1926). В это время он окончательно осознал свое заблуждение относительно намерений большевиков. Но, несмотря ни на что, верил в будущее воскресение деревни и мужественно нес свой «стихотворный крест».

Столикая Книга синтезирует чуть ли не весь «алфавит» мировой культуры. Рассредоточенные по разным произведениям элементы каждой из культур тяготеют друг к другу. «Центростремительные силы» от текста к тексту нарастают, и читатель начинает ощущать их единство. Тому, как стыкуются у поэта элементы

²³ Князев В. Ржаные апостолы (Клюев и клюевщина), Пг., 1924. С.85, 144.

финно-угорской культуры, посвящен § 3 «Калевальский извод» Николая Клюева».

«Калевала» является для писателя одной из книг-«ориентиров». Его привлекает в ней то, что 1) она объединяет более древние, чем в русском фольклоре, временные пласты и соответственно представляет варианты фольклорной (языческой) «летописи»; 2) изустная в своей основе, она воссоздана Элиасом Леннротом, человеком, впитавшим современную европейскую культуру, и поэтому дает слово и вещему певцу, и современному рассказчику; 3) это – самый мирный в истории человечества эпос, где доминирует описание простой крестьянской жизни.

В монографии сказано со знаками каких культур корреспондируют элементы севернорусской и финно-угорской культуры, акцентируется их общая крестьянская направленность.

Клюев создает образ «родного мужицкого поэта», у которого не только русские корни, Он – «зырянин с душой нумидийской», «карельский князь», «потомок лапландского князя, Калевалов волхвующий внук». Сам Господь принимает у него финно-угорское обличье («зырянский Иисус»). Калевальские руны включены поэтом в контекст русской культуры: их осваивает былинный певец Садко (что, кстати, соответствовало действительности: в Карелии были двуязычные сказители и сказочники).

Сонскатель указывает как на прямые переключки клюевского и леннротовского текстов, так и на опосредованные, в частности, на мотив первотворения (Ильматар рождает вещего певца = «девушка в пространствах межпланетных Родит лирный солнечный народ»); «эпику рождений».

Крестьянство должно иметь своего поэта и вождя. В «Калевальском изводе» раскрывается смысл формулы «Ленин и Николай Клюев» как союз Воли и Земли. В соответствии с эпическим канонам поэт пишет крестьянскую родословную Ленина. В связи с этим диссертант напоминает о «крестьянском» эпизоде из жизни вождя, который был на нингерманландской земле (Разлив, Ялкала). В спасении «косаря» участвовали красные финны.

В поэзии Клюева биографии Ленина, народа и поэта идентичны и отлиты по одному художественному трафарету: мотив смерти/рождения; образ «тела – мира», рождающего Ленина; вождь как часть этого тела (печень, молоко, крестец). Ленин проходит все ступени эволюции, в частности, обживает мир в облике тотемов. Сама книга природы через карело-финские руны предначертала его появление.

Мечта Клюева о крестьянском рае не сбылась. В поэме «Погорельщина» он показывает, как гибель деревни Сиговый Лоб символизирует исчезновение всей генеалогической цепочки. Гибнет память о русских людях, о роде-аборигене, память о котором заключена в самом ойкониме, о тотеме-сиге, из костей которого сложили первое жилище. Идея распада «избяного» космоса подчинен замысел поэмы «Разруха», в которой трансформирован характерный для карельских эпических песен мотив перевоплощения человека в рыбу (сиг – Опанас).

В поэме «Заозерье» и «Песнь о Великой Матери» наличествуют финно-угорские знаки, отражающие веру художника в будущее воскресение России (сиг – поп; женихи – карел и лопарь с Кулда оя /Золотого Ручья/ и Выдро оя). Символом новой жизни в «Песни» также является образ божественного младенца.

Сонскатель делает вывод о том, что «Калевала» и «Калевальский извод» почти тождественны. Начинаются обе книги с образа родящей девы; центральным событием является состоявшийся или несостоявшийся брак. В финале произведений сообщается о рождении божественного младенца.

Если Э.Леннрот в «Калевале» поет хвалу продолжающейся жизни, то Н.Клюев констатирует: Россия вновь вступила в полосу исторической смерти. И все же верит, воскресение возможно, Для обоих поэтов 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»²⁴. Но в отличие от выдающегося финского предшественника, Клюев воспринимает миф не только как прекрасное прошлое, до начала (возможно, до середины) 20-х годов он искренне верил в реставрацию «золотого века».

В заключительной части главы автор показывает отличие Столиковой Книги от книг-«ориентиров» (структурная сложность /линейная последовательность); характеризует материализацию образа Книги в творчестве современников поэта («Золотая книга» С.Клычкова; «благоуханная» А.Чапыгина; «Зеленая книга – земля» А.Ганина; «сто партийных книжек» В.Маяковского); объясняет теоретическое истолкование азбучного текста С.Есениным и В.Хлебниковым.

²⁴ Хонко Л. «Калевала» как процесс // «Калевала – памятник мировой культуры. Петрозаводск, 1986. С. 28.

В главе IV «Подмененная страна» поэма Николая Клюева «Погорельщина» рассматривается в контексте Смутных времен. В § 1 исследователь привлекает для анализа поэму Ф.Глинки «Карелия», завершающуюся клятвой матери родоначальника династии Романовых: «Любовью Зовем мы верных и друзей, И до кончины наших дней За кровь не воздадим мы кровью...»

Затем речь идет о нарушении клятвы – об эпохе раскола: соловецком восстании, выговском общежительстве и разгроме этой пустыни, о дальнейшем падении всех трех китов, на которых держалась Российская Империя: православия, самодержавия, народности.

Пытаясь дать ответ на мучительный вопрос, как спасти крестьянскую Россию, Клюев ищет прецеденты в прошлом. Само название его поэмы фонетически и морфологически ассоциируется с заглавием древнерусского произведения «Задонщина». Ведущие музыкальные темы клюевского эпоса также созвучны его мелодике, охарактеризованной автором – рязанцем иереем Софронием как «жалость и похвала». Поэт XX века воспел лад русской жизни и плачет над посрамленными святынями.

Вспыхнувшие в его воображении картины он называет «заставками». Это сравнение подчеркивает, что «Погорельщина» есть «претворение средневековой живописи в словесное искусство»²⁵.

Характерная для поэмы обобщающая идеализация усугубляется у Клюева выбором героев (творцов и подвижников веры), интересом не к «физике» происходящего, а символическому, метафизическому смыслу исторического действия.

Основной вопрос клюевского эпоса – это вопрос о вере, по единству которой Октябрь нанес удар.

Зачин поэмы указывает на праздник Рождества. Будто вновь со Спасителем рождается весь христианский мир, в центре которого «деревня – Сиговый Лоб». И название ее, и описание ее восходят к древнему представлению о мире, который стоит на рыбе и ей тождественен. Выбор сига в качестве матери-рыбы, с одной стороны, отмечает связь русских с иноплеменами, с другой – вписывается в историю русского народного православия (на сиговине = на лбу ее = на деревне держится Русская Земля. Распятие Спасителя свершилось на Голгофе или в переводе с еврейского – на черепа = лобном месте). Сиговый Лоб – это и основа, и Голгофа православной России.

Герои-мастера, подобно семи Семионам из сказки, создают чудесные предметы, описание которых – это тексты в тексте,

характеризующие неразрывное единство природы и духовного искусства.

Сиговец живет единой семьей, живет предчувствием свадьбы, в которой как бы вновь воскреснет, продолжится русский род.

Но в страшные святочные вечера рыба-сиг стала доской неустойчивой, невеста обернулась блудницей: «без чести, без креста, без мамы». Срединное слово срамной триады «без креста». Утрата веры развратила героиню.

В фольклоре героиня по имени Настя символизирует цветение и плодоношение, саму мощь Русской Земли. Верующим имя Анастасия (воскресение) напоминает о празднике Светлого Воскресения. И, наконец, у героини отчество, как у любимой жены Ивана Грозного, тем самым она олицетворяет саму российскую государственность. Таким образом, в лице Настеньки «растлена земля русская» (Б.Филиппов).

Вплетенная в эпос лирическая песня о «виноградии» соединяет «славу» невесте и хулу блуднице, хвалу русскому православию и инвективу атеистическому государству. В песне отсутствует переход: оба образа в ней слиты, как изображения старинного рисунка, где на одной плоскости представлен светлый и темный лик.

Амбивалентность «виноградия» обусловлена сюжетом-архетипом о подменной невесте (жене). Являясь «ядерным» сюжетом, он контаминирует с другими (о змееборстве; «Девушка, встающая из гроба»).

В § 2 раскрывается смысл контаминации с последним сюжетом. В числе его действующих лиц Николай Чудотворец, выступающий в роли чудесного помощника. В благодарность герою за то, что тот спас его образ от посрамления, святитель выручает его из бед и снимает заклятие с девушки. Здесь сказочная традиция пересекается с житийной, согласно которой Николай также является спасителем девиц.

Желая вернуть прежний лад, крестьяне обращаются к Богоматери. Готовят в Ее честь трапезу и зовут в гости святого Николая. За крестьянским столом происходит «собрание» русской истории в лице ее главных покровителей (в качестве сотрапезниц представлены образа Богородицы). Совсем по-своему крестьяне просят, Миколу помочь. Но если сказка завершается счастливым браком, то в поэме нечистая сила никуда не исчезает: в деревне воцаряется Змий.

Налицо атмосфера страха и ужаса, типичная для былички (судеверного мемората). Для севернорусского сказочного репертуара характерно сращение с этим жанром. Показательно это и для рассматриваемого сюжета: выбор персонажей (порченная/святой), присутствие нечистой силы и соответствующая атмосфера. Если

²⁵ Райс Эм. Николай Клюев // Николай Клюев. Соч. Т.2. С.101.

народные исполнители предпочитали сказочный финал, то Клюев, наоборот, усиливает быличное начало. Само название этого жанра говорит об установке на достоверность описываемого. Вплетенные в поэму элементы былички также свидетельствуют как о реальности конфликта, так и о его трагической неразрешимости.

“Поганое копытце”, из которого испила «Анастасия – Россия», есть мертвая вода «цверов». Никто не в силах спасти их, потому мастера и святые покидают Русскую Землю. Павел первым уходит в Град Небесный. Все-таки отблагодарил его святитель: избавил от мук.

Образ святителя Николая также связан с другим типом мемората – своеобразной трансформацией летописного Помянника. Его параллелью в поэме является «живая карта» (рассыпанные по всей поэме прозвища больших и малых городов Руси)²⁶.

В «Погорельщине» ушли в мир иной не только братии единоверные, ушла сама духовная сущность сея и городов, приоткрыв на прощанье свою нетленную красоту «песнописцу Николаю» – носителю имени Чудотворца. Святитель на иконе всегда изображался с Евангелием в левой руке. На земле с книгой – священным национальным преданием – остается поэт Николай.

Что касается сказочного сюжета, то здесь «устойчивым оберегом является во всех вариантах чтение «книги» (псалтыря или «святыря»)²⁷. Этого оберега, чудесного средства народ лишил себя сам.

С образом Книги связан и второй «действующий» святой в «Погорельщине». Это – Георгий Победоносец, о котором в духовных стихах сказано, что он покоряет Русь не силой оружия, а силой духа: читает текст Евангелия, и горы пред ним расступаются, звери ему покоряются (Большой стих о Егории Храбром).

Крестьянская духовная культура представлена поэтом через систему ключевых образов-формул. Только зная код последних, можно во всей полноте понять заключенный в «Погорельщине» (да и в других произведениях) смысл. Фактически Егорию посвящены пять строк, однако его образ предельно информативен.

В начале § 3 исследователь напоминает: 1) о функциях святого (проповедника христианских идей, культурного мифологического героя, «скотного» бога); 2) о значении его для России и для Русского Севера, в частности; 3) о «связке» святителя Николая и Егория в народном

православии и сочетаемости последней с образами Богородицы или Спасителя (Г.Федотов). Наличие трех небесных сил символизирует Россию как единую церковь.

В начале поэмы показано, как в атмосфере древнего лада Павел пишет лик Егория. Это описание стимулирует историческую память читателя, его представление о месте святого в иерархии небесных сил. Благодаря «инспекторской» поездке Егория по Руси (Большой стих) страна утратила дикий языческий облик и обрела святость, иными словами, из состояния Хаоса перешла в состояние Космической гармонии.

В «Погорельщине» страна, оставленная святыми, повергнута в Хаос, ибо утратила христианскую веру. На породившее ее время указывают даты революционного календаря. Эпохальный месяц персонифицирован в образе волчицы: «Октябрь – поджарая волчица». Но если в духовных стихах речь шла о времени до Христа, то здесь говорится о времени без Христа. Поэтому в первом случае было возможно волчье повиновение и невозможно во втором: язычество еще не знает Христа, Антихрист Его отвергает.

Древняя эпоха являет собой пусть хаотичную, но полноту жизни, где всего – лесов, рек, гор – много. Новое время представляет собой противоположную картину, поэтому Клюев вносит коррективы в типичный для духовных стихов символический ряд. В Сиговце царит Хаос, ведущий к пустоте смерти.

Если Егорию повинуются волки и змеи, то в обращенном мире сами люди становятся волками, а жилища – логовом. «Вывернутый наизнанку» духовный стих соотносится в поэме со сказочно-быличной системой. Если прежде образы старухи и младенца воплощали вечный круговорот жизни, то теперь они означают неизбежность насильственной смерти. Как указывают фольклористы, мотив каннибализма к началу XX в. практически исчезает из сказки, но это явление обретает силу в самой реальности (приводятся данные ЦСУ о случаях людоедства и трупоедства в 20-е годы).

Возвращаясь к Большому стиху, напомним, что в нем присутствует мотив змеборства, который восходит к Малому стиху, сюжет которого – Чудо Георгия о змие – чрезвычайно древен и широко известен в мире. В частности, его жизнеспособность подтверждает легенда «Отчего произошли змеи», напечатанная в Олонецком сборнике за 1902 год. Идея ее в следующем: если ослабнет вера, то маленькие змеи вновь соединятся в единое целое – лютого Змия. И уже не люди его, а он их сожжет и пепел по ветру развеет.

²⁶ Киселева Л.А. Семантические поля клюевской топонимики. К постановке вопроса // “Мое бездонное слово...” Вытегра. 1994. С.10-11. (Вытегорский вестник № 1).

²⁷ Разумова И.А. Сказка и быличка. Петрозаводск. 1993. С. 41.

В «Погорельщине» налицо сложение сюжетной ситуации обоих стихов и переосмысление мотива змеборства. В деревне Сиговый Лоб нет православной защитницы: душа девушки-невесты раблена. Поэтому святой не помогает ни ей, ни ее односельчанам. Егорий исчез, но икона осталась. Молитвы верующих обращены не к святому, не к Христу, а к Антихристу, который в фольклоре дан в образе Змия. В поэме произошла подмена: «на божнице змий да сине море!» Он на заставке, он – везде.

Не Руеь, а Новый Вавилон! На образы этого царства указывает не только Священное Писание, но и бытующая в Поморье сказка «Вавилонское царство». В соответствии с логикой сюжета о «подмене» крестьяне просят о помощи не Пресвятую Деву, а блудницу Иродиаду.

В «Погорельщине» Россия как единая соборная церковь погибла, поэтому души праведников и их иконы вздымаются в «горнюю Софию», уходят в Небесный Китеж-град.

Изложением своего варианта известной народной легенды о граде Китеже и завершает свою поэму Клюев. В художественной ткани этой «повести» сведены воедино образы и мотивы раннехристианских легенд и русских духовных стихов (о Алексее Божьем Человеке, святителе Николае, Димитрии Солунском, чуде Лиддской Божьей Матери, в подтексте «повести» подразумевается и Егорий). Клюев соединил «ближневосточное содержание с русской историей» (Э.Б.Мекш). Как и в легенде, чудо спасения произошло. Как истинные христиане, жители Лидды стали молить Богородицу о заступничестве от врагов, и она помогла. И помог назримый в тексте Георгий.

По завершении «повести» читатель вновь возвращается в двадцатые годы XX столетия, где люди-оборотни. Исследователь приводит факты, что им подобные и в сказках, и в реальности не раз посрамляли в ту эпоху лик Богородицы.

Смогут ли его соотечественники вернуться в Лидду? Этим мучительным вопросом завершает Клюев поэму:

Где ты, город-розан –
Волжская береза,
Лебединый крик,
И ордой иссечен
Осиянно вечен
Материнский Лик?

Сопоставляя оба формульных комплекса: «никольский» и «георгиевский», отметим, что в своем «изнаночном» варианте они тяготеют к суеверному меморату, в идеальном – к летописному повествованию. Структурные элементы крайне редко представлены в

линейной последовательности классических форм. Как правило, они рассредоточены, редуцированы и трансформированы на две семантические группы: «похвала» и «жалость».

Структура поэмы является сложным переплетением самых различных жанровых систем: сказочно-житийных, сказочно-быличных, житийно-песенных и др. Важно подчеркнуть, что автор отбирает те жанры, которые функционируют и в устной традиции, и в письменной культуре, а также жанры-«посредники» (духовный стих).

Совокупность всех приведенных фактов указывает на невозможность привязки произведения к конкретному источнику. Однако необходимо выделить первичные тексты – жанры-источники. Гетерогенность первичных текстов обеспечивает структурную сложность «Погорельщины», многослойность и глубину ее литературного ряда.

На жанровую природу поэмы воздействовала система «немых» текстов. Эти произведения-источники также испытали на себе влияние словесного искусства и, в свою очередь, воздействовали на них. В связи с этим исследователь останавливается на вопросе, к какому типу «георгиевских» икон принадлежит клюевское описание образа Победоносца.

Исследование «немых» текстов сонскатель продолжает в § 4 «Кружевница Проня», причем останавливается не только на дешифровке магического рисунка на шитье мастерицы, но и показывает, как этот образ корреспондирует с образом Егория.

Значим сам выбор имени: Проня – уменьшительное от «Прасковья». Таким образом, этот образ проецируется на образ Параскевы-Пятницы, в руках которой нить судьбы. Действительно, три раза мастерица появляется в поэме и трижды предсказывает судьбу сиговцев (рисунок на ее изделии; истолкование «словес лихих»; «виденне»).

Закон симметрии, характерный для древнего искусства, организует и композицию поэмы: Сиговый Лоб / Лидда; Николай / Георгий; четыре мастерицы / четыре мастера и т.д. Образ св. Егория также параллелен образу Прони.

Опираясь на фольклорно-этнографический (обряды, сказку, былинку, «немые» тексты, шитье) и иконный материал, исследователь доказывает парадоксальную мысль о женской праснове образа Георгия Победоносца. Ею является женский прибог «Матушка-солнце», «Солнцева дева», которая на древнем шитье защищает от Змия Мать-Землю.

В поэме не разрубить небесному посланнику змеиный узел на шею рода русского, ибо за грех неверия мир должен быть наказан. Огонь змеиный, испепеляющий иссушил страну, превратил ее в «погорельщину».

Образы этих персонажей влияют на музыкальную полифонию произведений (импульсы церковных песнопений и песен мастериц), актуализируют в памяти словесные сюжеты. На уровне «рукодельница – змей – змеборец» - это былично-сказочный и сказочно-былинный комплекс, на уровне «Параскева – Змий – Георгий» - духовные стихи. Последние вводят в повествование проблему греха. Образ Егория связывает воедино грех и покаяние, образ Прони – грех и прощение. Ибо мать не наказывает, а прощает.

Образы «златоглавого горбунка», «церкви-купины», Книги песнописца Николая намекают на возможное будущее восстановление страны как единой православной церкви.

Актуализация «георгиевского комплекса» началась в первую мировую войну и продолжалась до конца 20-х годов. Выстраивая «архетипический» контекст, исследователь отбирает написанный на северном материале рассказ Л.Леонова «Гибель Егорушки» (1922), роман новокрестыанского поэта С.Клычкова «Князь мира» (1927), повесть М.Булгакова «Роковые яйца» (1925), писателя, на первый взгляд, совершенно иной ориентации (§ 5, 6).

Хотя «Погорельщина» не была опубликована, она вписывается в «малый» (литературный ряд 20-ых годов) и «большой» (начиная со времен раскола) контекст. Четыре произведения «георгиевского» цикла 20-х гг. показывают перерождение основ русской жизни на всех уровнях: метафизическом и социальном, в деревне и столице, в отдельной семье и стране, среди крестьянства и интеллигенции. Выпадение России из христианской цивилизации влечет за собой гибель природного и материнского начала – т.е. основ самой жизни.

«Гибель Егорушки» является одним из литературных источников «Погорельщины» (например, сцена пира у Клюева почти тождественна Рождественскому поклонению Христу). В обоих произведениях действие происходит как бы в двух топосах: реальном и ирреальном (в сновидении), присутствует мотив «строительной жертвы», в роли которого выступает младенец. Если в поэме он соотношен с рядом других мотивов, то в рассказе является центральным. В финале рассказа, как и в поэме Клюева, заключен вопрос: «Пожаром встает незаходимое. Бегут волны и тают на песке. Ветры гудят на высотах. Чайкам привольно, глазу широко, а душе легко?..»

Как и в «Погорельщине», в названных произведениях задействован «георгиевский комплекс». В «Князе мира» крещение пастушонка падает на Егорьев день, в «Роковых яйцах» Победоносец как покровитель Москвы выступает в подтексте, у Леонова действует носитель его имени. Во всех произведениях есть знаки св. Николая и Богородицы или Спаса. Таким образом, есть представление о России как единой церкви.

Так как происходит распад последней, то в расхристанном мире появляются змеи и волки. Мотив змеборства отчетливо выражен в «Роковых яйцах». В рассказе Леонова Змий олицетворяет лжемонаха Агапий, в «Князе мира» в него перевоплощается пастушонок Мишутка («зменное яйцо»).

Мировой сюжет о змеборстве осложняется введением образа младенца в рассказ «Гибель Егорушки» и роман С.Клычкова. В первом он выступает в функции «строительной» жертвы. Во второй борьба за душу ребенка заканчивается победой Сатаны, так как власть денег для людей становится сильнее любви к ближнему. Слово, столь необходимое для русского варианта сюжета о Егории, также сопутствует произведениям и как Божественное откровение (Писание в «Князе мира»), и лжеслово (учение о церкви монаха в рассказе Леонова, новое советское слово у Булгакова).

Если мотив подмены у Булгакова работает на сюжетном уровне, то у Леонова и Клычкова происходит «обращение» человека.

Не в пример своему святому Егорушка не победил Змий, а оказался побежденным, он будто жил и видел происходящее в ином свете. Змий перевернул его представление о Добре и Зле. Подобная логика сознания, «обращенный» дух характеризовали тогда мироощущение миллионов людей.

Но если сказочную героиню змей лишил мужа, то у Ирины его никто не отнимает. Подмена происходит во внутренней сути супруга: в конце повествования пред ней предстает фактически другой человек. Типичная для былички атмосфера страха и ужаса окутывает рассказ. В «Князе мира» мировой сюжет связан с мотивом «запродажи». В крепостном мире (изображается эта эпоха), где человек является предметом купли-продажи, праведность невозможна. Здесь целковый – «оберег» и «воплощенный грех» (Н.М.Солнцева). На уровне жанровой структуры происходит демонтаж сказочно-жизненных элементов и преобразование их в быличные.

В § 7 «Егорий – Ярослав» сонскатель указывает на взаимосвязь художественного произведения «Погорельщины» с научным сочинением – «Большим стихом о Егории Храбром» Б.М.Соколова,

тоже не опубликованным в 20-е гг. Искусство и наука слились в одном порыве – в поисках исчезнувшего Егория. Хотя доказательств о знакомстве Клюева с монографией Б.М.Соколова нет, в тексте есть отсылки к этому сочинению. Возможно, это только осторожные догадки. Несомненно одно: наличие общего христианского пафоса в ряде художественных и научных сочинений 20-х годов.

Глава V. Завещание Николая Клюева. Поэма «Песнь о Великой Матери».

Лебединым знаком помечена великая книга Николая Клюева. Образ лебеди/лебедя чрезвычайно характерен для его творчества. Он выступает в качестве самостоятельного персонажа и в качестве материала для сравнений и метафор. В «Песни о Великой Матери» древнейшая мифологема Белой Лебеди организует сюжет повествования, подчеркивает его глубинный смысл и приобретает атрибуты национального символа.

Эта мифологема была продуктивна и в творчестве других писателей серебряного века. Когда вопрос о будущем России рассматривался сквозь призму брака и семьи, то этот образ заявлял о себе, ибо был закреплен в национальной традиции: преданиях, обрядах, сказках и проч.

В § 1 рассматриваются произведения, созданные раньше «Песни»: романы А.Чапыгина «Белый скит» (1913), «На Лебяжьих озерах» (1916), сборник стихотворений «Кольцо Лады» (1919) и роман «Сахарный немец» (1925), стихотворный цикл М. Цветаевой «Лебединый стан» (1917-1920), поэма А.Ганина «Былинное поле» (1917-1923). Они прочитаны как один суммарный текст, единая «лебединая» книга.

Во всех произведениях вопрос о браке приобретает глобальное значение: «быть или не быть свадьбе?»; «быть или не быть семье?»; звучит, как «быть или не быть России?».

Литературные произведения обнажают скрытую в фольклорном тексте связь сказки со свадебным обрядом. Композиционное ядро и образ главной героини этих текстов ориентированы на волшебную сказку, прежде всего на сюжет «Царь-девицы» (Указатель сказочных сюжетов, № 400), который контаминируется с элементами самого обряда и других сказочных (и несказочных) сюжетов. В классической работе В.Я.Проппа «Исторические корни волшебной сказки» доказано, что сказка является художественным переосмыслением обряда

инициации. Ученый проанализировал материал, где главное действующее лицо - мужчина.

Однако русская сказка чрезвычайно разнообразна. В роли центральной героини в ней не раз выступала девушка-невеста, юная жена и т.д. И она же являлась лицом иницилируемым. Период женской инициации начинается чуть раньше сватовства (во время приготовления приданого, когда и распознаются магические способности женщины) и завершается несколько позже свадьбы (после целого этапа испытаний). Собственно схема анализа сложилась из суммы текстов: дообрядового действия, описанного в свадебных причитаниях; самого обряда, все элементы которого (вербальные и невербальные) указывают на тождество невесты и птицы – утки/лебеди; сказки, содержание которой включает и послесвадебный момент испытания. Литература не буквально воспроизводит эту схему, а отбирает нужные ей элементы. Если у названных авторов она не представлена в полном объеме, то «Песнь о Великой Матери» вобрала в себя практически весь комплекс.

В свадебных причитаниях говорится, что свое приданое девушка готовила в святые дни; «по три вечера рождественских, по четыре благовещенских». Сакральная датировка характерна для поэтического цикла М.Цветаевой. Она датировала стихи по евангельскому, природному, гражданскому, «монаршему» и революционному календарю. И страна одна, и люди те же. Но отсчет времени у каждого, свой. Одни будто живут сразу в нескольких временах, другие, наоборот, выпадают из времени – уходят в зияющую пустоту.

Как в свадебном обряде и сказке, лебединый ореол характеризует внешность, жестикуляцию и наряд героини. Таковы героини Клычкова – Пелагея Прекрасная в одеянии Матери Ангельской Рати и пригрезившаяся Зайчику в образе лебедицы Клаша. В романе Чапыгина «На Лебяжьих озерах» даже создается ощущение полного (как в сказке!) перевоплощения героини в Белую Лебедь.

Как и фольклорная невеста, девушка изображена за прялкой. Она готовит приданое и будто нить судьбы прядет. Примечательно, что у Клычкова даже сама эта нить выпрядается из лебяжьего пуха («Кольцо Лады»). В поэме Ганина отмечена еще одна характерная деталь свадебного комплекса. Девушка прядет и песенку поет. Все это доказывает амбивалентность образа невесты: это типичная крестьянская девушка и божество судьбы.

Жених Белой Лебеди в ряде произведений отмечен орнитоморфным знаком: образы петуха и сокола сопутствуют Зайчику в

романе «Сахарный немец». Героиня цикла «Лебединый стан» называет супруга «лебедем», «ангелом и воином».

Если в «Кольце Лады», описывающем древность, героиня находит достойного суженого, то в современной России ее ждет ложный брак (Устя в «Белом ските», Клаша в «Сахарном немце») либо кровосмешение (Пелагея в «Сахарном немце»), разлука (героиня в «Лебедином стане», Лада в «Былинном поле») либо безбрачие (Надеха в «Лебяжьих озерах»).

Суммарный «лебединый» цикл создается с 1910 по 1925 год, и это время отражено в названиях произведений (за исключением романа «Белый скит», в котором воссоздается более ранняя эпоха). Краткий, но предельно насыщенный глобальными событиями миг. Пространственные рамки: Русский Север – центр России – Тихий Дон, т.е. практически вся европейская часть России, созданная богиней Лыбедь (на что намекают книги Чапыгина и Цветаевой). Былинное поле Ганина – символический образ Руси, время его поэмы – вечное смутное время.

Гибель Святой Руси объясняется в произведениях не только социальными противоречиями и бесконечными военными действиями, но ослаблением и даже полным крушением православной веры. Не случайно попы становятся пособниками в создании ложного брака («Белый скит», «Сахарный немец»). Насколько это трагично, показывает ситуация в «Белом ските». Если в сказке лягушка, обретя супруга, превращается в прекрасную женщину – Белую Лебедь, то здесь Устя в первую брачную ночь, «распустив волосы, дико вытаращив глаза, ... в одной рубахе, присев, прыгала по избе, как лягушка, - Ква! Ква! Ква!» Супруг, названный в честь национального героя, выполняет функцию сказочного антагониста: заменяет «холодное ожерелье» на шею жены на «душный» хомут.

Несостоявшийся «лебединый» брак символизировал несостоящуюся судьбу России. Страна пошла по ложному пути. Залогом будущего возможного возрождения являются рожденные от лебедей дети («На Лебяжьих озерах», «Лебединый стан»).

§ 2 последней главы «Лебединая песнь Николая Клюева» выполняет функцию Заключения. Так как в поэме сконцентрированы все основные черты клюевской поэтики, то выводы, вытекающие из анализа «Песни», приобретают значение итоговых.

В начале § 2 приводятся факты, показывающие, насколько значим образ лебедей/лебеди в севернорусской традиции и в биографии самого Клюева.

Будто лебединым пером вывел поэт-лебедь (герой – поэт, по имени Клюев, является мужским воплощением «вещего лебеда») каждую букву, каждую запятую своей божественной песни.

Его «Песнь» характеризуют традиционный для писателя «свадебный» сюжет, включающий все элементы уже обозначенной схемы. Так, «свадебная» дата помечена сакральными датами, но не отцовскими, а «материнскими» (Рождество Богородично и Покров день), днями, скрепляющими добрые отношения внутри семьи и между семьями. Стало быть, дата имеет глубинный подтекст: в России должны возродиться добрые семейные начала, она должна стать единой крестьянской страной.

Выйдя замуж, женщина начинает вить свое «гнездо». В «Песни» одну из глав поэт назвал «Гнездо третье». Этот композиционный принцип продиктован архетипической моделью, воплотившейся в символах материальной и духовной культуры: гнездовом типе расселения на Русском Севере, в распределении слов в «Словаре» В.Даля.

Воссоздание «избяного» космоса начинается с рождения – с клюевского варианта предания об освоении и заселении края. Хотя в поэме не сказано, что лебедь является «строительной» жертвой, но в метафизическом смысле это именно так. В поэме северная земля – это сакральное пространство с его Новым Вифлеемом и Новым Иерусалимом. Орнитоморфные знаки характеризуют здесь каждый храм и каждую хоромину, ибо птица-демуург здесь является воплощением Спасителя и Богородицы.

В поэме Клюева прародительница таит в себе «лебединый» знак. Название произведения воскрешает культ рожаниц. Его Параша – Мать-Тронца воплощает в себе языческие культы Лады и Мокоши, православные – св. Параскевы-Пятницы и Богородицы, память о матери поэта.

Действие поэмы происходит как бы во сне, поэтому создается ощущение двойного пребывания – в жизни Древней Руси и в жизни советской России. «Песнь» синтезирует элементы различных художественных систем, что существенно сказывается на ее композиции и лепке основных образов.

Так, в Параше соединились черты сказочных и житийных героинь. Она прекрасна, как царевна из сказки, поведение ее соответствует агнографическому типу «благоверной княгини». Соответственно, она слышит «голоса», ее посещают «видения».

Знаком павлина помечен образ ее возлюбленного Феди Калистратова. Знакомство происходит в тот момент, когда Параша

сидит за прялкой. Сопровождается оно песней и танцем. Встретились Лебедь и Павлин (в связи с интерпретацией образа жениха-«павлина» исследователь высказывает свои предположения относительно одной архангельской вышивки), русская Богородица и византийский святой, воплотившийся в русского крестьянина, родословная которого восходит к народу-аборигену.

«Свадебный сюжет» влияет на все события и ситуации. Так, предсвадебная поездка может рассматриваться и как путь сказочной героини, и как «хоженне» святой. Подобно первой, она подвергается трем нападениям, подобно второй – трижды узнает пророчество: быть ей женой и матерью сына-пророка.

Этнологи постоянно подчеркивают синонимичность свадебного и погребального обрядов. В сцене венчания героини с умирающим Федей произошло их наложение, что говорит о сакральной сущности брака, через который Россия в лице Параши еще раз сделала выбор: языческому божеству, воплощенному в медведе, предпочла посланца Господа.

Клюев не дает подробного жизнеописания Параши. Она выполнила свой долг: родила сына, дала ему православное образование и воспитание (этапы которого тоже отмечены орноморфными знаками) Завершив свою миссию, Прасковья умерла. Житие завершается торжественным описанием ее Успения, ее новой жизни в новом браке.

Смерть Параши символизирует гибель Русской Земли, которая началась с посрамления ее святынь. Повествование о лебедином крае заключено в раму двух преданий. В первом речь идет об освоении края, о построении Покровского собора с Никольским и Егорьевским приделами (символа России как соборной церкви), во втором – о «зачарованном кладе», который дьявол пустил на продажу и таким образом погубил его. В данном случае погубил «чистоту лебединую» России. Так как «зачарованный клад» превращается в свою противоположность: из православной святыни становится дьявольским отродьем, то на уровне формы вступает в свои права быличка.

«Георгиевский комплекс» в поэме дает ту же картину, что и в «Погорельщине»: гармонию православного мира и хаос расхристанного. Ближайшему будущему в поэме сопутствуют трагические предсказания.

Мифологема «лебедь» позволила на всех уровнях поэмы проследить развитие сюжета-архетипа – «лебединой свадьбы», осознать в произведениях-источниках, жанрах-«ориентирах» единый замысел и вмонтировать их в структуру «Песни о Великой Матери». Свадебная обрядность соединяет сказочный и житейный ряды, отражает

«брачную» основу обоих преданий. Образ вещей птицы объединяет русский и инонациональные пласты поэмы.

Житие поэта также отмечено брачной символикой. Николай «Скиту поружен, как жених», т.е. является женихом церкви (которая, согласно христианской догматике, является женской субстанцией).

«Песнь» воспроизводит жизненный цикл Матери-Руси: рождение – свадьба – смерть. Как и лирика этого периода, она включает в природный комплекс дополнительный этап – воскрешение.

Сказочный финал о невесте Анастасии позволяет надеяться, что в будущем Россия вернется к исходному благополучию: станет «лебединым царством». На это работает и «георгиевский комплекс».

Но дивен Спас! Змею копыта,
За нас, пред ханом павших ниц,
Егорий вздыбит на граните
Наследье скифских кобылиц!

С мифопоэтического варианта клюевской родословной начато это исследование. Завершает его мифопоэтический вариант родословной России.

Знаменательно, что «Песнь о Великой Матери» была опубликована в 1991 году. В августе под чарующие звуки «Лебединого озера» распалась последняя империя, а в ноябре миру была явлена клюевская благая весть.

Диссертация защищается по опубликованной монографии «Творчество Николая Клюева в контексте севернорусского словесного искусства». Петрозаводск, 1997. 316 с. 16,5 уч.-изд.л.

Основные положения диссертации отражены и развиты в следующих работах:

1. М.Горький и И.Федосова. Петрозаводск, 1989. 19 с. 0,9 уч.-изд.л.
2. Элементы финно-угорской культуры в художественной системе Николая Клюева. Петрозаводск, 1991. 18 с. 1 уч.-изд.л.
3. Основные черты русской лирики Карелии 60-80-х гг. Петрозаводск, 1992. 20 с. 1,2 уч.-изд.л.
4. С.Есенин. Звени, звени, золотая Русь... Сост. и вступ. ст. «Судьбы золотаное цветенье...» Петрозаводск, 1995. 272 с. 8,4 уч.-изд.л.
5. Лирика Николая Клюева и русская народная сказка. Статья 1. //Фольклористика Карелии. Петрозаводск, 1987. 1 п.л.

6. Лирика Николая Клюева и русская народная сказка. Статья П. // Проблемы литературы Карелии и Финляндии. Петрозаводск, 1988. 1 п.л.
 7. Русские писатели Карелии – детям (1918 – 1955). Статья 1 // Проблемы детской литературы. Петрозаводск, 1989. 1 п.л.
 8. Стихотворный крест // Север. (Петрозаводск), 1989. № 10. 1,1 п.л.
 9. Поэт Николай Клюев и Карелия // Карелы: этнос, язык, культура, экономика (Тезисы докладов). Петрозаводск, 1989. 0,15 п.л.
 10. Творчество Н.А.Клюева в свете традиций русской фольклористики. // Культура Русского Севера. Традиции и современность. Материалы конференции. Череповец, 1990. 0,1 п.л.
 11. Типы писателей Русского Совета // Европейский Север: история и современность. Тезисы докладов Всероссийской научной конференции. Петрозаводск, 1990. 0,15 п.л.
 12. Художественное время в «Песнословие» Николая Клюева // Проблемы литературы Карелии и Финляндии. Петрозаводск. 1991. 1 п.л.
 13. Храм или мастерская? Две тенденции в изображении природы. («Соть» Л.Леорова и поэмы Н.Клюева) // Верность человеческому. Нравственно-эстетическая и философская позиция Л.Леорова М., 1992. 0,55 п.л.
 14. «Немые» тексты в «Песнях из Заонежья» Николая Клюева. // Литература и фольклор. Проблемы взаимодействия. Волгоград, 1992. 0,6 п.л.
 15. Творчество Н.Клюева в свете народных представлений о смерти. // Литература и фольклорная традиция. Тезисы докладов. Волгоград, 1993. 0,1 п.л.
 16. Мать-Троица в поэзии Н.Клюева // Вытегорский вестник. № 1. «Мое бездонное слово...» Вытегра, 1994. 0,5 п.л.
 17. «Душа воскресшая» в поэзии Николая Клюева // Евангельский текст в русской литературе ХУШ-ХХ веков. Петрозаводск, 1994. 0,5 п.л.
 18. Возвращение Николая Клюева (К 110-летию великого русского поэта) // Журавка (Петрозаводск). 1994. № 1. 0,45 п.л.
 19. Северная мистерия России // Наука и религия (Москва). 1994. № 7. 0,4 п.л.
 20. Жизнь Николая Клюева // Выговская поморская пустынь и ее значение в истории русской культуры. Тезисы докладов Международной конференции. Петрозаводск, 1994. 0,1 п.л.
 21. Литература и фольклорная традиция. 13-17 октября 1993 г.; Волгоград / De Visu. (Москва). 1994. № 1/2. 0,35 п.л.
 22. Знаки финно-угорской культуры в русской литературе Карелии // Проблемы литературы Карелии и Финляндии. Петрозаводск, 1994. 1,3 п.л.
 23. Калевальский комплекс в творчестве Николая Клюева // Summaria acaosium in cectinibus et symposiis factarum Pars II. Jyvaskylä (Финляндия), 1995. 0,1 п.л.
 24. Лебедь и павлин в русской словесности // «Два Сергея». Сборник к 100-летию со дня рождения С.А.Есенина и 106-летию со дня рождения С.А.Клычкова. Талдом, 1995. 0,15 п.л.
 25. Творчество Г.Р.Державина в контексте литературы Карелии. // Державинский сборник. Новгород, 1995. 0,5 п.л.
 26. Творчество Николая Клюева как предмет междисциплинарного изучения // 50 лет Карельскому научному центру Российской академии наук. Тезисы докладов. Петрозаводск, 1996. 0,1 п.л.
 27. Образ Белой Лебеди в фольклоре и литературе. // Проблемы поэтики языка и литературы. Материалы межвузовской научной конференции. Петрозаводск, 1996. 0,15 п.л.
 28. Лирика Николая Клюева в свете народных представлений о смерти. Статья. // Проблемы литературы Карелии и Финляндии. Петрозаводск, 1996. 1 п.л.
 29. Вещий лебедь (Судьба Николая Клюева в контексте национальной традиции. // Вытегра. Краеведческий альманах. Выпуск 1. Вологда, 1997. 1 п.л.
 30. Карельский князь (Финно-угорские корни русского поэта Николая Клюева). // Николай Клюев. Исследования и материалы. М., 1997. 0,6 п.л.
 31. Творчество Николая Клюева в системе национальной культуры. // Важнейшие результаты научных исследований Карельского научного центра Российской академии наук. Тезисы докладов юбилейной научной конференции КНЦ РАН, посвященной 275-летию Российской академии наук. Петрозаводск, 1999. 0,1 п.л.
- В печати:
32. Русская и велсская литература Карелии. История литературы Карелии в 3-х т., Т. 3 /в соавторстве с Ю.И.Дюжевым и др./ (12,5 п.л./ 30 п.л.).
 33. Зырянский Исус (Финно-угорский храм в творчестве Николая Клюева). 1 п.л.
 34. Четвертый Рим. Эпос Николая Клюева. 3 п.л

35. Творчество Николая Клюева в системе национальной культуры («Георгиевский комплекс» в «Погорельщине» Н. Клюева и «Калине красной» В. Шукшина). 0,6 п.л.

Сдано в производство 02.02.2000. Формат 60x84¹/₁₆.
Печать офсетная. Уч.-изд. л. 3,0. Усл. печ. л. 3,3.
Изд. № 7. Заказ № 139. Тираж 100 экз.

Карельский научный центр РАН
Редакционно-издательский отдел
185003, Петрозаводск, пр. А. Невского, 50