

DOI 10.15393/j9.art.2016.3765

УДК 821.161.1.09"1917/1992"

Елена Ивановна Маркова*Карельский научный центр Российской академии наук
(Петрозаводск, Российская Федерация)*

illk@krs.karelia.ru

ТРАНСФОРМАЦИЯ СЮЖЕТА О СОТВОРЕНИИ МИРА В ПОЭМЕ НИКОЛАЯ КЛЮЕВА «МЕДНЫЙ КИТ»

Аннотация. Статья посвящена анализу восприятия Н. Клюевым Октябрьской революции. Революционный процесс рассматривался им как акт смерти / рождения, воскрешения Святой Руси. Поэт не останавливается на конкретных событиях, за исключением описания поминок по матросам, погибшим в боях за новую жизнь. Поскольку для него значима не «физика», а метафизика происходящего, то ему важно донести до читателей образ невидимого (потаенного) мира, который изображен в тексте через фантастический сюжет и систему фантастических образов. Поскольку в переломные эпохи мир будто рождается заново, то в поэме актуализируется древний космогонический сюжет о сотворении мира из хаоса вод, получивший с течением времени христианскую окраску, поэтому в роли демиурга здесь выступает сам Христос и его «крылатая рагь». На стороне сатаны действуют пособники зла в обличье акул и вшей. Медный кит является образом, соединяющим мир видимый и невидимый, мир разрушающийся и мир рождающийся. В описании его поэт опирается на 17-ю руну «Калевалы», где герой-демиург Вяйнямейнен, чтобы стать обладателем потаенного знания, проходит через мучительные испытания в чреве Випунена. Такого же рода испытание проходит во чреве кита ветхозаветный пророк Иона. Это событие было осмыслено первыми христианами как знамение Спасителя: как Иона был во чреве кита три дня и три ночи, так и Сын человеческий будет в сердце земли три дня и три ночи. Через эти испытания должна пройти и Россия, чтобы вновь стать Святой Русью.

Ключевые слова: Н. Клюев, «Песнослов», «Медный кит», Святая Русь, «Калевала», Вяйнямейнен, Випунен

В 1917–1918 годах Николай Клюев приветствовал революцию, что особенно ясно выражено во второй книге «Песнослава» (1919), его первого и единственного прижизненного собрания сочинений. Новорожденному миру поэт дарует свое слово пророка («Поддонный псалом»). То, что имеет правом называться, подтверждается его физическим и духовным

преображением, о чем свидетельствуют поэмы «Белая повесть» и «Белая Индия», а также цикл «Спас» (здесь поэт величается «мужицким Спасом»).

Физическому и духовному преобразению подвергнут весь мир, о чем сказано в его маленьких поэмах «Песнь Солнценосца» и «Медный кит», вошедших в третий (заключительный) раздел «Красный рык» второй книги «Песнослава». Идейная значимость произведений подчеркнута их местом в композиции раздела: первая поэма его открывает, вторая — завершает. Обе являются клюевской трансформацией древнейшего мирового сюжета о сотворении мира.

«Песнь Солнценосца» ранее была опубликована в альманахе «Скифы» (№ 2. 1918), издаваемом одноименной группой литераторов разных художественных направлений, придерживавшихся «почвеннических» воззрений на революцию. Здесь также были напечатаны стихи С. Есенина и еще мало кому известного А. Ганина. Если поэты с искренним восторгом встретили Октябрьскую революцию, то знаменитый прозаик А. Ремизов отреагировал на нее иначе, о чем говорит само название его сочинения — «Слово о гибели Русской Земли». В этом же номере были опубликованы две аналитические статьи, посвященные этим произведениям: «Поэты и революция» главы объединения «Скифов», видного публициста и литературного критика Иванова-Разумника (Р. В. Иванова) и «Песнь Солнценосца» известного поэта Андрея Белого. Они видели в Николае Клюеве воистину народного поэта, познавшего не только революцию политическую и социальную, но предчувствующего «революцию национальную... революцию духовную» [4, 1], соединяющего «пастушескую правду с магической мудростью, Запад с Востоком» [2, 10]. Под пастухами А. Белый разумел новозаветных вестников, которым открылась христианская истина: «Мир земле и человекам благоволение». Клюеву же ведомо знание нового времени: на смену богочеловеку Христу идут «народы-Христы».

«Песнь Солнценосца» не раз публиковалась в России, в 1920 году была издана в Берлине на русском языке, позднее была переведена на немецкий язык. Однако сегодня произведение, вызвавшее столь сильную ответную реакцию у современников, не является популярным ни в читательской,

ни в исследовательской среде. Дело не только в переоценке результатов Октябрьской революции, но и в сложности самого текста. То, что понятно Иванову-Разумнику и А. Белому, блестяще образованным представителям «петербургской» культуры Серебряного века, далеко не всегда ясно нашему современнику.

Сегодняшнего читателя можно понять. В поэме речь идет не о конкретных революционных событиях, потрясших весь мир, а о «рати солнценосцев», в задачу которой входит сотворение нового солнца:

Три огненных дуба на пупе земном,
От них мы три желудя — солнце возьмем:
Лазоревым — облачный хворост спалим
Павлиньим — грядущую даль озарим.

А красное солнце миллионами рук
Подыдем над Миром печали и мук¹.

Герои Клюева действуют, на первый взгляд, в некоем фантастическом мире, никак не соотносимом с конкретной действительностью. Однако у поэта было свое представление о реальности. Он познал, что «...кроме видимого устройства жизни русского народа как государства, или вообще человеческого общества, существует тайная, скрытая от гордых взоров иерархия, церковь невидимая — Святая Русь, что везде, ... есть души, связанные между собой клятвой спасения мира, клятвой участия в плане Бога. И план этот усовершенствование, раскрытие красоты лика Божия»².

Тайна, по мнению Е. М. Неёлова, является одним из признаков фантастического мира. Солидаризируясь с Ю. Ханютиным в том, что «многозначность, неопределенность входят в состав фантастического» [10, 135], он убежден, что даже в научно-фантастическом романе, где значимую роль играет герой-исследователь, обязателен мотив тайны, абсолютное постижение которой на языке науки невозможно [7, 63–64]. На свой лад еще в 1918 году в поэме «Медный кит» выразил эту мысль Николай Клюев:

Корнаухий кот мудрей, чем Лемура,
И мозг Эдисона унавозил в веках поросенок (1999, 392).

Открывшееся ему потаенное знание поэт выражает языком символов, созданным мировой духовной культурой. Так, в «Песни о Солнценосцах», воспевая новое сотворение мира, поэт в качестве сюжетной доминанты использует символику рун о «большом дубе», известных ему по карельским эпическим песням и «Калевале», и смело соединяет ее с символическим рядом русского фольклора и библейских текстов, с отсылками к античным мифам. Клюев насыщает поэму европейскими и азиатскими топонимами. Столь причудливая ткань повествования ему необходима, потому что он ведет речь не об одной стране, а о сотворении всей космической вертикали, в которой Руси уготовано место центра мира, его пуповины.

Сочетание многочисленных символических рядов усиливает смысловую насыщенность текста, дает ключи к его пониманию и в то же время создает ощущение его потаенности. Симбиоз видимого и потаенного и порождает клюевский фантастический мир.

В поэме «Песнь Солнценосца» калевальские мотивы (образ Большого дуба, творящего мир) сочетаются с мотивами русской былины (образ Садко) и с библейскими мотивами: калевальский сюжет о сотворении мира соотносится в подтексте с началом Новой истории, о чем свидетельствует упоминание Назарета, где жил юный Иисус, образ былинного богатыря Садко соотносится с образом ветхозаветного героя Немврода. Если говорить кратко, то Клюев рисует в центре Вселенной пылающий дуб — Россию с ее песнотворцем Садко, песню которого слушает весь мир. Поскольку мы об этом подробно писали, то отсылаем читателей к статье «Калевальские мотивы в поэме Николая Клюева “Песнь Солнценосца”» [6].

Образ «Пылающего кита» упоминается в «Песни...» и получает дальнейшее развитие в поэме «Медный кит». Он заявлен в названии и в финале произведения:

Прости, Кострома, в душегрейке шептухи!
 За бурей «прости», словно саван, шуршит.
 Нас вывезет к солнцу во Славе и Духе
 Наядообразный, пылающий кит (1999, 395).

В мифологической картине мира многих народов кит является тем чудесным животным, на котором стоит земля. Он, собственно, и сам (согласно мифологическому закону

тождества) может быть уподоблен земле (острову в море-океане), что наглядно продемонстрировано в сказке П. П. Ершова «Конёк-горбунок».

Поперек его (моря-океана. — Е. М.) лежит
 Чудо-юдо рыба кит.
 Все бока его изрыты,
 Частоколы в рёбра вбиты,
 На хвосте сыр-бор шумит,
 На спине село стоит:
 Мужички по гúбе пашут,
 Между глаз мальчишки пляшут,
 А в дубраве, меж усов,
 Ищут девушки грибов³.

По-своему интерпретирует эту мифологему в присловии к сборнику автор. Услышав «потаенный ... пурговой звон народного песенного слова, — подспудного, мужицкого стиха», он решил донести до читателей «этот звон — отплески Медного Кита, на котором, по древней лопарской сказке, стоит Всемирная Песня» (2003, 419).

Что касается критики того времени, то она узрела в авторе ветхозаветного пророка Иону, прошедшего 3 дня и 3 ночи в брюхе кита, и нашла, что новоявленный пророк «отстал от жизни ровно на 30 столетий... и тщетно силится уберечь от всеразрушающей революции свой древний Китеж-град, свое христианское миропонимание» [3, 23].

Не разделяя взгляд рецензента на поэму, не можем не согласиться с тем, что в числе источников поэмы значимую роль играет названный библейский текст. Действительно, поэт не отказался от своего христианского миропонимания и поэтому видит в революции как всесокрушающую, так и всесозидающую силу. Не случайно в первой строфе поэмы описывается прекрасный город будущего — своеобразный аналог града Китежа. Поскольку для поэта пространство Китежа соотносится не только с границами этого легендарного града, а включает в свою зону все священные локусы Руси, то не удивительно, что здесь в этом качестве выступает Арахлин-град, известный по житию и духовному стиху «Чудо Георгия о змии».

Языческий город, жители которого не погнушались отдать прекрасную девушку в жертву Змию, обрел спасение, приняв христианство. Аналогия понятна: пройдя через очистительный огонь революции — «победив Змия», страна будет спасена — вновь станет Святой Русью.

Объявится Арахлин-град,
Украшенный ясписом и сардисом,
Станет подорожник кипарисом,
И кукуший лен обернется в сад (1999, 392).

У Клюева в поэзии первых революционных лет происходит постоянное «собрание истории» (священной, русской, мировой) и «стяжение» пространства. Так, в поэме «Медный кит» упоминаются византийские святые Георгий Победоносец и Николай Чудотворец и русский святой Серафим Саровский, деятели русской истории (Княгиня Ольга, Малюта Скуратов). Все они вписываются в контекст современной действительности, порождающей новое историческое бытие. В ряду созидателей культуры называются Аввакум и Рублев, Есенин и Чапыгин. На клюевской карте обозначены Гималаи и Тихий океан, Карфаген и Царьград, Калуга и Великий Устюг, Почаев и Петроград. В его произведениях происходит предельная материализация символов различных культур, ибо они, символы, для него также реальны, как изба и печь. Последние, несмотря на свои сугубо утилитарные функции, имеют в поэзии Клюева сакральный статус, о чем писали еще его первые критики и исследователи [9, 547–548, 551–552, 555–562].

Весь этот причудливый мир созидает новое в неустанной борьбе со своими противниками. Не стремясь воспроизвести каждую эпоху, поэт включает конкретно исторические знаки и универсальные фольклорно-мифологические и библейские символы в единый контекст, в котором сюжет о сотворении мира является доминирующим.

По словам Н. А. Криничной, «поскольку творение Вселенной в народных верованиях связано с изначальными мировыми водами, то в качестве демиургов выступают прежде всего водоплавающие птицы, либо мифологические антропоморфизированные персонажи, которые сохраняют за собой в той или иной мере орнитоморфные признаки» [5, 19]. Зачастую в акте творения принимают участие две птицы.

«В севернорусской, как и в общерусской, мифологии демиурги, находящиеся в состоянии единства и противодействия, не только преодолевают рамки “птичьей” космогонии, но и христианизируются. В дуальной модели мифов место птиц-демиургов занимает другая пара противопоставленных творцов-антиподов — Господь и Сатана/Сатанаил [5, 21].

В клюевском потаенном мире, где из глубин мирового океана будто всплывает обновленная страна, безусловно, в роли творца выступает сам Господь («Радужный всадник и конь в серебре»; «Вселюбящий») и его крылатое воинство, которое олицетворяет «рота серафимов».

В отличие от фольклорно-мифологических текстов у Клюева слуги Сатаны утратили орнитоморфные признаки. Ранее он писал:

Не верьте, что бесы крылаты.
У них, как у рыбы, пузырь,
Им любви глухие закаты
И моря полночная ширь.

Они за ладью — акулой
Прожорливым спрутом живут,
Утесов подводные скулы —
Геенскому духу приют (1999, 291).

И в его поэме действуют бесы-акулы, пытаясь уничтожить христианскую церковь: «...В потире (священном сосуде. — Е. М.) ныряют акулы...» (1999, 394). В паре с ними выступают вши: «На Божьей косице стоногая вошь ... Завшивело солнце, и яростно чешет затылок луна!..» (1999, 394).

Клюев тогда был убежден, что не в храмах, где служат представители официальной церкви, не в среде атеистов, а в Красных Казармах дозреет «Адамотворящий, космический час», и тогда народится подлинно христианский изограф.

И новый Рублёв — океаны — палитра,
Над Ликом возводит стоярусный круг... (1999, 395)

Час этот близок, ибо «По горним поселкам, крылатую ротой / Спешат серафимы в святой Петроград». В определении города заложен глубокий смысл: это и град священный (здесь разворачивается главная битва за Святую Русь), и город святого Петра — «камня» (согласно значению имени), легшего в основу христианской церкви.

Серафимы спешат на Марсово поле, где правят обедню по убиенным.

На Марсовом поле сегодня обедня
На тысяче красных живых просфорах,
Матросская песня канонов победней
И брезжат лампадки в рабочих штыхах (1999, 295).

Полеми битвы в произведении являются не только сражения на фронтах Гражданской войны, но и схватки между представителями старой и новой культуры. Клюев не стоял в ряду тех, кто не принял революцию и отрицал все новое, но и не пошел за теми, кто призывал: «Во имя прекрасного Завтра сожжем Рафаэля». На свой лад он попытался соединить прошлое и настоящее — создать «крестьянскую красную культуру», которая, подобно христианской культуре, отвергшей язычество и в то же время оплодотворенной им, правя сегодня поминки по старой России, завтра вспомнит, что ведет в новый мир «тропа лапотная». Сегодня она говорит: «Прости, Кострома!...», — имея в виду не название города, а восточнославянское воплощение плодородия. Провожая весну, хоронили Кострому, т. е. сжигали с обрядовым плачем и смехом ее антропоморфное чучело. Но брошенное в землю семя взрастало колосом, появлялись новые семена и воскресала Кострома.

В финальной строфе поэт объединил образцы Костромы и кита, что логично для славянской мифологии, где с образом последнего связаны и апокалиптические представления. Так, в «Голубиной книге» сказано: «Когда кит-рыба потронется, / Тогда мать-земля всколебается, / Тогда белый свет наш кончится...» [1, 85].

Действительно, символы старого мира загублены, посрамлены: «Оторвался Девеевский гарус, / Увял Серафима Сарóвского крин». Но противникам христианства мало уничтожить великие православные святыни, они стремятся, что еще страшнее, обратить их в антихристовы (бесовские).

Всепетая Матерь сбежала с иконы,
Чтоб вьюгой на Марсовом поле рыдать,
И с псковской Ольгой, за желтые боны,
Усатым мадьярам себя продавать.

О горе! Микола и светлый Егорий
 С поличным попались: отмычка и нож...
 Смердят облака, прокаженные зори,
 На Божьей косице стоногая вошь (1999, 394).

«5 апреля (23 марта) 1917 года здесь в братских могилах похоронены 180 человек, павших в вооруженной борьбе во время Февральской революции, в 1918–1919 годах — участники Гражданской войны». Поэтому в 1918 году Поле Марсово называлось Площадь жертв Революции (1999, 896).

По Клюеву, это подвижники веры, пострадавшие за восхождение Святой Руси. Не случайно в поэме присутствует пасхальная символика. Революция воспринимается как свaha, «принесшая дар — в кумачном платочке яичко и свечка». Здесь яйцо как строительный материал воскресшей из мертвых страны. И яйцо, и большой дуб, и моря-океаны представляют собой символический ряд сюжетов о сотворении мира. Огненный («медный», «пылающий») цвет указывает на то, что этот образ входит в сакральную систему символов. Этот цвет характеризовал персонажей, выполняющих в фольклорно-мифологических текстах функции посредников между миром живых и мертвых [8, 176]. В числе их чудесные птицы и животные: жар-птица, конь-огонь и др. В поэме «медный», «пылающий» кит стоит в ряду сакральных символов, ибо он знаменует как конец света, так и рождение нового, являясь его «строительной» жертвой, его фундаментом, на котором будет возведен Арахлин-град.

Эпитет «наядообразный» указывает на конкретную архитектурную символику Петрограда и на то, что он является элементом античного «гнезда» поэмы (см.: «Изба — Карфаген»; Марсово поле). В то же время выбор эпитета означает женскую ипостась кита (в «Голубиной книге» кит является мати-рыбой) — материнскую, порождающую, что подтверждает предпоследняя строфа поэмы:

Матросы, матросы, матросы, матросы —
 Соленое слово, в нем глубь и коралл;
 Мы родим моря, золотые утесы,
 Где гаги — слова для ловцов-Калевал (1999, 395).

Образы ловцов-Калевал отсылают нас к известному эпосу, воссозданному Элиасом Лённротом на основе карельских и ингерманландских эпических песен (рун). Текст стал жанровым ориентиром для Клюева-эпика.

«Калевала», как известно, начинается с сотворения мира. Дева Воздуха Ильматар, забеременев от ветра и воды, становится матерью воды, поэтому на ее долю выпадает сотворение мысов и заливов, берега, глубин и отмелей в море (руна первая). В поэме Клюева в этой роли, как ни парадоксально, выступает народ. Он не только сотворил моря, а его погибшие матросы и в ином мире работают на строительство новой жизни. Подобно сынам Калевы, они являются ловцами «птиц-слов».

Калевальский след в этой поэме, как и в «Песни Солнца», не случаен. Напомним, что за два года до революции, в 1915 году, вышло второе издание «Калевалы» в переводе Л. Бельского, которое не могло не отозваться в художественном сознании Серебряного века, грезившего о создании «всемирного мифа». Этот «миф» творил и Н. Клюев, синтезируя великие мировые идеи и образы.

«Медный кит» корреспондирует также с руной семнадцатой, где Вяйнямёйнен, чтобы изготовить лодку, отправился к Антеро Випунену. Это оказалось далеко не простым делом, так как заклинатель-песнопевец заглотил героя. Тот, не потерявшись, устроил во чреве старика кузню. Випунен, измученный тем, что ему «до рта доходит уголь, / К языку <...> жар подходит / Раскаленного железа», исторг из своего чрева героя, предварительно одарив его «скрытым заклатьем / И словом из тайной глуби».

Библейской параллелью Випунену является кит. В Ветхом Завете его жертвой становится Иона. Вняв мольбам пророка, Бог приказывает рыбе через три дня низвергнуть его. Иона же, пройдя через смерть/воскрешение, идет по предначертанному пути и доносит до народа предсказания.

Ветхозаветное событие изображено на саркофагах ранних христиан, ибо для них оно стало символом перехода из жизни земной в жизнь вечную: так был истолкован ответ Христа на просьбу фарисеев показать знамение⁴. Иисус же знает только знамение пророка Ионы, ибо тот «был во чреве кита три дня

и три ночи, так и Сын человеческий будет в сердце земли три дня и три ночи» (Мф. 12:39–40). Так и русские герои, пав жертвой во имя революционных идеалов, воскреснут в песнях и делах новой России.

Поэт верует, что в революции осуществится вековая народная мечта. Однако, по его убеждению, Новое время не родит что-то совсем новое, неведомое, оно родит возвращенный *вековым* опытом плод, поэтому он и обращается к *вечному* материалу. Создавая, например, образ планеты в поэмах, он видит, что ее основание есть медный кит, ее свод — три солнца. Соединяет их мировое древо. Им могут быть три дуба, но им может стать сама изба, ибо она стоит у Клюева в центре мира. Напомним, что в «Белой повести» появление в избе Бледного Коня влечет ряд превращений: «...печка в чертог обратилась... / Конь лавку копытом задел, / И дерево стало дорогой, / Путем меж алмазных полей...» (1999, 306) — т. е. путем в иной мир. Каждый предмет в избе выполняет функции связующего звена между мирами (т. е. может быть и мировым деревом, той вертикалью, что соединяет землю с небом).

Итак, в поэме «Медный кит» произошла трансформация древнейшего космогонического мира об изначальных водах благодаря контаминации этого сюжета с калевальскими и ветхозаветными мотивами, образами духовного стиха о «Чудо Георгия о Змии» и отсылками к современной литературной полемике. Таким образом, «Медный кит» становится для поэта олицетворением России, проходящей через испытание огнем революции и творящей новую реальность.

Тем не менее, мифологическая картина мира в творчестве Клюева не означает, что поэту были неизвестны современные теории о возникновении Вселенной. В его стихах и поэмах упоминаются имена многих ученых и изобретателей. Так, в поэме «Медный кит», как мы ранее отмечали, назван американский изобретатель и промышленник Эдисон, известный своими работами в области электротехники. Но он для поэта значим, поскольку является только одним из звеньев живой жизни во Вселенной, ибо и его мозг «унавозил в веках поросянок» во времена, когда Землю древний человек называл своей Матерью. Для Клюева мифологемы были не метафорой,

не фигурой речи, необходимыми поэту для эмоционального воздействия на читателей, а *живым* знанием, нитями, связующими прошлое и настоящее. Таким образом, познание смысла потаенного (фантастического) мира клюевского малого эпоса означает приобщение читателя к коллективной памяти.

Это знание ни в коем случае не умаляет очарования фантастическими образами поэмы, всей ее причудливой ткани, апеллирующими к эстетическому восприятию человека.

«Пылающие», солнечные («И Спас ярославский на солнечном»), радужные, кумачовые («И с девушкой пляшет Кумачневый Спас») и золотые образы находятся в постоянном движении, чтобы найти свое место в постоянно меняющейся, развивающейся Вселенной, и создают поразительный лик революционной эпохи с ее ложными идеями, мучительными страстями и великими надеждами.

Примечания

- ¹ Клюев Н. Сердце Единорога. Стихотворения и поэмы / вст. ст. А. И. Михайлова, сост., подготовка текста, примеч. В. П. Гарнина. СПб.: РХГИ, 1999. 1072 с. Тексты: № 1–№ 519; примечания: С. 363. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием года издания источника и номера страницы в круглых скобках.
- ² Клюев Н. Словесное древо. Проза / вст. ст. А. И. Михайлова, сост., подг. текста, примеч. В. П. Гарнина. СПб.: ООО «Изд-во “Росток”», 2003. С. 35. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием года издания источника и номера страницы в круглых скобках.
- ³ Ершов П. П. Конек-горбунок. М.: Малыш, 1968. С. 79.
- ⁴ Мифологический словарь / под ред. Е. М. Мелетинского. М.: Советская энциклопедия, 1991. С. 253–254.

Список литературы

1. Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу: в 3 т. — М.: Современный писатель, 1995. — Т. 2. — 400 с.
2. Белый А. Песнь Солнценосца // Скифы. Альманах. — 1918. — Вып. II. — С. 8–10.
3. Б (Бессалько П.). «Медный Кит» Николая Клюева // Грядущее. — 1919. — № 1. — С. 2.
4. Иванов-Разумник (Иванов Р. В.). Поэты и революция // Скифы. Альманах. — 1918. — Вып. II. — С. 1–7.
5. Криничная Н. А. Мифология воды и водоемов. Былички, бывальщины, поверья, космогонические и этиологические рассказы Русского Севера. — Петрозаводск: КарНЦ РАН, 2014. — 390 с.

6. Маркова Е. И. Калевальские мотивы в поэме Николая Клюева «Песнь Солнценодца» // Труды Карельского научного центра РАН. Гуманитарные исследования. — 2014. — № 3. — С. 108–113.
7. Неёлов Е. М. Фольклорная сказка и научная фантастика (анализ художеств. текста): учеб. пособие. — Петрозаводск: ПГУ, 1986. — 104 с.
8. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. — Л.: Изд-во ЛГУ, 1986. — 369 с.
9. Филиппов Б. А. Варианты, разночтения, примечания // Н. Клюев. Сочинения: в 2 т. — Мюнхен: А. Neimanis Buchvertrieb und Verlag, 1969. — Т. 1. — С. 507–570.
10. Ханютин Ю. М. Реальность фантастического мира. — М.: Искусство, 1977. — 305 с.

Elena I. Markova

*Karelian Research Centre of The Russian Academy of Sciences
(Petrozavodsk, Russian Federation)*

emarkova@krc.karelia.ru

TRANSFORMATION OF THE PLOT ABOUT CREATION OF THE WORLD IN NIKOLAY KLYUEV'S POEM "THE COPPER WHALE"

Abstract. The article is devoted to the analysis of N. Klyuev's perception of the October Revolution. He considered revolutionary process as an act of dying / birth, resurrection of Holy Russia. The poet doesn't observe specific events, except commemoration for the dead sailors perished in the battle for new life. Since metaphysics is more important for him than physics, it is significant for the poet to present the readers invisible, undercover world, which is depicted in the text by means of fantastic plot and a system of fantastic images. As soon as the world is "reborn" the poem actualizes an ancient cosmogenic plot about the creation of the world from the chaos of water. This plot received Christian connotation with time, so demiurge is Jesus Christ himself. Accomplices of evil in the form of sharks and louses act on behalf of satan. Copper Whale is an image which combines the visible and invisible worlds, the dying and being born. In its description the poet appeals to the 17th Kalevala verse, where the demiurge hero Vainamoinen goes through excruciating trials in the womb of Vipunen to obtain undercover knowledge. Old Testament prophet Jonah goes through similar trial in the womb of a whale. This event was interpreted by the first Christians as the sign of the Savior: as Jonah spent three days and three nights in the womb of the whale, so will Son of Man spend three days and three nights in the heart of the earth. Russia also has to go through these trials to become Holy Russia again.

Keywords: N. Klyuev, "Pesnoslov", "Copper Keith", Sacred Russia, "Kalevala", Vyaynyameynen, Vipunen

References

1. Afanašev A. N. *Poeticheskie vozreniya slavyan na prirodu: v 3 tomakh* [The Poetic Views of the Slavs on Nature: in 3 Vols]. Moscow, Sovremennyy pisatel' Publ., 1995, vol. 2. 400 p.
2. Belyy A. Pesn' Solntsenostsa [The Song of the Sun Bearer]. *Skify. Al'manakh* [Scythians. Almanac], 1918, issue 2, pp. 8–10.
3. B (Bessaľko P.). «Mednyy Kit» Nikolaya Klyueva [“Copper Whale” of Nikolay Klyuev]. *Gryadushchee*, 1919, no. 1, p. 2.
4. Ivanov-Razumnik (Ivanov R. V.). Poety i revolyutsiya [Poets and Revolution]. *Skify. Al'manakh* [Scythians. Almanac], 1918, issue 2, pp. 1–7.
5. Krinichnaya N. A. *Mifologiya vody i vodoemov. Bylichki, byval'shchiny, pover'ya, kosmogonicheskie i etiologicheskie rasskazy Russkogo Severa* [Mythology of Water and Waterbodies. Memorates, Fabulates, Popular Beliefs, Cosmogonic and Etiological Narratives of Russian North]. Petrozavodsk, Karelian Research Centre Russian Academy of Sciences Publ., 2014. 390 p.
6. Markova E. I. Kaleval'skie motivy v poeme Nikolaya Klyueva «Pesn' Solnenostsa» [Kalevala Themes in Nikolay Klyuev's Narrative Poem “The Song of the Sun Bearer”]. *Trudy Karel'skogo nauchnogo tsentra Rossiyskoy Akademii Nauk. Gumanitarnye issledovaniya* [Proceedings of the Karelian Research Centre of the Russian Academy of Sciences. Research in the Humanities Series], 2014, no. 3, pp. 108–113.
7. Neyolov E. M. *Fol'klornaya skazka i nauchnaya fantastika (analiz khudozhestvennogo teksta)* [Folk Tale and Science Fiction (Analysis of a Literary Text)]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1986. 104 p.
8. Propp V. Ya. *Istoricheskie korni volshebnoy skazki* [Historical Roots of the Magic Fairy Tale]. Leningrad, Leningrad State University Publ., 1986. 369 p.
9. Filippov B. A. Varianty, raznochteniya, primechaniya [Variants, Alternative Versions, Comments]. *Klyuev N. Sochineniya: v 2 tomakh* [Klyuev N. Works: in 2 Vols]. Munich, A. Neimanis Buchvertrieb und Verlag Publ., 1969, vol. 1, pp. 507–570.
10. Khanyutin Yu. M. *Real'nost' fantasticheskogo mira* [Reality of Fantastic World]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1977. 305 p.

Дата поступления в редакцию: 21.07.2015