



Н. А. Клюев.  
*1915 или 1916.*  
Архив семьи Кравченко



Санкт-Петербургская региональная  
благотворительная общественная организация  
«Общество русской традиционной культуры»

**Николай Ключев**  
**и концептосфера русской культуры**

Научный сборник

Санкт-Петербург  
2016

УДК 891.161.1.09  
ББК 83.3(2 Рос — Рус)6

**ISBN 978-5-906590-05-3**

Рецензенты:

доктор филологических наук, профессор О. Б. Кафанова  
кандидат филологических наук, доцент М. А. Зенкин

**Составители:**

**В. А. Доманский, Е. В. Самойлова**

**Николай Клюев и концептосфера русской культуры.** Научный сборник / Ред. В. А. Доманский, Ю. В. Шабарова. СПб., 2016. — с. 256, илл.

В сборнике представлены статьи и материалы докладов участников VII Санкт-Петербургских научных чтений памяти Н. Клюева «Николай Клюев и концептосфера русской культуры». Издание состоит из четырех разделов; особое внимание уделяется мифологемам и концептам художественного мира Н. А. Клюева, связи его творчества с традиционной русской культурой, творческим взаимосвязям поэта в историко-культурном контексте его творчества, поэтике и эстетике произведений великого поэта.

Книга адресована филологам и литературным работникам, учителям-словесникам, историкам и культурологам.

**ISBN 978-5-906590-05-3**

© Санкт-Петербургская региональная  
благотворительная общественная организация  
«Общество русской традиционной культуры», 2016

## ПРЕДИСЛОВИЕ

Личная жизнь и творческая биография Н. А. Клюева теснейшим образом связана с Петербургом. Он часто бывал здесь до 1917 г., а затем восемь лет прожил в советском Ленинграде на Большой Морской (тогда ее переименовали в улицу Герцена), став жителем северной столицы. В Петербурге, не без благословения Блока, началась поэтическая известность, а затем всероссийская слава Клюева.

Именно в Петербурге поэт принимает самое активное участие в деятельности неонароднических литературно-художественных обществ, «Краса», а затем «Страда», целью которых было распространение устной народной поэзии, воспитание любви к русской старине.

В период первой мировой войны, подъема национального самосознания, в русском обществе появилась особая потребность в самобытной русской культуре, крестьянской поэзии, которая теперь не воспринималась как нечто вторичное, прикладное. Идеологом новокрестьянского движения в русской культуре стал Н. Клюев. Начиная с **1915 г. вокруг него стали собираться талантливы крестьянские поэты: С. Есенин, С. Клычков, П. Орешин, А. Ширяевец, П. Карпов. Клюев постоянно с ними встречался, переписывался, стремился воздействовать на их творчество, придавая особое значение теме романтизации крестьянской России, русской деревни с ее традиционным бытом, культурой, обычаями, нравами, природой. Эта глубинная, поддонная Россия, Россия-Китеж, в его представлении, хранила в себе подлинны сокровища народной души, народного быта, нетленной русской красоты.**

В 1915—1916 гг. имя Клюева уже нередко ставится рядом с именами известнейших русских поэтов начала XX века. Большую известность принес ему новый поэтический сборник «Мирские думы», который вышел в начале февраля 1916 года в петербургском издательстве М. В. Аверьянова, почти одновременно с первым сборником Есенина «Радуница». В него вошли произведения, включившие в себя «военные стихи», написанные в 1915 году (раздел «Мирские думы» с посвящением «Памяти храбрых») и «Песни из Заонежья», написанные в 1913—1914 годах. В новом сборнике поэт избавляется от увлечения стилизованными формами в духе символистской техники и все больше проникает в сердцевину народного языка, точнее, языка Русского Севера. «Стихия ожившего языка, — по мысли петрозаводского исследователя

его творчества В. Я. Лазарева, — всей своей мощью заговорила клюевскими стихами».

Еще один важный факт петербургской творческой биографии Н. Клюева — это его активное сотрудничество с Обществом возрождения художественной Руси (далее, ОВХР), организованном в 1915 году при поддержке императора Николая II и по инициативе князя А. А. Ширина-Шихматова и полковника Д. Н. Ломана. Согласно Уставу, ОВХР ставило своей задачей широкое ознакомление с самобытным древним русским творчеством во всех его проявлениях и дальнейшее его развитие применительно к современным условиям. По сути, именно в эти годы, классический европейский город Петербург, который, казалось, навсегда был оторван от своих древнерусских корней, как в архитектуре, так и в духовных ориентациях, стал обращаться к культурным истокам русской старины.

Эклектический стиль модерна без труда «переварил» новые вкрапления в ансамблевую планировку города и его пригородов: собор Воскресения Христова на Крови (1907), Морской Никольский собор в Кронштадте (1913). Особой главой в истории Петербурга стало воздвижение в Царском Селе Федоровского городка, название которого произошло от уже построенного собора в честь Федоровской иконы Божией Матери.

Примечательно, что первые Клюевские чтения в Петербурге состоялись именно в Царскосельской иконописной мастерской Федоровского городка, в котором в 1915—1917 годах проходили собрания Общества возрождения художественной Руси с участием Н. Клюева.

Не менее значимо и то, что их вдохновителем и организатором выступила Санкт-Петербургская региональная благотворительная общественная организация «Общество русской традиционной культуры», идеология и деятельность которой во многом перекликается с Обществом возрождения художественной Руси, а также сотрудники Фольклорно-этнографического центра имени А. М. Мехнецова Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова.

Со временем Петербург, вслед за Москвой, Витебром и Томском, стал одним из центров современного клюевоведения. Сложилась устойчивая традиция в памятные клюевские дни в октябре проводить конференции всероссийского и международного масштабов. В их организации и проведении принимают участие Институт русской литературы РАН (Пушкинский дом), Российская национальная библиотека, Санкт-Петербургский государственный музей-институт семьи Рерихов и др. Примечательно, что тематика конференций носит междисциплинарный характер, объединяя собственно филологические изыскания с историческими, фольклорно-религиозными, этногра-

фическими, искусствоведческими, о чем свидетельствуют статьи, помещенные в данном сборнике. Доклады участников конференции 2015 года и подготовленные на их основе публикации объединены центральной проблемой — «Николай Клюев и концептосфера русской культуры».

Открывают сборник четыре статьи известных профессоров-клюеведов: Е. И. Марковой (Петрозаводск), В. А. Доманского (Санкт-Петербург), Майкла Мейкина (США, Мичиганский университет), Т. А. Пономаревой (Москва), включенные в раздел «Мифологемы и концепты художественного мира Н. Клюева», которые наиболее точно соответствует тематике чтений.

Е. И. Маркова в своей статье «Последняя идиллия (символический ряд в поэме Николая Клюева “Мать-Суббота”)» связывает название произведения с евангельской мифологемой распятия Христа, которое происходит с пятницы на субботу. Авторитетный исследователь считает, что Клюев интерпретирует революционные события как день распятия России. Но за субботой наступит воскресенье. Мифологему воскресения поэт экстраполирует на историю России. Клюевская «мистерия» — это одновременно и ежегодное событие, и историческое, так как должно свершиться воскресение России как духовной дочери Иисуса Христа. Н. Клюев наполняет его христианской символикой, играющей важнейшую роль в этом главном православном празднике. Это символы пасхального яйца, хлеба, колоса, жаворонков, пряжи, свечки. По мнению Е. И. Марковой, в субботу Россия готовится к Светлому Воскресению, чтобы вернуться к своим духовным истокам.

В своей статье «Мифологемы сибирских писем Н. Клюева» В. А. Доманский (вслед за Альварасом Мирандой и С. М. Телегиным) рассматривает мифологемы как первообразы, из которых вырастают конкретные образы или сюжеты. Культуросфера многих клюевских текстов конструируется посредством системы мифологем. Их не только сознательно или бессознательно использует поэт в своем творчестве и житнетворчестве, но и создает новые, начиная от своего мифологизированного крещения в квашонке и заканчивая мифологизацией своей жизни во время ссылки в Сибирь. В своих сибирских письмах из Колпашево он настойчиво создает миф о стране мертвых. В письме к Н. Ф. Христофоровой, комментируя адресату свою жизнь в Колпашево, Клюев создает мифологему неизбежной своей смерти, прибегая к сочинению игумена Антония «О мытарствах преподобной Феодоры и других видениях Григория — ученика преподобного Василия Нового», в котором рассказывается о двадцати демонских заставах или мытарствах (у Клюева их 12), где происходит истязание души усопшего злыми духами при переходе от земли на небо. Четыре демонские заставы, которые Клюев предрек себе пройти прежде, чем произойдет его «воплощение во тьму», можно обозначить в такой

последовательности: арест и тюрьма (1936 г.), тюремная больница, новый арест и тюрьма (1937 г.) и, наконец, расстрел и безымянная могила в Каштачном рву.

Как всегда страстно и проблемно написана статья Майкла Мейкина «Мифы и культурные мотивы петербургского текста Н. Клюева». В ней американский ученый впервые рассматривает оригинальный петербургский текст Клюева, который изначально был ориентирован как оппозиция текста русской деревни. Но Клюев не ограничивается только этим противопоставлением, он пытается внедрить деревенские топосы и модели поведения в культуру Петербурга. С этой целью поэт превращает свою городскую квартиру в северную избу, а также использует приемы маскарада для отстаивания своей индивидуальности в одежде и привычках, эпатируя литературное окружение. Майкл Мейкин, в контексте петербургских мифов, рассматривает в поведении Клюева также модели двойничества, например, в сближении его с Распутиным. Новые нюансы петербургского текста Клюева Майкл Мейкин раскрывает в произведениях, написанных в советский период («Ленинград», «Повести скорби»). К сожалению, в небольшой статье исследователь очень конспективно рассмотрел культурные мотивы Ленинграда, который в советские годы создает интересный диалог с новой столицей — Москвой. Остается надеяться, что у данной статьи будет свое продолжение.

Завершает данный раздел статья московского профессора Т. А. Пономаревой «Семантическое пространство концептов *свет / тьма* в поэзии Н. Клюева 1900—1910-х годов». Константы *света/тьмы*, по мнению автора статьи, в поэтическом мире Клюева связаны с такими основополагающими концептами, как Жизнь, Смерть, Добро, Зло, Небо, Земля. Смысловое наполнение этих основных универсалий в поэтическом космосе Клюева определяется национальной картиной мира, национальным менталитетом, географическими и климатическими особенностями. Свет у Клюева служит номинацией Бога Отца и Бога Сына. Он связан с царством «радужных грез», «покоем, отрады», «идеалом красоты», мечтой об идеальном мироустройстве, которая в русском национальном сознании опосредована пространственной утопией — Китеж-градом, Беловодьем, Опоньским царством. Концепт тьмы у Клюева соотносится со страной «жителейской суеты», «людской содомской злобой». На конкретном поэтическом материале Т. А. Пономарева демонстрирует, что в системе онтологических, этических и эстетических смыслов диада Света и Тьмы соответствуют эволюции миропонимания Клюева от народнических идеалов свободы до формирования концепции «избяного космоса».

На стыке разных областей знаний написаны статьи, составляющие следующий раздел сборника «Николай Клюев и традиционная русская культура».



Первая статья этого раздела «Этнические, субэтнические и локальные реалии олонецкой жизни поэта Н. А. Клюева» принадлежит перу замечательного петрозаводского исследователя К. К. Логинова. На богатом экспедиционном материале автор показывает, что реальную биографию поэта определяла этнографическая и этническая среда его малой родины: Обонежья, Олонии и всего Северного края в целом. Однако нет никаких оснований, утверждает автор статьи, причислять Н. Клюева к одной из субэтнических групп бывшей Олонецкой губернии. Поэт с рождения воспитывался в русской семье и ощущал себя этническим русским. Одновременно Клюеву была присуща и локальная идентичность высокого уровня — «северянин» (в значении «житель Русского Севера»). Совсем иное — мифопоэтические этнические идентификации Клюева, в которых он может именовать себя помором, карелом, «потомком лапландского князя». В связи с этим следует отделять действительную биографию Клюева от ее мифопоэтического толкования в творчестве поэта.

Чрезвычайно ценный материал представлен в статье П. В. Западаловой «Икона “Святой Симеон Богоприимец” из бывшей коллекции Н. А. Клюева. Материалы к исследованию иконографии и истории образа». В наше время уже непросто найти вещи, предметы искусства, принадлежавшие Н. Клюеву. Автор статьи рассказывает историю появления в ее семье иконы «Святой Симеон Богоприимец» с инскрипцией Н. Клюева, подаренную им деду автора, Игорю Борисовичу Западалову, крестнику поэта. Особое внимание в статье уделено описанию образа, П. В. Западалова как профессиональный искусствовед дает подробное истолкование иконы, вписывая ее в иконописную традицию. К основному тексту статьи присоединены также ценные материалы из семейного архива, в которых имеется рецепция Клюева членами семьи Западаловых.

Недостаточно исследована и представляет особый интерес тема творческих переключек Н. Клюева и Н. Рериха. В творчестве великого русского художника был особый период увлечения древнерусской историей и искусством. Петербургская исследовательница Ю. Ю. Будникова обращается к теме богатырства в творчестве Н. Клюева и Н. Рериха. Она находит в их произведениях общие сюжеты, общих мифологических и исторических персонажей, а также сходство (с учетом особенностей каждого искусства) в истолковании темы богатырства в контексте существующей народно-поэтической и литературной традиции. В статье имеются конкретные сопоставления произведений поэта и художника на идейно-эстетическом уровне.

Третий раздел сборника, «Творческие взаимосвязи и контекст», представляет одну из ведущих проблем, которая неоднократно затрагивалась на

наших Клюевских чтениях. В статье С. В. Байнина рассматривается критическая рецепция творчества Н. Клюева писателями Суриковского литературно-музыкального кружка. Исследователь показывает, что И. А. Белоусов и М. Г. Сивачев были первыми писателями-критиками, начавшими процесс формирования образа поэта на страницах периодических изданий. Но если Белоусов представлял Клюева как народного деревенского северного поэта-самоучку, то Сивачев упрекал за измену народничеству, заимствование мотивов и образов у столичных интеллигентов, далеких от народной жизни. В целом Клюев оказался чужим в Суриковском литературно-музыкальном кружке, и оригинальный талант поэта оказался неразгаданным.

В статье «Западные ориентиры Н. А. Клюева» французский ученый профессор Мишель Никё опровергает сложившееся неверное мнение о Клюеве как поэте, чуждом всему западному: идеологии, культуре, литературе. На конкретном материале, а также обращаясь к реминисценциям из западных поэтов, автор статьи показывает, что Клюев знал и творчески воспринимал произведения таких французских и бельгийских поэтов, как Поль Верлен, Шарль Бодлер, Эмиль Верхарн, Морис Метерлинк. И часто это не отдельные заимствования, а серьезное понимание их значения для поэзии XX века. Об этом свидетельствует письмо Н. Ф. Христофоровой конца 1935 г. из Томска, в котором поэт сообщает, что Верлен и Верхарн стоят в ряду его излюбленных художников, и он их противопоставляет серой поэзии советских «знаменитостей». Из немецких поэтов Клюев упоминает в своих стихотворениях Гёте, Шиллера и Гейне, которых, по свидетельству современников, поэт читал в оригинале. В заключение статьи Мишель Никё дает краткий перечень многих западных прозаиков, поэтов, музыкантов, художников и философов, упоминаемых в письмах и сочинениях русского поэта. Небольшая статья французского литературоведа может послужить основой для многих исследований, творчески развивающих тему западных художественно-эстетических ориентиров русского поэта.

Е. Ю. Коломийцева и М. В. Скороходов в данном сборнике продолжают публикацию серии материалов В. К. Завалишина, посвященных рассмотрению жизни и творчества новокрестьянских поэтов (по материалам Бахметьевского архива Колумбийского университета США и нью-йоркской газеты «Новое русское слово»). В данной статье авторы публикуют и комментируют две оригинальные публикации В. К. Завалишина: его размышления о поэмах «Плач о Есенине» и «Погорельщина». Заслуживает также особого внимания один из первых откликов Завалишина на берлинское двухтомное издание сочинений Н. Клюева Б. Филипповым.

Увлекательный сюжет разворачивается в статье известного исследователя и издателя новокрестьянских поэтов А. Л. Казакова «"Земли моей печальный гений...": Поэтический диалог о Григории Распутине (Н. Клюев, Н. Гумилев, В. Кириллов)». В ней автор показывает, как в русской поэзии складывается своеобразный стереотип Распутина, с образом которого сближают Н. Клюева. Отношение поэта к своему «двойнику» неоднозначное. В данной статье оно только затронуто, но надеемся, что в следующей статье А. Л. Казаков продолжит развитие этой темы.

Статья Д. В. Делюкина посвящена мифопоэтическому образу Мирового древа в творчестве Н. Клюева и Н. Рериха. Исследователь, анализируя различные коннотации Мирового древа в мифопоэтике поэта и художника, приходит к выводу, что образ Древа у Клюева так же, как и у Рериха, является символом «жизни на приволье». Древо соединяет мир дольний с миром горним, но поэт в большей степени связывает его не с языческой стариной, как у Рериха, а с идеализированным представлением о рае.

В своей лаконичной статье В. К. Семибратов исследует, как представлена биография и творчество Н. Клюева на страницах альманаха «Библиофилы России».

Последний раздел сборника посвящен исследованию поэтики и эстетики произведений Н. Клюева. Открывает его обстоятельная статья профессора И. В. Кудряшова «"Спасенья чающий". Слово о ранней поэзии Николая Клюева». В ней автор впервые детально анализирует ранний сборник поэта «Братские песни», используя широкий историко-культурный контекст. Исследователь отмечает преемственность пушкинской традиции в книге Клюева. Она видится ему в общей для обоих поэтов теме искупления греха и спасения от гибели. Но если «спасенья верный путь» осмысливается Пушкиным как обретение внутренней гармонии и восстановление некогда утраченной связи человека с Богом и мирозданием, то для олонецкого поэта главным являются ответы на вопросы о способах пути к этому спасению и тайне Божьего провидения.

Ценный материал для исследователей поэтики Н. Клюева содержит статья Л. Берковича о цветовой палитре поэта. В ней автор обстоятельно и многопланово рассматривает цветовую палитру поэтических образов Н. Клюева, значение разных цветов в его поэтической картине мира, а также частотность употребления этих цветов. К сожалению, в статье не много конкретных примеров использования цвета в поэтических текстах Клюева, исследования разных функций цвета и семантики названий цветов в его поэтическом космосе.

В статье начинающего исследователя А. Олеховой рассматриваются функции концепта ели в поэтическом мире Н. Клюева. Автор, обращаясь к кон-

кретным примерам использования поэтом образа ели, приходит к выводу, что чаще всего он связан с мотивом тоски, печали, смерти, маркированием топоса кладбища. **Материалы, собранные во время полевых экспедиций школьников фольклорно-этнографической группы «Олония» также подтверждают, что в похоронных обрядах вытегорцев** до настоящего времени используется образ ели.

Завершает сборник импрессионистическое эссе Т. А. Хлебянкиной «Космические образы в жизни и творчестве новокрестьянских поэтов (Н. Клюева, С. Клычкова, С. Есенина»).

Круг участников Санкт-Петербургских клюевских чтений неизменно расширяется. Организаторы чтений рады приветствовать исследователей творчества великого поэта из разных стран мира и надеются на дальнейшее плодотворное сотрудничество.

В. А. Доманский

Составители выражают признательность Виктору Петровичу Гарнину за сотрудничество и всестороннюю помощь в процессе работы над сборником.

Исследователи творчества Н. А. Клюева искренне благодарят Александра Евгеньевича Рослякова и компанию ОНЕГО, без поддержки которых это издание не могло бы выйти в свет.



## МИФОЛОГЕМЫ И КОНЦЕПТЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МИРА Н. КЛЮЕВА

Е. И. Маркова

### Последняя идиллия (символический ряд в поэме Николая Клюева «Мать-Суббота»)

Поэму «Мать-Суббота» (1922) М. Горький поставил в один ряд с книгами Ромена Роллана «Кола Брюньон» и Кнута Гамсуна «Соки земли». Восхищаясь повестью французского писателя, он в письме к автору от 13 января 1923 г. сравнивал Кола с героем Гамсуна. «Ангел простых человеческих дел», «гений труда и борьбы с природой...» [Горький 1955, 405], — так называет он этих персонажей.

М. Горький цитирует рефрен из поэмы «Мать-Суббота» — «ангел простых человеческих дел» — не указывая имени поэта. Но правы исследователи Л. К. Швецова и С. И. Субботин, утверждающие, что писатель вспомнил его не случайно: «он чутко уловил принципиальную общность между тремя современными ему произведениями европейской литературы, в которых “апология жизни и труда” сочеталась с неповторимо своеобразным творческим проявлением глубоко народного начала, питавшего словесное искусство их авторов» [Швецова, Субботин 1986, 100].

Писатель нашел точное жанровое определение — «эпическая идиллия», которое приложимо не только к книгам Р. Роллана и К. Гамсуна, но и к поэме Н. Клюева. Почему мощным средством эпики утверждается идиллия?

Европа в начале XX века пережила множество социально-политических потрясений, Первая мировая война поставила ее на грань катастрофы. В эпицентре всех этих страшных коллизий, безусловно, была Россия. Художники искали способ вернуть своим странам национальное достоинство, помочь нации вновь ощутить себя единым целым. Спасение они

искали в трудовой истории, ибо в ней народ обретал силу. Для Н. Клюева трудовая история — это, прежде всего, история крестьянства. А крестьянин и христианин для него — неразложимое единство.

Выбор названия поэмы «Мать-Суббота» связан с евангельским осмыслением этого дня. Распятие Сына Господня свершилось в ночь с пятницы на субботу. Революционная эпоха рассматривается как день распятия России. Трагедия свершилась, и эта ночь уже прошла. Но воскресение еще не наступило.

Это — Суббота у смертной черты  
Это — Суббота опосле Креста...  
Кровью рудеют России уста,  
Камень привален, и плачущий Петр  
В ночи всемирной стоит у ворот [Клюев 1999, 648].

В этот момент Мать-Русь готовится к причастию. В символическом, в сакральном смысле слова-действия. Воскресение есть приобщение через хлеб и вино к Высшим Таинствам Тела и Крови Господа. Теме произведения соответствует символический, мифологизированный сюжет.

«Ангел простых человеческих дел» влетает в избу и начинается подготовка крестьян к Таинству — обыденная, будничная и вместе с тем величавая и торжественная. В сакральных и в светских текстах ангел, как правило, выполняет функции вестника. Сравнение его с вестником весны жаворонком не только подчеркивает его роль, но и указывает на «материнскую» основу поэмы. О том, что поэт был певцом «материнского» культа (Матери Божией, Матери Сырой Земли, Матери человеческой) многократно писали. Если говорить конкретно об этой поэме, то первой указала на истинный смысл ее «глубоко русской концепции» Ольга Форш. Смысл этой концепции заключался в том, что «впервые женщина возносилась в *единицу* самостоятельной ценности как мать» [Форш 1931, 175].

Да, Творец и Сын Его знали о предстоящем воскресении, но и Мать была готова к свершению этого Таинства. Она не пассивно ждала чуда, а подготавливала к нему мир.

Ежегодное празднование Пасхи как память об этом чуде не обходится без женских рук, без усилий матери-хозяйки. Клюевская «мистерия» — это одновременно и ежегодное событие, и историческое: должно свершиться воскресение России как духовной дочери Иисуса

Христа. И хотя поэма преисполнена мирных интонаций, намек на то, что есть силы, препятствующие этому, в ней есть.

Судьям чернильным постылы стихи,  
Где в запятых голосят петухи,  
Бродят коровы по злачным тире [Клюев 1999, 641].

«Судьям чернильным» крестьянская Русь либо постыла, либо была необходима в ином качестве, на что, кстати, указывает комплимент М. Горького: «гений... борьбы с природой». Такими «борцами» желал видеть пролетарский писатель крестьян и их вдохновителей. Подобная позиция была неприемлема для Н. Клюева. Для него настоящий хозяин земли тот, кто живет в гармонии с природой.

«Судьям чернильным» постыл и «чин избяной» [Клюев 1999, 641] — иконостас, что был в каждом крестьянском доме, в каждой сельской церкви. Уже в первые годы советской власти под эгидой государства разоряли храмы, уничтожали мощи святых, против чего Н. Клюев активно выступал в своих статьях и многих стихах тех лет. Здесь же он ограничился одной строкой-намеком, ибо предстоящее воскрешение неразрывно связано с прощением оступившихся.

Возвращаясь к начальным строчкам — «Ангел простых человеческих дел / В избу мою жаворонком влетел» [Клюев 1999, 640] — поясним: прилетел к Матери с вестью о воскресении Сына. Именно так расценивают песнь весенней птички поляки. На Русском Севере, родине поэта, ее образ проецировался на праздник Благовещения [Славянская мифология 1995, 179—180] — на зарождение в чреве Марии жизни Иисуса.

Н. Клюев объединил в образе ангела, воплотившегося в жаворонка, оба значения: воскресения и рождения. Воскресшая Русь даст жизнь новым и новым сущностям, в том числе и стихам.

Не случайно поэт ввел в поэму древнейшие образы и мотивы о сотворении Вселенной: яйца, большого дуба, медного кита (См. наши работы: «Калевальский мотив в поэме Николая Клюева «Песнь Солнца»», «Трансформация сюжета о сотворении мира в поэме Николая Клюева «Медный кит»»).

Из яйца мирового (космического) возникает как сама Вселенная, так и некая персонифицированная творческая сила [Мифологический словарь 1991, 672]. Не останавливаясь на всех параллелях, отсылаем

читателей к «Калевале», в которой Элиас Лённрот обыграл этот мотив так: Вайнямёйнен, демиург и культурный герой, из яйца, высиженного уткой на его колене, создает мир. В поэме Н. Клюева яйца, из коих появится творческая сила — книга, кладет сама Суббота Земли. По закону мифологического тождества, характерного для эпического мышления Н. Клюева, Земля воплощена в избе с ярко выраженными материнскими признаками: ее «избяная грудь» имеет «ковриги сосцы». Эта грудь и эти сосцы и привлекают птиц.

Только ковриги сосцы —  
Гаг самоцветных ловцы [Клюев 1999, 646].

И далее, Суббота

Яйца кладет, где таган —  
Дум яровой пеликан [Клюев 1999, 646].

Сравнение гнезда — тагана с пеликаном, а не с характерной для Севера водоплавающей птицей, безусловно, несколько удивляет читателей, но, тем не менее, оно вполне уместно в художественной системе поэмы. Пеликан в средневековой христианской мифологии считался своеобразной аллегорией Спасителя. Учитывая некоторые физиологические особенности этой птицы, самку изображали питающей своей плотью и кровью птенцов, тем самым напоминая пастве о жертвенном подвиге Иисуса Христа, отдавшего свою кровь и плоть во имя спасения человечества.

Если поначалу акт зачатия соотносится со вполне земными материнскими образами, то завершается он явлением иконы «Неопалимая Купина» («Там образок Купины») — воплощением Куста, который горит, но не сгорает, и Девы (до рождества Дева, в рождестве Дева и по рождестве Дева).

Это логично, так как коврига, таган — пеликан находится в печи — в теле матери—избы, которая горит, но не сгорает [Купер 1996, 112]. Соответственно, и рожденная в огне книга имеет эту удивительную силу.

Сам поэт также обязан своим рождением животворному огню, сходящему от «пламенного дуба». На печи от соития молодежи и кудрявого Федота (он же — «пламенный дуб», «дерево-сполох») народи-



лись осы и шмели. Напитавшись «смолой и сжигающим медом», они способствуют рождению все новых и новых жизней, а в каждой из них «гудит, как пчела, красота» [Клюев 1999, 645]. Постоянным рождением красоты поэт также обязан «ткачу пренебесному», что в его сердце «выткал затон, где напевы-киты / Дремлют в пучине до бурь красоты» [Клюев 1999, 648].

При анализе словесных гнезд-поэм сразу выделяется самое большое, характеризующее «избяной космос». Оно включает обозначения самого дома и деталей его постройки (кровля, окно, печь и т. д.), домашней утвари (скамья, бадья, помело, решето, горшки, ухват, прялка и т. д.), распространяется на поле (нива, гумно) и луг с его обитателями: птицами (утята, ястреб и проч.) и животными (овцы, кони и проч.), деревьями, цветами и насекомыми.

Весь этот мир выписан густо и подробно. Предметы будто намертво сцеплены друг с другом, все время происходит взаимопроникновение внутри избяного пространства. Во всем чувствуется тяготение к «двуполой цельности» — к начальному состоянию космоса. Это ведет к дублированию космической вертикали, как самой избой, так и печью в избе» [Купер 1996, 113—114]. Космос как изба, и изба как космос, т. е. сосредоточение всего мира в крестьянской избе. Символ последней (ее мельчайший атом) — однодворная деревня-гнездо (гнездовой способ расселения был характерен для Русского Севера).

Наибольшее количество описаний связано с образом хлеба (имеется в виду собирательный образ, включающий все элементы хлеба от колоса до ковриги). Он сам антропоморфизирован и имеет дело с антропоморфизированными сущностями, что естественно для художественного мира Н. Клюева, где все и вся одухотворено. Исследователь С. В. Полякова объясняет этот феномен так: «Это, с таким постоянством, то отчетливо, то смутно, возникающее у Клюева представление о параллели макро—микрокосма не порождено свободной фантазией поэта, а отлито по трафарету древнего отождествления мира (Космоса) и человека, отложившимся в космогонических мифах многих народов» [Полякова 1986, 165].

Образы человека как создателя Вселенной и Вселенной как создателя человека появляются в творчестве Клюева с 1917 года. Так своеобразно рождение новой эпохи преломились в его творчестве, так на но-

вом историческом витке воскресла его эпическая память. Потому не удивительно, что «Ангел простых человеческих дел / В персях земли урожаем вскипел», и «очеловечивание» хлеба началось: у снопа появилось темя, а «в колосе житном отверзли уста». «Житные груди» как бы продолжены в сосцах ковриги. Ячменное зерно уподоблено «пупку хлеба». «Квашни глубина» служит посеву лоном. Подобно человеку, она чувствует «Вздохи серпа и отжинок тоску» [Клюев 1999, 642—643].

В свою очередь, хлеб может уподобляться животным и деревьям, причем не только на земле, но и на небесах, где «блинный сад благоуханен»; где «овцы — олады, ковриги — волы». Тесная связь Хлеба Земли с Небом выражена через приметку: «Тучка — к пролетью, к густым зеленым, / К свадьбам коровым и к спорым блинам» [Клюев 1999, 643].

Благодаря колосу деревня может обернуться в Москву («Бабкины пальцы — Иван Калита <...> В дебрях суслонных возводят Москву» [Клюев 1999, 642]) и благодаря ему же — стать Землей Обетованной. Чтобы свершилось это, «Ангел простых человеческих дел» (а он и распорядитель, и участник предпасхального священнодействия), будто пред иконой — «Перед ковригою свечу зажжет» [Клюев 1999, 641]. В свою очередь, запечные иконы

Кони Ильи, Одигитрии плат,  
Крылья Софии, Попрание врат,  
Дух и Невеста, Царица предста  
В колосе житном отверзли уста! [Клюев 1999, 642].

«Тьмы серафимов над печью парят / В час, как хозяйка свершает обряд», завершение которого и является венцом дня: «Слава ковриге и печи хвала, / Что Голубую Субботу спекла» [Клюев 1999, 643, 645].

Символическое отождествление Сына Господня и хлеба животного в поэме материализовано через определения «пеклеванный», «пшеничноликий», «Вседержатель гумна, Пестун мирского зерна».

В Голубую Субботу Таинство свершилось: Русь, уподобившись Телу Христову, подготовилась к воскресному причастию:

Там образок Купины —  
Чаша ржаной глубины;  
Тела и крови Руси,  
Брат озаренный, вкуси! [Клюев 1999, 646—647].

Стихи перекликаются с мыслями поэта, изложенными в его эссе «Голубая Суббота»: «Семя Христово — пища верных. Про это и сказано: «Примите, ядите...» и «Кто ест плоть мою, тот не умрет и на Суд не приидет, а перейдет из смерти в живот»» [Клюев 2003, 53].

В поэме описан не только процесс зачатия — рождения хлеба, но согласно закону эпического жанра, здесь представлена целая цепочка зачатий-рождений, здесь «Прочит огонь за невесту калым» и готовятся коровьи свадьбы, здесь, как ранее было сказано, зачинается и рождается сама красота.

В обрядовой — брачной — пляске Россия как единая христианская Церковь соединяется с Небом.

Брачная пляска — полет корабля  
В лунь и агат, где Христова Земля [Клюев 1999, 644].

Клюевская «эпическая идиллия» невозможна без поэта. Он еще не народился, а у ангела уже готовы его атрибуты: «Посох вручая, шепнула кошелю: / «Будешь созвучьями полон в раю!..»». Эти атрибуты принадлежат пастуху, с образом которого отождествляется поэт, ибо пас овец царь Давид и самого Христа называют пастырем.

В то мгновение, когда изба-корабль брачается с райским садом, и появляется на свет поэт, духовным отцом которого является сам Отец Небесный. Знаками, предвещающими рождение певца, становятся «духостихи — златорогов стада», ведомые ветхозаветным священником и Иоанном Предтечей.

Мельхиседек и Креститель Иван  
Песеннорогий блюдут караван [Клюев 1999, 644].

В системе мифопоэтических уподоблений Отец предстает то в образе «ястреба—пастуха», то «снопа — бирюзового», то «дерева-сполоха — кудрявого Федота». Естественно, что впоследствии все эти субстанции нашли воплощение в огненных стихах поэта.

Сам процесс зачатия стиха является прежде всего актом физиологическим:

Радуйтесь, братья, беременен я  
От поцелуев и ядер коня!  
Песенный мерин — багряный супруг —

Топчет суставов и ягодиц луг,  
Уды мои, словно стойло, грызет,  
Роет копытом заклятый живот [Клюев 1999, 645].

Но именно это соитие с живой жизнью и угодно Голубой Субботе, поэтому-то музыка стиха и была претворена в книгу, о явлении которой опять-таки возвестил ангел: «В книжных потемках лучом заалел» [Клюев 1999, 646].

Книга включает в себя весь крестьянский мир с его христианскими символами:

Палеостров, Выгу,  
Кíжи, Соловки  
Выплескали в книгу  
Радуг черпаки [Клюев 1999, 647].

Создатель же ее удостоен канонизации: «И горит над морем / Мой полярный лик» [Клюев 1999, 647].

Ангел простых человеческих дел появляется в поэме одиннадцать раз, в последний — он влетает жаворонком в сердце поэта. Сердце, следуя логике мифологического тождества Н. Клюева, — есть дом-«светелка» со своей пряхой:

Девушка-Совесть вдевает в иглу  
Нити стыда и ресничную мглу [Клюев 1999, 648].

Если пряха-бабка выпрядет нить отечественной истории, то девица — священной: она воспроизводит Субботу «у смертной черты, <...> опосле Креста» [Клюев 1999, 648].

Будто воочию пережив трагедию распятия Сына Божия, поэт готов к встрече с воскресшим Христом, но идет к Нему не один, а со всем трудовым народом. Идет от Марииной избы к Канне Галилейской, где, согласно Евангелию от Иоанна, Иисус Христос на брачном пире претворил воду в вино [Ин. 4:46].

Мы идем чрез времена,  
Чтоб отведать в новой Канне  
Огнепального вина [Клюев 1999, 648].

Первый контакт ангела в поэме «Мать-Суббота» был с Пряхой, главным материнским образом в творчестве Н. Клюева. В руках стару-

хи-пряжи нить судьбы всего Рода — России. Венчает поэму образ пряжи Марии — покровительницы Святой Руси.

И на камне Мать-Суббота  
Голубой допряла лен [Клюев 1999, 649].

Льняная нить на камне, приваленном к Гробу Господню, символизирует судьбу новой России. Страна готова к Светлому Воскресению, к тому, чтобы обрести, следуя представлениям поэта, мощь Четвертого Рима — великой крестьянской и христианской державы.

### Литература

- Горький 1955 — Горький А. М. Собрание сочинений: В 30 т. М., 1955. Т. 29.
- Клюев 1999 — Клюев Н. А. Сердце Единорога. Стихотворения и поэмы. СПб., 1999.
- Клюев 2003 — Клюев Н. А. Словесное древо. Проза / Сост., подготовка текста и примеч. В. П. Гарнина. СПб., 2003.
- Купер 1996 — Купер Н. Л. Печь как центр клюевского космоса // Проблемы литературы Карелии и Финляндии. Петрозаводск, 1996.
- Мифологический словарь 1991 — Мифологический словарь / Гл. ред. Е. М. Мелетинский. М., 1991.
- Полякова 1986 — Полякова С. В. О внешнем и внутреннем портрете Н. Клюева (К вопросу об архетипичности поэтического языка) // Блок и основные тенденции развития литературы XX века. Блоковский сб. / Отв. ред. З. Г. Минц. Ред. Л. Н. Киселева. Тарту, 1986. Вып. 7.
- Славянская мифология 1995 — Славянская мифология. М., 1995.
- Форш 1931 — Форш О. Сумасшедший корабль. М., 1931.
- Швецова, Субботин 1986 — Швецова Л., Субботин С. «Эти гусли — глубь Онега...» (из поэзии Николая Клюева конца 20-х начала 30-х годов) // Север. 1986. № 9.

## Мифологемы сибирских писем Н. Клюева

Клюев является одним из самых загадочных русских поэтов и подтверждение этому слова самого Николая Алексеевича: «Греховным миром не разгадан...». Его огромная эрудиция, знание глубинной народной культуры, древнерусского и современного ему искусства, богатство ассоциаций нашли свое отражение в созданных поэтом картинах мира. Моделирование этих картин осуществлялось при помощи множества художественных средств — архетипов, универсалий, мотивов, микросюжетов, фольклорных и литературных образов, арсенала художественных приемов. И особое место в этой парадигме занимают художественные мифологемы.

В филологической традиции наблюдается два основных истолкования понятия «мифологема». Первое из них дано А. С. Козловым: «Мифологема обозначает сознательное заимствование автором мифологических мотивов, тогда как постулируемая К. Юнгом бессознательная их репродукция как правило обозначается понятием *архетип*» [Совр. зарубежное литературовед. 1999, 236—237].

Второй подход, который сложился в зарубежном литературоведении, отражен в работах Альвареса Миранды, который определяет мифологемы как «особые образы, интуитивные или осознанные, проявляющиеся в мифах» [Alvares de Miranda 1959, 48]. Этот подход получил свое развитие в работах известного российского литературоведа С. М. Телегина. Он под мифологемой понимает изначальный первообраз, «семя», из которого вырастает конкретный образ или сюжет [Телегин 2006, 78—121]. Именно этот подход становится в настоящее время продуктивным в филологических исследованиях.

После распада мифологической картины мира миф стал явлением культуры, основой для религии и религиозных культов, фольклора и художественного творчества. Писатель сознательно или бессознательно использует мифологемы, которые отражаются в художественном тексте посредством мифообразов, символов, мотивов и моделей поведения.

По мысли Ю. М. Лотмана, «тексты, образующие “общую память” культурного коллектива, не только служат средством дешифровки тек-

стов, циркулирующих в современно-синхронном срезе культуры, но и генерируют новые» [Лотман 1992, 201]. Мифологемы хранятся в памяти культуры, обретая новые коннотации. Вместе с тем, в ее онтогенезе постоянно возникают новые, являясь производными от взаимодействия мифа и культуры. Н. С. Автономова полагает, что «мифотворчество может быть результатом бессознательной имитации и осознанной реконструкции, следствием навязывания мифопорождающих представлений о действительности или косвенного внедрения в сознание готовых мифов...» [Автономова 1988, 323].

Освоенные из жизненной практики и культуры мифологемы активизируют воображение писателя, расширяют его ассоциативное поле. Так возникают новые образы, мотивы и микросюжеты, благодаря которым расширяется и становится многоуровневым художественное пространство текста. Перемещение любого факта, бытового, исторического, литературного из локального ситуативного контекста в контекст культуры наделяет его семиотическим статусом, и он теперь может рассматриваться как элемент текста культуры. Так возникают литературные, а, шире, культурные коды, символы, метафоры, мифы.

Культуросфера клюевских текстов во многих случаях конструируется посредством системы мифологем. Сам поэт, придавая огромное значение мифотворчеству, мифологизировал даже свою биографию, начиная с самого дня рождения: «Рождество же моё <...> славится в месяце беличьей линьки и лебединых отлетов — октябре, на Миколу, черниговского чудотворца» [Клюев 2003, 29]. Как видим, свое родословие Клюев связывает с черниговским князем Николаем Святошей, празднование дня которого в православном календаре приходится на 14 (27) октября. Как верно заметила Е. И. Маркова: «Для Клюева, безусловно, важны и прозвание (Святоша) его тезоименного святого, и имя его отца — Давид Святославович, и факты его жития» [Маркова 2009, 112]. Мифологизирует Клюев и свое крещение «в квашонке». Видимо, Клюев хотел подчеркнуть двойной смысл крещения: приобщение младенца к таинствам, духовное рождение и через погружение во хлеб, символизирующий тело Христово, приобщение к его плоти. Нельзя не согласиться с А. П. Казаркиным, что все «Автобиографии» Клюева и его «Гагарья судьбина», орнаментальное, стилизованное родословие поэта, и все в них — «от названия до сюжета, — поток метафор.

Важнейшие темы: древность рода, инициация в момент рождения и в юности, странничество, приобщение к тайному знанию — истинному, недоступному многим» [Казаркин 2013, 122].

Находясь в сибирской ссылке и описывая свою страдальческую жизнь, Клюев тоже нередко обращается к ее мифологизации и метафоризации, чему способствовали и сами условия существования поэта, и прежде всего его пребывание в Колпашево. Любопытно, что новые мифы о пребывании Клюева в Сибири создают и сейчас ее жители. В этом плане показательны публикации томича Н. С. Новгородова [Новгородов 2005; Новгородов: Начало века, 189—197].

В творческом наследии Николая Клюева особое место занимают его сибирские письма. Это и вопиющие документы трагической эпохи 1930—х гг., и подробнейший лирический дневник его души, отражающий физические и духовные страдания ссыльного поэта, пребывавшего на протяжении трех с лишним лет в экстремальных условиях неволи и выживания, под постоянной угрозой гибели от голода, холода, неоказания вовремя медицинской помощи. Вместе с тем его письма — ярчайшие образцы эпистолярного жанра, представляющие собой необычный сплав разных стилевых форм, которые уходят своими корнями к фольклорным и древнерусским жанрам плача, причитания, проповеди, молитвы, слова, исповеди, духовного завещания.

Как крик души отчаявшегося человека, ежечасно ощущающего дыхание смерти, как просьба о милосердии, материальной и духовной поддержке воспринимаются колпашевские письма поэта, которые создавались в период с 31 мая по 7 октября 1934 года — времени нахождения поэта в нарымской ссылке. Письма необычные, гениальные, несмотря на явное следование канонам древнерусских плачей и житий великомучеников. Письма высокохудожественные, их нельзя читать без душевного отклика и глубокого проникновения в душу ссыльного поэта, который вдали от Москвы, налаженного быта оказался в полузвериных условиях существования и был вынужден бороться за свое выживание.

Уже первое его письмо к Анатолию Яр-Кравченко от 5 июня 1934 года не может оставить равнодушным самого толстокожего человека. «После четырех месяцев хождения по мукам я, как после кораблекрушения, выкинут на глинистый, усыпанный черными от времени и непогоды избами — так называемый г. Колпашев. Это чудом сохранив-



шееса в океанских переворотах сухое место среди тысячеверстных болот и залитой водой тайги — здесь мне жить пять унылых голодных лет и, наверное, умереть и похорониться, даже без гроба, в ржавый мерзлый торфяник. Кругом нет ни лица человеческого, одно зрелище — это груды страшных движущихся лохмотьев этапов. Свежий человек, глядя на них, не поверил бы, что это люди. Никакого пейзажа — угрюмая серо-пепельная равнина, над которой всю ночь висит толстый неподвижный туман, не поддающийся даже постоянному тундровому ветру» [Клюев 2003, 307—308].

В этом первом колпашевском письме Клюева встречаемся с его мифологемой «страны мертвых», мрачным Аидом, которую для него представляет нарымский край. Поэт обладал даром пророчества и еще задолго до ареста и ссылки писал о «сердце-розе, смятой в Нарыме», про снега и его вьюги. Мрачные топонимы мифологемы «Нарым» настойчиво появляются в стихах поэта.

В следующих письмах из Колпашева мифологема «страны мертвых» обрывает новыми мифообразами. В этом плане весьма показательно письмо поэта к Н. Ф. Христофоровой от 10 июня: «Я желал бы быть самым презренным существом среди тварей, чем ссыльным в Колпашеве. Недаром остяки говорят, что болотный черт родил Нарым грыжей. Но больше всего меня пугают люди, какие-то полу-псы, люто голодные, безблагодатные и сумасшедшие от несчастий. Каким боком прилепиться к этим человекообразным, чтобы не погибнуть? Но гибель неизбежна. Я очень слаб, весь дрожу от истощения и от не дающего минуты отдохновения большого сердца, суставного ревматизма и ночных видений. Страшные, темные посещения, сменяющиеся областью загробного мира. Я прошел уже восемь демонских застав, остается еще четыре, на которых я буду неизбежно обличен и воплощусь сам во тьму <курсив мой — В. Д.>. И это ожидание леденит и лишает теплоты мое земное бытие. Я из тех, кто имеет уши, улавливающие звон березовой почки, когда она просыпается от зимнего сна. Где же теперь моя чуткость, мудрость и прозорливость?» [Клюев 2003, 307—308].

По сути, в процитированных строках Клюев рисует сцену прощания души с телом. Так образно он представляет свою жизнь в Колпашеве.

Согласно традиционному учению Православной Церкви, возле умирающего человека собираются ангелы и демоны, которые пытаются

ся завладеть душой покойника. Душа усопшего по пути на небеса проходит через поднебесье, где размещаются демонские заставы. В религиозном сочинении, составленном игуменом Антонием из разных душеполезных книг, а также из рукописей, хранящихся в библиотеках святой Афонской горы «О мытарствах преподобной Феодоры и других видениях Григория — ученика преподобного Василия Нового», рассказывается о двадцати демонских заставах или мытарствах, каждая из них символизирует какой-нибудь порок или зло. На мытарствах происходит истязание души усопшего злыми духами при переходе от земли на небо.

У Клюева упоминается двенадцать застав, из них, как он пишет Н. Ф. Христофоровой в письме от 10 июня 1934 г. из Колпашева, уже пройдено восемь. Можно предположить, что поэт, не имея под руками упомянутого сочинения, перепутал число демонских застав. Восьмая застава у Клюева связана с гневом (в упомянутом сочинении это 12 застава), который стал причиной его перемещения в «страну мёртвых». Именно это он обыгрывает в поэме «Кремль», созданной в Колпашево:

Но вот с вершин дохнуло гневом,  
Зловеще коршун прокричал. <...>  
И пал я в глухомань в Нарыме! [Клюев, Нарымская поэма 2008, 22]

Клюев очень тонко чувствовал форму и звучание слова. «Нарым» был для него чем-то зловещим: в нем слышатся нары, нарыв, грыжа, рычание какого-то грозного зверя — зверя из бездны.

Коннотацию этой мифологемы усиливает остяцкая легенда о болотном черте. В ней содержится переключка с античным мифом о Гее, которая родила от бога подземного царства, мрачного Аида, ужасное столбовое чудовище — Тифона. По Гесиоду, это чудовище обладает невероятной силой, из его пастей раздаются страшные звериные рыки, леденящие душу, и она прощается с телом. В действительности в Колпашево со «страной мертвых» был связан страшный Колпашевский яр, в котором похоронили сотни и сотни умерших ссыльных. О нем Клюев знал и мысленно готовился быть здесь погребенным: «Недавно был на жалком местном кладбище — все печальные бугорки, даже без дерна, без оградок и даже без крестов. Здесь место вечного покоя отмечается

по-остяцки — колом. Я долго стоял под кедром и умывался слезами: “вот такой кол, — думал я, — вобьют и в мою могилу случайные холодные руки”» [Клюев 2003, 328].

Но свершилось чудо: поэта переводят из Колпашево в Томск. Происходит возвращение Орфея из «страны мертвых» в страну живых.

Казалось, Клюев спасен, но и Томск по существу для поэта явился продолжением «страны мертвых». Письма поэта к друзьям из Томска о своем житье пронзительны: «У меня общая изба, где народу 14 человек — мужичья и баб с ребятами. Моя бедная муза глубоко закрыла свои синие очи, полные слез и мучительных сновидений. Пусть спит до первой утренней звезды» [Клюев 2003, 370]. Или из другого письма: «Я на чужой стороне среди двуногого дикого зверья — без угла, без куска хлеба, больной, изъеденный вшивыми лишаями, от которых я очень страдаю. Лишай покрывает полголовы, весь живот и обе голени, но я не всегда могу купить даже свежий бинт. Живу в общей избе с жестяниками — часто пьянка, смрад, страшные морды...» [Клюев 2003, 350].

Особенно тяжкими оказались первые месяцы пребывания в Томске. В холодную зиму, без валенок и полушубка, он вынужден был просить милостыню в базарные дни на Каменном мосту. Денежная помощь запаздывала: «В Томске глубокая зима. Морозы под 40°. Я без валенок, и в базарные дни мне реже удается выходить за милостыней. Подают картошку, очень редко хлеб. Деньги от двух до трех рублей — в продолжение почти целого дня — от 6 утра до 4-х дня, когда базар развезжается. Но это не каждое воскресенье, когда и бывает мой выход за пропитанием. Из поданного варю иногда похлебку, куда полагаю все: хлебные крошки, дикий чеснок, картошку, брюкву, даже немного клеверного сена, если оно попадает в крестьянских возах. Пью кипяток с брусникой, но хлеба мало. Сахар великая редкость. Впереди морозы до 60°, но мне страшно умереть на улице» ...» [Клюев 2003, 347].

В томских письмах также сначала преобладает жанр плача и горестных причитаний. Поэт жалуется на свою горемычную жизнь в Томске, натуралистически изображая сцены быта: «Целыми днями я лежу неподвижно в общей избе, где четырнадцать человек двуногого зверя, — смотрю в окно, где пляшут снеговые призраки» [Клюев 2003, 356].

По существу, Клюев в письме к Н. Ф. Христофоровой от 24 октября 1934 г. создает свою мифологию Томска: «Томск — город путанный,

деревянный, утонувший по уши осенью в грязи, а зимой в снегах...» [Клюев 2003, 341]. Еще более негативная характеристика дана городу поэтом после его нового ареста в письме В. Н. Горбачевой от 10 августа 1936 года, приправленная цитатой из «Моления Даниила Заточника»: «Вам говорили, что Томск город университетский. Для кого — как, а для меня это пустыня, гноище Иова. Для кого озеро Лаче, а для Даниила Заточника оно было озером плача» [Клюев 2003, 384]. И это об университетском городе, который распространил науку и образование на всю Сибирь?

В том, что Клюев поселился в доме на пер. Красного Пожарника с символическим числом 12, как и в Колпашеве (пер. Красный), заключен сакральный смысл. «Ноев ковчег» на переулке Красного Пожарника невольно ассоциируется с густонаселенной «квартирой Капернаумова» из «Преступления и наказания» Ф. М. Достоевского, где снимала комнатку Соня Мармеладова, грешница, ставшая «вечной Сонечкой», Софией, заступницей униженных и оскорбленных. Как известно, семантика слова «Капернауков» восходит к библейскому городу Капернаум в Палестине, где начал свою проповедническую деятельность Христос.

В Томске из обездоленного, страдающего человека, Клюев преобразуется в праведника, великомученика, обретает черты Николая Святоши, черниговского святого, который являлся ему во снах. Именно здесь он создает свое проповедническое произведение «Очищение сердца», до сих пор не осмысленное исследователями и почитателями его таланта. В нем он выдвигает главные условия очищения от скверны плоти и духа, утверждая, что лишь в чистом сердце человека начинает жить Христос. Удивляет духовная стойкость поэта. Став нищим, полуживым калеккой, явственно предощущая свою преждевременную смерть, он освободился от всего земного и суетного: «Ни позы, ни ложных слов нет во мне» [Клюев 2003, 378].

Особое место в томских письмах Клюева занимают богословские сюжеты, духовные трактаты и притчи, которые изобилуют своими мифологемами и мифобразами. Они еще требуют своего прочтения, как, например, миф о стране Гипербореев и потомках Иафета (Яфета), о Руси изначальной. Обо всем этом содержится упоминание в письме Клюев к Надежде Федоровне Христофоровой [Клюев 2003, 381]. На-

помню это место из письма: «...Я сейчас читаю удивительную книгу. Она писана на распаренном бересте китайскими чернилами. Называется книга Перстень Иафета. Это ни что другое, как Русь 12-го века до монголов. Великая идея Святой Руси как отображение церкви небесной на земле. Ведь это то самое, что в чистейших своих снах провидел Гоголь, и в особенности он, единственный из мирских людей. Любопытно, что 12-м веке сорок учили говорить и держали в клетках в термах, как нынешних попугаев, что теперешние черемисы вывезены из Гипербореев, т.е. из Исландии царем Олафом Норвежским, зятем Владимира Мономаха. Им было жарко в Киевской земле, и они отпущены были в Колывань — теперешние Вятские края, а сначала содержались при киевском дворе, как экзотика. И еще много прекрасного и неожиданного содержится в этом Перстне. А сколько таких чудесных свитков погибло по скитам и потайным часовням в безбрежной сибирской тайге?!» [Клюев 2003, 381].

Об упомянутой Клюевым книге «Перстень Иафета» не сохранилось никаких сведений, но все это упоминание поэта заслуживает особого внимания. Николай Иванович Костомаров (1817—1885) в монографии «Севернорусские народоправства во времена удельно-вечевого уклада (История Новгорода, Пскова и Вятки)» ссылается на хронографы XVI и XVII веков, где записана легенда о начале Русской земли. В ней рассказывается о потомках Яфета (Япета) Скифе и Зардане, переселившихся на юг в Причерноморье. В свою очередь их потомки — Словен и Рус вернулись в места прежнего проживания своих предков на Севере. В настоящее время эти Хронографы не найдены, но имеются другие источники, в которых тоже есть упоминание о Руси изначальной. Например, в русской редакции Хронографа 1679 года, хранящегося в Российской государственной библиотеке, содержится следующее: «Выписано на перечень их двух кроник Польских, которые свидетельствованы з Греческою и з Чешскою и с Угорскою кроникою многими писатели от чего имянуется великое Московское государство и от коея повести Словяне нарекошася и почему Русь прозвася. О сем убо давный халдейский философ Берос[ус] пишет, яко от седмаго сына Афетова от Мосоха изыде словенский народ, еврейский же и халдейский именуется от Масхуния сына Афетова. От них же мнози народи — русь, печерцы, болгары, сербы, хорваты, долматы, илиричи-

кове, югрове, бусы, венетовы. И потом мнози древнии философы истинно уверяся от Писания и во всех крониках сие описуют, яко от Мосоха сына Афетова изыде толик народ, по сем убо нарицается Москва, яко от Мосоха и приселницы суть от Чермного моря придоша на место между Днепра и Дону и седоша в лесех, идеже река нане зовомая Москва. Прежде бо не именовашеся тако река сия, но по вселении их и от их имяни прозвася» [Хронограф 1679].

Вернемся к загадке 12 клюевских застав. Последние четыре заставы прошел поэт в Томске. Первая из них — арест 23 марта 1936 года и пребывание в Томской тюрьме. Клюеву инкриминируется ст. 58/10 и 11 УК — обвинение об участии в контрреволюционной церковной группировке.

В служебном донесении начальника Томского отдела НКВД в УСО УНКВД ЗСК города Новосибирска от 14 апреля 1936 г. говорится следующее: «Сообщаем, что а/с Клюев Николай Алексеевич 1884 г. рождения из гр-н Новгородской губернии, осужденный Заседанием Коллегии ОГПУ (суд) от 5/III — 34 г. по ст. 58/10 и 16/151 в ссылку на пять лет, в данное время нами арестован 23/III — 1936 г. и обвиняется как участник к-р. церковной группировки по ст. 58/10-11 УК сл. дело № 12204 за 1936 г.

Нач. Томского отдела НКВД (Подольский)  
Ст. инспектор УСО (Михайлов)»  
[Арх. УВД Томской области, Ед. хр. 23].

Вторая томская застава — это тюремная больница, из которой тяжелобольного, разбитого параличом поэта привозят в дом на ул. Красного Пожарника, к прежней хозяйке Анне Исаевне Кузнецовой, о чем мы узнаем из письма поэта к Н. Ф. Христофоровой: «С марта месяца я прикован к постели. Привезли меня обратно к воротам домишка, в котором я жил до сего, только 5 июля. Привезли и вынесли на руках из телеги в мою конуру. Я лежу... лежу, мысленно умираю <...>. Я посещен трудной болезнью — параличом левой стороны тела. Не владею ни ногой, ни рукой. Был закрыт и левый глаз. Теперь я калека. Ни позы, ни ложных слов нет во мне. Наконец, настало время, когда можно не прибегать к ним перед людьми, и это большое облегчение» [Клюев 2003, 337—378].

Две последние демонские заставы Клюев напророчил в своем поэтическом памятнике «Есть две страны: одна больница...». Это новый

арест в июне 1937 г. и тюрьма. Двенадцатая застава — примыкающий к тюрьме страшный Каштачный овраг, который оказался для него, как и многих жертв репрессий, своеобразным Стиксом, рекой мертвых, а подвода, на которой везли тогда в окоянном 1937 году приговоренных к расстрелу людей, — лодкой Харона.

Каштачный ров...  
Придешь — и сердце стынет.  
Каштачный ров, как Бабий Яр,  
Здесь, кажется, еще доньше  
Тот людям грезится кошмар.  
Каштачный ров,  
как Стикс —  
путь в царство мертвых,  
Но не вернулся  
ни один в наш мир Орфей.  
Гремели выстрелы,  
и лопались аорты —  
Чума вычеркивала  
списанных людей.  
Чумою были те чумные «тройки» —  
Без совести, без сердца, без души,  
Те палачи, что так бездумно, бойко  
Вгоняли пули, голову прошив...  
За Стиксом был Аид, Каштак и поле,  
Засеянное скорбью и костями,  
То царство мертвых, где не знают боли,  
Где бродят тени, бывшие людьми [Доманский 2003, 30—31].

### Литература

- Автономова 1988 — Автономова Н. С. Разум. Рассудок. Рациональность. М., 1988.
- Арх. УВД Томской области — Архив Управления внутренних дел Томской области № Р — 37092. Ед. хр. 23.
- Доманский 2003 — Доманский В. А. Нарым (Клюев в Сибири). Поэма и исследовательский очерк. Томск, 2003.

- Казаркин 2013 — Казаркин А. П. «Посвященный от народа»: путь Николая Клюева. Томск, 2013.
- Клюев 2008 — Клюев Н. А. Кремль // Нарымская поэма Н. Клюева «Кремль»: интерпретации и контекст / Ред. сост. В. А. Доманский. Томск, 2008.
- Клюев 2003 — Клюев Н. А. // Словесное древо Проза / Сост., подготовка текста и примеч. В. П. Гарнина. СПб., 2003.
- Лотман 1992 — Лотман Ю. М. Память в культурном освещении // Лотман Ю.М. Избранные статьи. Таллинн, 1992. Т. 1.
- Маркова 2009 — Маркова Е. И. Родословие Николая Клюева. Тексты. Интерпретации. Контексты. Петрозаводск, 2009.
- Новгородов 2005 — Новгородов Н. С. Сибирское Лукоморье. Томск, 2005.
- Новгородов 2011 — Новгородов Н. С. О прародине и любви к отеческим гробам // Начало века. 2011. № 3.
- Совр. зарубежное литературовед. 1999 — Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): Концепции, школы, термины. Энциклопедический справочник / Сост. и науч. ред. И. П. Ильин, Е. А. Цурганова. М., 1999.
- Телегин 2006 — Телегин С. М. Ступени мифореставрации: Из лекций по теории литературы. М., 2006.
- Хронограф 1679 — Хронограф 1679 года. Эл. ресурс: <http://bookz.ru/> Дата обращения: 15.10. 2015.
- Alvares de Miranda 1959 — Alvares de Miranda A. Obras. Madrid, 1959. Т. 2.



## **Мифы и культурные мотивы петербургского текста Н. Клюева**

Данная небольшая и предварительная работа возникла из обширной темы, которой я долго занимался: большой статьи (пока только частично опубликованной) о поэтической географии Клюева. На примерах частого обращения поэта к вятским мотивам я старался продемонстрировать парадоксальность его поэтической географии (и поэтики): сочетание этнографической точности и крайней абстрактности, биографичности и поэтической выдумки, а вместе с тем изображение периферии как культурного центра. Я полагаю, что Вятский край послужил для Клюева примером «типичной» для него русской провинции (в отличие от гораздо более разработанного у него профиля Русского Севера).

Клюевская (вятская) провинция во многом уникальна, и, конечно, очень отличается от типичного, особенно для XIX века, литературного портрета русской провинции. В ней преобладает не отрицательный топос провинциального города как захолустья, а оригинальный топос деревни с ее положительной архаичностью, что так отличается от изображения русской деревни у прозаиков XIX в., например, у Д. Григоровича («Антон-Горемыка»). У Клюева деревня — средоточие традиционной культуры, которая является антитезой городу, прежде всего, столице. Поэтому будет интересно рассмотреть, каким выглядит этот столичный текст у Клюева в его диалоге с текстом русской деревни.

Как известно, петербургский текст впервые начал исследовать Н. П. Анциферов в своем фундаментальном труде «Книга о городе» в трех томах. Само же понятие «петербургский текст» было введено в научный оборот в трудах тартуско-московской семиотической школы (Ю. М. Лотман, З. Г. Минц, Б. А. Успенский). В. Н. Топоров в своей известной работе «Петербургский текст» русской литературы (Введение в тему)» наиболее полно исследовал его мифологию и концептосферу [Топоров 1995].

На первый взгляд, петербургский текст Н. Клюева на фоне истории петербургской литературной мифологии кажется ничем не примечательным по сравнению с текстами его предшественников, выдающихся

русских писателей XIX — начала XX вв. Клюева нельзя назвать ни новатором, ни серьезным продолжателем сформировавшейся петербургской мифологии. Северная и «провинциальная» тематика и символика, как уже было отмечено, для него гораздо важнее. Однако хотелось бы наметить некоторые направления, по которым можно плодотворно рассмотреть не только обращение Клюева к петербургской тематике и мифологии, но и подходы к нему через эту мифологию.

Прежде всего, необходимо считаться с простым биографическим фактом, подтверждающим значение города для Клюева. Он, наверное, жил в Петербурге/Петрограде/Ленинграде дольше, чем где-либо в годы своей зрелости: провел немало времени в Петербурге до 1917 г. во время своих частых наездов из родных мест; восемь лет (1923—1931) прожил в Ленинграде уже в советское время. В самой теме «Крестыанский поэт в Петербурге» очевидна вся парадоксальность клюевского литературного бытия. Недаром одной из отправных точек его литературной карьеры служит переписка с Блоком юного поэта, отправляющего письма из родной деревни в столицу старшему собрату по перу. Находясь в Петербурге, Клюев неизменно отстаивал свой особый, «деревенский» стиль поведения и жизни. Так, в советское время он жил во флигеле бывшего особняка князей Мещерских на Большой Морской (дом 45, кв. 7), обставляя свою квартиру деревенскими домашними предметами и антиквариатом. В самом центре петровской столицы, с самого начала ориентированной на Запад, Клюев построил себе «избу», подчеркивая свою программную «архаичность» материально и духовно, вербально. Поэтому не безынтересно, что у многих мемуаристов обстановка его квартиры воспринимается как часть клюевской *фальши* или *маскарада* (Э. Ф. Голлербах, Г. С. Гор, И. В. Бахтерев и др.). Так, в воспоминаниях И. В. Бахтерева с Клюевым происходят удивительные трансформации, при которых он вдруг из «ряженого» превращается в «нормального человека»: «Входим и оказываемся не в комнате, не в кабинете известного горожанина, а в деревенской избе кулака-миroeда с дубовыми скамьями, коваными сундуками, киотами с теплящимися лампадами, замысловатыми райскими птицами и петухами, вышитыми на занавесях, скатертях, полотенцах.

Навстречу к нам шел степенный, благостный бородач в посконной рубахе, молитвенно сложив руки. На скамье у окна сидел паренек, стриженный «горшком», в такой же посконной рубахе. < ... >

— Простите, Николай Алексеевич, — сказал Заболоцкий, — вы мой тезка, и скажу напрямик.

— Сказывай, Миколка, от тебя и терновый венец приму.

— Венца с собой не захватил, а что думаю, скажу, уговор — не сердитесь. На кой черт вам весь этот маскарад? Я ведь к поэту пришел, к своему коллеге, а попал не знаю куда, к балаганному деду. Вы же университет кончали, языки знаете, зачем же дурака валять...

Введенский и Хармс переглянулись.

— Прощай чаёк, — шепнул мне Даниил.

Действительно, с хозяином произошло необыкновенное. Семидесятилетний дед превратился в средних лет человека (ему и было менее сорока) с колючим, холодным взглядом.

— Вы кого мне привели, Даниил Иваныч и Александр Иваныч? Дома я или в гостях? Волен я вести себя, как мне заблагорассудится?

От оканья и благости следа не осталось.

— Хочу — псалом спою, а захочу — французскую шансонетку. — И, сказав, продемонстрировал знание канкана» [Бахтерев 1984, 81—82].

Но самый типичный портрет этого «двойного» Клюева и, возможно, частичный источник более поздних портретов, — это знаменитый очерк в «Петербургских зимах» Георгия Иванова (1926), который описывает молодого поэта в дореволюционном Санкт-Петербурге. Здесь обстановка чисто питерская, а поведение поэта сводится к маскараду:

«Клетушка оказалась номером Отель де Франс, с цельным ковром и широкой турецкой тахтой. Клюев сидел на тахте; при воротничке и галстуке, и читал Гейне в подлиннике.

— Маракую малость по-басурманскому, — заметил он мой удивленный взгляд. — Маракую малость. Только не лежит душа. Наши соловьи голосистей, ох, голосистей...» [Иванов 2010, 69].

Для многих читателей этот очерк Г. Иванова был одним из первых моментов знакомства с Клюевым (в Советском Союзе, где Георгий Иванов долгое время был малоизвестен, знакомство, может быть, происходило через пересказы его книги воспоминаний). Здесь же, как и в гораздо более поздних мемуарах о советском Ленинграде, отмечается, не без иронии, особый стиль жизни и речи поэта в петровском городе.

Стоит прибавить, что в воспоминаниях Иванова, как позже у Бахтерева, заметны странные ошибки, которые вызывают вопросы о фальси-

фикации образа поэта авторами (неправильное отчество у Иванова — он его называет Николаем Васильевичем; наличие университетского диплома у поэта в воспоминаниях Бахтерева). Вместе с тем, у обоих мемуаристов рецепция Ключева одинаковая: в Петербурге/Ленинграде Ключев фальшивит. Можно даже предположить, что подавляющее большинство таких ярких обвинений в фальши и в «маскараде» относится ко времени, проведенному поэтом именно в этом городе.

Следует отметить также, что ключевская петербургская обстановка подчеркнута точными топонимическими деталями как у Иванова, так и у более поздних мемуаристов. У Иванова Ключев живет в самом центре города, во французской гостинице. В действительности он живет не только в самом центре, но *даже на той же улице, хотя на другом конце.*

Я долго не мог найти исторические следы Отеля де Франс на Большой Морской, упомянутого у Иванова, но история и архитектура Петербурга сейчас досконально изучены, ведь топонимика, расположение улиц, и архитектурный стиль в городе имеют огромное символическое значение. Оказалось, что Отель де Франс находился по адресу ул. Большая Морская, дом 6, то есть через один квартал от Невского (см. илл.).

Иванов изображает «маскарадного» Ключева в известной французской гостинице на Большой Морской; спустя лет десять Ключев живет на той же улице, которую в советские годы переименовали в улицу Герцена. Здесь, по воспоминаниям тех, кто не совсем положительно относится к поэту, он устраивает подобные маскарады. Идея и символика *маскарада* или *переодевания*, как известно, сугубо петербургская (вспомним хотя бы гоголевского носа, переодетого в высокий чиновничий мундир или красное домино у Андрея Белого).

Хочу предложить два подхода к этим разным повествованиям о «маскарадном» Ключеве в Петербурге. Первый (и очевидный): здесь наблюдается, хотя и «*между строк*», очень продуманная художественная провокация — «*пощечина общественному вкусу*» города — со стороны Ключева, которая имеет нечто общее с такими же провокациями от футуристов до ленинградских обэриутов. Второй, и может быть более интересный, хотя и менее обоснованный, заключается в том, что все эти прочтения Ключева-фальсификатора строятся по модели известных петербургских мифов, где, например, фасады не соответствуют дворам домов, где все только «*кажется*», где — и это прямо подчеркивается

у Иванова — город должен негативно повлиять на неизбежного приезжего (вспомним *сектанта* Миколу в «Преступлении и наказании» Достоевского). Таким образом, клюевская «выдумка» воспринимается в контексте петербургских мифов о «самом отвлеченном и умышленном городе на всем земном шаре», по словам подпольного человека того же Достоевского, жизнь которого напоминает нам еще о громадном символическом значении пространства в петербургском мифе.

К тому же *приезжий* Клюев в некотором смысле является классическим петербургским «аутсайдером», стоящим в одном ряду с пушкинским Германом, героями и героинями Достоевского, а также другими культурными фигурами, заканчивая молодым гангстером, героем фильма А. Балабанова «Брат».

Однако в петербургских портретах Клюева отсутствует другой, такой же классический, элемент мифа города — демонический, который встречается у Пушкина, Гоголя, Достоевского, Белого и многих других русских писателей. Но очень интересно, что этот элемент подчеркивается в *клюевских собственных портретах его* *многого alter ego Григория Распутина*. Клюев сам же напоминает нам, что его «Распутиным назвали» [Клюев 1999, 353].

Обращаю внимание на два довольно разных портрета известного старца у Клюева. Первый помещен в «Гагарье судьбине» (1922), где путь к Распутину на Гороховую загорает «бес», а сам Распутин оказывается очень сомнительным и безусловно, по крайней мере частично, *фальшивым*:

«В Питере, на Гороховой, бес мне помехой на дороге стал. Оболочен был нечистый в пальто с воротником барашковым, копыта в калоши с опушкой упрятаны, а рога шапкой «малоросс» накрыты. По собачьим глазам узнал я его. <...> Смотрел на него я сбоку: бурые жилки под кожей, трещинка поперек нижней губы и зрачки в масло окунуты. Под рубахой из крученой китайской фанзы — белая тонкая одета и запясточки перчаточными пуговками застегнуты; штаны не просижены. И дух от него кумачный... Прошли на другую половину. Столик небольшой у окошка, бумажной салфеткой с кисточками накрыт — полтора целковых вся салфетка цена. В углу иконы не истинные, лавочной выработки, только лампадка серебряная — подвески с чернью и рясном, как у корсунских образов» [Клюев 2003, 40].

В описании Клюева Распутин не только соответствует петербургской мифологии, но и известным «разоблачительным» описаниям *самого Клюева* от его критиков.

В поэме «Песнь о Великой Матери», написанной лет через десять после «Гагарьей судьбины», еще более развивается тема Распутина как петербургского героя. В описание его смерти включаются типичные детали петербургской мифологии (описание зимнего города, топонимические точности:

Под мост, ныряя меж быков,  
И, метя валенком в копыто,  
Достигли мы губы-корыта,  
Где, от хорька петух в закуте,  
Лежал дымящийся Распутин!  
*Кто знает зимний Петербург,<sup>1</sup>*  
*Исхлестанный бичами пург*  
Под лунной перистой дугой,  
Тот видел душ проклятых рой  
И в полыньях скелетов пляски.  
*В одной костяк в драгунской каске,*  
*На Мойке, в Невке... Мимо, мимо!*  
*Их съели раки да налимы!* [Клюев 1999, 807].

Небезынтересно, что, несмотря на всю греховность Распутина, избражённого в этих, не всегда ясных, частях «Песни», определенное братство старца с героем и повествователем «Песни» также подразумевается в том, что Распутин несколько раз называет своего героя «братцем», и он сам, несмотря на все, старается ему помочь и ужасается его смерти. Нужно заметить, что тема двойничества, раздвоения личности весьма была популярна в русской литературе XIX — начала XX вв.

Клюев сближает себя в некотором смысле с Распутиным и наделяет последнего чертами, характерными для петербургской мифологии и критических портретов самого себя.

В «Песни о Великой Матери» особое внимание поэт уделяет описанию царскосельского Феодоровского городка и Феодоровского собора. Хотя Царское Село — не Петербург, но все-таки тематически и символически оно связано с северной столицей. Поэтому можно увидеть

<sup>1</sup> Здесь и далее курсив мой. — М. М.

в клюевском тексте Царского Села элементы того же «маскерада». Так, в своем программном тексте в прозе «Бисер малый от уст мужицких» (1916 г.) Клюев писал ктитору Феодоровского Собора и одному из организаторов Общества возрождения художественной Руси Дмитрию Ломану: «На желание же Ваше издать книгу наших стихов, в которых бы были отражены близкие Вам настроения, запечатлены любимые Вами Феодоровский собор, лик царя и аромат храмины государевой — я отвечу словами древней рукописи: „Мужие книжны писцы золотари заповедь и часть с духовными приемлют от царей и архиереев и да посаждаются на седалищах и на вечерях близ святителей с честными людьми“. Так смотрела древняя церковь и власть на своих художников. В такой атмосфере складывалось как самое искусство, так и отношение к нему. Дайте нам эту атмосферу, и Вы узрите чудо. Пока мы же дышим воздухом задворок, то, разумеется, задворки и рисуем. Нельзя изображать то, о чем не имеешь никакого представления. Говорить же о чем-либо священном вслепую мы считаем великим грехом, ибо знаем, что ничего из этого, окромя лжи и безобразия, не выйдет» [Клюев 2010. 740—741].

Как видим, письмо является не только вежливым отказом, обусловленным отсутствием нужной атмосферы для создания таких произведений («Дайте нам эту атмосферу, и Вы узрите чудо»), но и своеобразным художественным манифестом, в котором поэт излагает связь своего творчества и творчества Есенина с народными и древнерусскими традициями. Язык письма частично стилизован под древнерусский, и намекает на сознательный, полуигривый взгляд на эстетические и идеологические идеи адресата и его круга, представленные ярче всего в самом комплексе Феодоровского Городка — одного из самых последних примеров русского стиля в архитектуре — и Феодоровского собора. Но городок и собор можно считать среди самых интересных «географических объектов», упоминающихся в творчестве Клюева. Эти два произведения художественно противоречивого стиля (одновременно архаичного и новаторского) в жизни поэта сначала, в предпоследний год царской власти, служили местом красноречивой и парадоксальной встречи «крестьянских поэтов» с элитарной культурой страны, а впоследствии, в период укрепления сталинской власти, стали чем-то похожим на ностальгическую культурную утопию и образцом удачного сочетания древней и крестьянской культур с только что ушедшей культу-

рой начала века. В Феодоровском соборе, который поэт называет «кувшинкой со дна Светлояра» [Клюев 1999, 799], произошло слияние двух ранее противоположных начал: старого и нового, древнерусского искусства и модерна, народного и элитарного.

Новые нюансы петербургского текста Клюева можно обнаружить в его творчестве советского периода, а именно в стихотворении «Ленинград» и в «Повести скорби». В первом тексте Ленинград представлен не без традиционных для бывшего Петербурга мотивов: «богатырь», подразумевается Медный всадник, город белых ночей, очень северный город (разве не условное описание у более «северного» Клюева?); его слушает «Рим семихолмный» (и, следовательно, третий Рим?). Таким образом, здесь задействованы некоторые из условных петербургских мотивов (напрашивается сравнительный анализ «Ленинграда» с последней клюевской — московской — поэмой «Кремль»).

Через семь лет, в обвинительной «Повести скорби», Ленинград, по сравнению с «истерзанной Москвой», представлен негативно: холодный, демонический город, город предательства (Пушкина). Он обозначен достаточно точными топонимами:

Ты не поверил до конца  
Кресту московских патриархов,  
И вот колгун с собачьей пархой.  
Твои ночные всегда,  
И Ленинград луну качает,  
Как маятник, *гранитной* лапой [Клюев 1999, 698].

О безотвязный страшный клад,  
Тебя повыслал Ленинград,  
Как хороводов волчьих сварок,  
Москве истерзанной в подарок! [Клюев 1999, 699].

От *невской пасмурной волны*  
И от *иглы адмиралтейской*  
Питаться повестью злодейской  
Тебе, как Дантесу, не внове [Клюев 2003, 700].

В отличие от поэм, в лирических стихах Петербург и его мифология представлены довольно скудно: он упоминается всего один раз, а Ле-



нинград — шесть раз. Но в целом, проведенное исследование свидетельствует, что в своем творчестве, как и в житетворчестве, Ключев сознательно обращается к сложной матрице петербургских мифов и культурных мотивов.

### Литература

- Бахтерев 1984* — Бахтерев И. В. Когда мы были молодыми (Невыдуманный рассказ)// *Воспоминания о Заболоцком. М., 1984.*
- Иванов 2010* — Иванов Г. В. Петербургские зимы // Николай Ключев. Воспоминания современников. М., 2010. С.69—70.
- Ключев 1999* — Ключев Н. А. Сердце Единорога. Стихотворения и поэмы. СПб., 1999.
- Ключев 2003* — Ключев Н. А. Словесное древо. Проза. СПб., 2003.
- Ключев 2010* — Ключев Н. А. Бисер малый от уст мужицких // Николай Ключев. Воспоминания современников. М., 2010. С.737—741.
- Топоров 1995* — Топоров В. Н. Петербург и «Петербургский текст» русской литературы (Введение в тему) // Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического. М., 1995.

## Семантическое пространство концептов Свет/Тьма в поэзии Н. Клюева 1900—1910-х

Бинарная оппозиция Свет/Тьма относится к базовым константам культуры. Она является «одной из первых, к которой обратился человек в процессе познания окружающего мира» [Садыкова 2007, 171]. Универсальные антиномии Свет и Тьма спаяны с такими основополагающими концептами, как Жизнь и Смерть, Добро и Зло, Чистота и Грязь, Верх и Низ и др. В диаде Свет/Тьма преимущество принадлежит Свету. Он является объектом исследования различных наук — от философии до медицины. Определение тьмы чаще всего раскрывается через антоним: тьма — это отсутствие света [Ожегов 1997, 818]. В «Философском энциклопедическом словаре» 1983 года, понятие «тьма» вообще отсутствует [ФЭС, 1983]. В «Большой советской энциклопедии» [БСЭ 1977, 405] и «Большом энциклопедическом словаре» 1997 года [БЭС 1997, 1237] приводятся лишь древнерусское значение слова *тьма* как единицы счёта, равной 10 000, и переносное значение — «множество». «Толковый словарь русского языка» С. И. Ожегова и Н. Ю. Шведовой даёт следующие определения слова *свет*:

1. Лучистая энергия, делающая окружающий мир видимым; электромагнитные волны в интервале частот, воспринимаемых глазом (лучный свет, свет лампы и т.п.);
2. Тот или иной источник освещения (зажечь свет, стать против света и т.п.);
3. Освещённость, состояние, когда светло (при свете, при освещении);
4. В некоторых выражениях: рассвет, восход солнца;
5. Употребляется как ласкательное обращение (устар. и в народной словесности): Свет ты мой ясный [Ожегов 1997, 701].

Однако существуют символические религиозные значения понятия *свет*, которые не зафиксированы в словарях, но значимы для культуры и современного человека. В Библии Свет — это первопричина бытия. В Евангелии Свет служит номинацией Бога Отца и Бога Сына. В Первом соборном послании святого апостола Иоанна Богослова говорится: «Бог есть свет, и нет в Нем никакой тьмы» (1 Ин. 1:5).

В Евангелии от Иоанна Иисус Христос, исцеляя слепого от рождения, произносит: «Доколе Я в мире, Я свет миру» (Ин. 9:5). Область Света распространяется также на апостолов Иисуса. В Нагорной проповеди они характеризуются как «свет мира», который «светит перед людьми» (Мф. 5:5, 14, 16).

Для апостола Павла все христиане — «сыны света и сына дня», «не сыны ночи, ни тьмы» (1 Фес. 5:5). Свет и Тьма являются константными характеристиками пространства рая и ада.

Смысловое наполнение концепта Свет, как и других универсалий, определяется национальной картиной мира, национальным менталитетом, географическими и климатическими особенностями. В творчестве новокрестьянских писателей нашли воплощение архетипические образы и национальные представления, которые хранились в народной памяти и были актуализированы художественным сознанием первой трети XX века. В поэтическом мире Н. А. Клюева 1900—1910-х годов существуют два противопоставленных друг другу пространства — царство «радужных грёз», «покоя, отрады», «идеал красоты» и страна «житейской суеты», «людской содомской злобы». В системе онтологических, этических, эстетических, эмоциональных контрастов, отражающих мировосприятие автора, они сопрягаются с диадой Свет и Тьма. Их семантика и изменения смыслового поля соответствуют эволюции миропонимания Клюева от народнических идеалов свободы до формирования концепции «избяного космоса».

В поэзии Клюева прослеживаются все евангельские значения понятия *свет*. Так, в «Усадном стихе» (1912) лексема *свет* является доминирующей деталью, которая относится к престолу Бога: «В Свете Неприступном пребывали»; «Вознесут нас крылья в лоно Света», — и к Иисусу Христу: «Где Ты, — Альфа и Омега, Отче Света?..»; «рек нам Свете»; «и пошли вослед Любви-Света» [Клюев 1999, 154—156].

«Богоотеческое жилище» в стихотворениях Клюева изображается общим планом как «незакатный Свет, только Свет один», «светлая отчизна», куда ведут «предвечные светлые врата» и где «в куцах духов клиры, — / Светел лик, крыло...» Это Эдем, райский сад с белыми лилиями («райских кринов аромат») А в «Избяных песнях» (1914—1918) рисуется «овеществленный» вариант русского рая — по-крестьянски определенный «красный покой», где «дубовы столы / От мис с кисе-

лем, словно кипень, белы» [Клюев 1999, 233]. Если слово *свет* служит номинацией горного мира, поэт всегда употребляет заглавную букву.

Но «чистая» евангельская семантика *света* выявляется в стихах Клюева только в начале десятых годов в период увлечения идеями «гогофских христиан», создания «Братских песен» (1912). В творчестве же девятисотых годов, когда стихи олонецкого поэта стали появляться в печати, свет соотносится в первую очередь с мифологическим образом «иной страны», земного рая Божьего, хотя проекции на Новый Завет, значимые для всей поэзии Клюева, обнаруживаются и в первых известных нам текстах.

Мечта об идеальном мироустройстве в русском национальном сознании связана как с пространственной утопией — Китеж-градом, Беловодьем, Опоньским царством, исчезнувшими или затерянными «на краю света» «праведными» землями, так и с утопией времени, в которой существование «золотого века» отнесено либо к мифологическому прошлому, либо к грядущему будущему в результате преобразований действительности усилиями человека. Эти два варианта «райской» утопии причудливо совмещаются в творчестве Клюева.

В описании им праведной «иной страны» акцентируется световая характеристика:

Я тосковал о райских кринах,  
О берегах иной земли,  
Где в *светло* дремлющих заливах<sup>1</sup>  
Блуждают сонно корабли

Плывут проставленные души  
В *незатемненный* далью путь,  
К Материку желанной суши  
От бурных странствий отдохнуть [Клюев 1999, 97].

Это мир, куда устремлен не только человек, но и вся вселенная: «В Сторону то-светную солнце правит путь» [Клюев 1999, 239].

В соответствии с народной утопией поэт ставит акцент на «блаженном» состоянии человека, «когда на земле не будет слез»:

Когда наступит день отрадный,  
Не будет литься больше кровь,

<sup>1</sup> Здесь и далее курсив мой. — Т. П.

И в нашу жизнь, как *свет лампадный*  
Прольется чистая любовь? [Клюев 1999, 78].

Библейская семантика света проявляется через метафорический перенос *лампада* (освещение в храме) — *храм* — *Бог*.

Таким образом, идиллическое будущее в поэзии Клюева связано с мотивом света, визуализацией мечты. Это «светлый день», «день радости светлой».

В творчестве Клюева 1900-х годов значительное место занимает тема первой русской революции, которая осмысливается не столько в социальном аспекте, сколько в возвышенно-метафорическом, религиозно-метафизическом. Образы и стилистика стихотворений свидетельствуют о традиции народнической лирики. Будущее ассоциируется с идеальным пространством света.

Проводниками в мир Света, его вестниками являются «невинные, чистые, смелые духом борцы», те, «кто ищет ко Свету пути». Их портрет создается с помощью деталей, соотносимых с концептом *свет*: они «родины звезды лучистые», «светлые духом борцы»; для них «свет не погас», у них лебединое сердце:

Родина, кровью облитая,  
Ждет вас, как *светлого дня*,  
Тьмою кромешной покрытая,  
Ждет не дождется *огня*!

Этот *огонь* очистительный  
Факел свободы зажжёт... [Клюев 1999, 80].

Лексема огня, образы зажженного факела, луча характеризуют световое пространство. Огонь в стихах Клюева выступает синонимом света («рассветный огонь») и «очистительного пожара». В этом синонимическом ряду находится также *пламя, сиянье, лучистый*. И герой-повествователь также «просветленно-бестелесный», «светел духом и лицом», его душа — «огнекрыла».

Лексема *свет* и ее производные (светлый, светел) повторяется в поэзии Клюева многократно. Так, в 290 дореволюционных стихотворениях поэта, включая и те, что вошли в двухтомник «Песнослов» (1919) и дата написания которых определяется приблизительно между 1916 и 1918 годами, отмечено 73 случая употребления лексемы *свет*. При этом

в творчестве 1900-х годов свет в первую очередь связан с образом «праведного царства», а в стихах середины 1910-х годов он начинает сопрягаться с крестьянской избяной Русью, предстающей в облике идеальной страны, Белой Индии, «преисполненной тайн и чудес».

Впервые прямая оппозиция света и тьмы как антитеза будущего и настоящего, которая станет лейтмотивной, возникает еще в стихотворении «Где вы, порывы кипучие...» (1905) [Клюев 1999, 79]. Настоящее — социальная реальность, прежде всего — относится к пространству тьмы, воспринимается как «тьма крошечная», «край тьмы и горя». Смысловое поле тьмы образуют *ночь* (10 употреблений), *мгла* (15), *мрак* (5), *тьма* (4), *темень* (3), *темень* (6), *потёмки* (6), *сумерки* (4), *сумрак* (13), *сутёмки* (5), *хмара*, *могильная сень*, *склеп*. *Ночь* и *тьма* почти всегда употребляются в переносном значении. Образ тьмы усилен оценочными эпитетами: *хмурая*, *жуткая* тьма, тьма *бездонная*, *глухой* склеп, *мрачной* ямы дно, *седая* мгла, *зловещая* мгла, *темный* зов, руина *мрачная*. Клюев прибегает также к приему двукратного или трёхкратного повторения слов из семантического поля концепта Тьма: «чернильный чёрный сатана», «мрак полуночи крошечный»,

Действительность окрашена в темные или серые тона, цвета темной запекшейся крови: Родина, «тьмою крошечной покрытая», для нее «загорожены к свету пути», это кровавый сон. Свет появляется лишь в отрицательном значении как упоминание о его отсутствии: «И свет молитвенной лампы / Пустынный храм не озарял» [Клюев 1999, 106].

Метафорой родины является «болото мертвое», которое «курит-ся, как *дымное* кадило» [Клюев 1999, 85]. Другие лики родины — «казарма *мрачная*» «с недвижной *полутьмой* зияющих углов», «руина *мрачная*» [Клюев 1999, 85], «*мрачный* острог». Поезда кажутся повествователю черными чудищами. Постоянный эпитет *серый* в сочетаниях «серые избы», «серые избы родного села» воспринимается не столько как изобразительный, сколько как оценочный, передающий общую атмосферу жизни, лишенной света.

В реальности настоящего областью света является только «зеленое царство» природы. В стихотворении «Широко необъятное поле» (1904) световая характеристика, на первый взгляд, отсутствует. Но образ открытого простора, синеего леса создает ощущение света, усиленное в последней строфе световым сравнением:

Жизнь тиха здесь, как *пламя лампы*,  
Не колеблемой ветром в тиши [Клюев 1999, 78].

И вновь пламя лампы является напоминанием о храме и пространстве Света.

В «казарменных» стихах Клюева, отразивших впечатления автора от пребывания в тюрьме за отказ от военной службы, появляется мотив обманного, «волшебного» света и дьявольского искушения. Он связан с социальными мотивами. Герою стихотворения «На часах» (1907), молодому солдату, «на часах у стен тюремных», город, виднеющийся вдалеке, кажется волшебным, «весь *сияющий во мгле*». Определение *волшебный* повторяется еще раз в конце текста, закольцовывая стихотворение:

За тюрьмой волшебный город  
Светит тысячью огней,  
И огни, как бриллианты,  
Блесток радужных поток ... [Клюев 1999, 92].

Человек не хочет покоряться «лихой судьбе», которая заставляет его быть стражником «землякам по крови», «в рабочих синих блузах». Невольное соучастие в насилии над заключенными душами воспринимается как загубленная жизнь, ружье, как и город, становится знаком обмана, лукавого соблазна, искушения самоубийством, за которым последует тьма ада.

Истинным путем к свету является лишь социальное преобразование темного мира. Уже в первом известном нам стихотворении («Не сбылись радужные грёзы», 1904) герой грезит о преобразении тьмы, о том времени, когда «в нашу жизнь, как *свет лампы*, / Прольется чистая любовь» [Клюев 1999, 78].

Революция 1905 года отражается Клюевым не столько в конкретно-социальных образах, сколько через взаимообусловленные метафоры свободы и света. Это «великий праздник обновленья», конец царства тьмы: «Минула ночь / Исчезли пенные туманы»; на свет указывает и образ-олицетворение: «<...> глядят с улыбкой небеса» [Клюев 1999, 78].

Метафорический мотив гибели тьмы, отождествление социальной свободы со светом обнаруживаются во многих стихотворениях Клюева, посвященных первой русской революции: «Давние кары насилья /

Гибнут, как призраки мглы» [Клюев 1999, 80]; «Ушли без возврата в могильную сень / Враги животворной свободы» [Клюев 1999, 81].

Чуть только над землей, предтечею *рассвета*,  
Поднимется с низин редеющий туман —  
Взвьется в небеса сигнальная ракета,  
К восстанью позовет условный барабан [Клюев 1999, 86].

Оппозиции Свет/Тьма сопутствует антитеза зрения/слепоты. Человек хочет «прозревать *неведомое*» и вместе с тем обращает «глаза свои с тоской / К Минувшего Земле — *не видя* стран грядущих...» [Клюев 1999, 88].

В поэзии Н. Клюева девятисотых годов противостояние Света и Тьмы является характеристикой действительности или, в меньшей мере, состояния человека, переживающего дисгармонию внешнего мира. Это найдет продолжение и в творчестве поэта десятых годов. Клюевым произведением, в котором зримо воплощены бинарные концепты Свет и Тьма как воплощение жизни и смерти, стал цикл «Избяные песни», посвященный памяти матери и состоящий из пятнадцати стихотворений. Борение двух начал в душе человека, мотивы сиротства сына, осиротелого дома, одиночества сына после кончины матери-хозяйки, возрождения жизни определяют композицию цикла. Лексическим содержанием концепта *Свет* является образ солнца. Солнечная символика присутствует уже в первом стихотворении, посвященном погребальному обряду: «закат-золотарь». Смерть хозяйки — закат «избяного солнца». Его исчезновению сопутствуют мотивы сиротства, «унылого сумрака настоящего» по контрасту с воспоминаниями о «солнечной стари», «томлении по свету» [Киселева 1995, 101]. В первой половине цикла доминирует мотив темноты, сумерек. В шестом стихотворении вновь возникает солнце и начинает развиваться мотив возрождения жизни. «Лохмотница-мгла» в душе героя остается, чередуются образы света и тьмы. Солнцу как вестнику рая, «ходоку от маминой души» противостоят «мгла незрячая», «поводырка жуть». В центральном восьмом стихотворении свет маркирован заглавием «Заблудилось солнышко в корбах темнохвойных». Солнечный луч соединяет этот и «тот» мир. Но солнце все же не может вернуть мать, и образы мрака, потемок, мглы, тумана являются определителями настроения героя и состояния природного мира.



Преодолением смерти и знаком восстановления утраченной гармонии становится символическое возвращение матери в облике Богородицы на иконе в «золотой воскресный час». В последней части цикла знаками торжества жизни над смертью являются номинации и метафоры солнца, раскрывающие понятийное и эмоционально-оценочное содержание концепта *Свет*: заря, «луча янтарного игла», «маковый свет», который «полощется в озере», хлебная коврига как «избяное светило» «в ржаном золотистом сиянье» — раскрывающие «светлую радость спасенья».

Восприятие избы как дома-космоса, предвечности смещает акценты в решении онтологического конфликта добра и зла, света и тьмы. Космическая соразмерность крестьянского бытия становится залогом возможной победы над тьмой жизни в мировом масштабе. В этом контексте надо понимать и утверждение «Мужицкий лапоть свят, свят, свят!». Революцию 1917 года поэт воспримет в том же ключе как движение «рати солнценосцев», что обусловит космическую образность его произведений первых лет Октября.

Таким образом, Свет и Тьма в художественном мире Клюева являются архетипической категорией, через которую раскрывается отношение поэта к мирозданию, социальной реальности, экзистенциальной проблематике.

### Литература

- БСЭ 1977 — Большая советская энциклопедия. 3 изд. М., 1977. Т. 26.  
БЭС 1997 — Большой энциклопедический словарь / Гл. ред. А. П. Горкин. М., 1997.  
Киселева 1994 — Киселева Л. А. Цикл «Избяные песни» Н. А. Клюева в творческой биографии Сергея Есенина (к постановке вопроса) // О, Русь, взмахни крылами. Есенинский сборник. М., 1994. Вып. 1. С. 95—103.  
Клюев 1999 — Клюев Н. А. Сердце Единорога. Стихотворения и поэмы. СПб., 1999.  
Мекш 1995 — Мекш Э. Б. Избяные песни // Мекш Э. Б. Образ Великой Матери (религиозно-мифологические традиции в эпическом творчестве Николая Клюева). Даугавпилс, 1995. С. 11—38.

- Мишенькина 2006* — Мишенькина Е. В. Национально-специфическая характеристика концепта «свет-цвет» в русской и английской лингвокультурной картине мира: Дисс ... канд. филол. наук. Ярославль, 2006.
- Ожегов 1997* — Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка. М., 1997.
- Первухина 2003* — Первухина С. В. Семантический портрет Иисуса Христа в переводе Библии New international version: Дисс ... канд. филол. наук. Волгоград, 2003.
- Садыкова 2007* — Садыкова М. А. Концепты «СВЕТ/LIGHT и ТЬМА/DARKNESS» в тексте Библии // Вестник Удмуртского университета. Филологические науки. 2007. № 5 (2). С. 171—174.
- ФЭС 1983* — Философский энциклопедический словарь / Гл. ред. Л. Ф. Ильичев, П. Н. Федосеев и др. М., 1983.



## НИКОЛАЙ КЛЮЕВ И ТРАДИЦИОННАЯ РУССКАЯ КУЛЬТУРА

К. К. Логинов

### Этнические, субэтнические и локальные реалии олонецкой жизни поэта Н. А. Клюева

В поэтическом и эпистолярном наследии Н. А. Клюева реальные события биографии переплетены с мифопоэтическими вымыслами поэта настолько, что вряд ли когда-нибудь во всем этом удастся до конца разобраться. Поэтика поэтикой, но жил и творил он в реальном мире со всеми его вполне тривиальными обстоятельствами. Реальная этнографическая и этническая среда его малой родины, Обонежья, и шире — Олонии и всего Северного края в целом, на фоне которых формировалось личностное и поэтическое «я» Клюева, была весьма мозаична. Попробуем взглянуть на поставленную проблему глазами этнолога.

Несколько пояснений. Идентифицируя, т.е. причисляя себя к какому-либо сообществу, человек подсознательно рассчитывает на защиту и на помощь этого сообщества в трудной ситуации. Практически всеобщей является самоидентификация личности с каким-либо конкретным народом, этносом. Такая идентификация называется *этническим самосознанием* или *этнической самоидентификацией*. Если какое-либо сообщество или популяция людей не обладают *групповым этническим самосознанием*, то они не могут рассматриваться в качестве этнических. Разного рода этнические категории, обоснованные родоначальником «теории этноса» академиком Ю. В. Бромлеем и его последователями, подробно излагаются в шестом выпуске терминологического словаря «Свод этнографических понятий и терминов» под редакцией В. И. Козлова [Свод 1995]. Альтернативная точка зрения академика В. А. Тишкова выражена в его знаменитом труде «Реквием по этносу»

[Тишков 2004]. При обновившейся общественной парадигме от нового носителя синекуры потребовался совсем не интернациональный, но глобалистский, сугубо либеральный уклон в исследованиях этнических проблем. Какие уж тут исследования по «субэтносам» и «субэтническим группам», если перспектива представляется, как общее для «русского мира» пространство с общим самосознанием, а для народов России — сообщество с самосознанием, прежде всего, «россиянина», а потом уж саама, карела, вепса или обонежанина. Вряд ли бы поэта Клюева воодушевила такая перспектива. В любом случае автор остается на позициях Петербургской этнографической школы, которую даже часть питерских ученых записывают в «ретрограды».

Этническое самосознание иерархично. Для русского человека ощущение своей близости ко всем русским — это национальный, сугубо *этнический уровень* самоидентификации. *Надэтническими уровнями* самоидентификации для русских является причисление себя к *восточнославянской общности* и к иерархически высшему для славян уровню — *общеславянской общности*. Групповое самосознание сообществ, выделяющих себя в качестве *этнически обособленной* группы внутри собственного народа/этнуса, именуется *субэтническим*. Группы с такими уровнями самосознания именуется *субэтническими группами* или *субэтносам*. Среди русских на этом уровне наиболее заметны казаки и поморы. Об этом неплохо сказала литератор Е. И. Маркова: «Казаки и поморы, бесспорно, — русские, но, бесспорно и то, что это резко отличные группы русских людей» [Маркова 1997, 12]. Автор идей об иерархичности этнических сообществ Ю. В. Бромлей [Бромлей 1983] пояснял, что крупные субэтносы, вроде казаков, тоже могут включать *этнически обособленные* группы более низкого уровня (донских казаков, кубанских казаков и т.п.). На этом классик остановился. Но этническим самосознанием обладают так называемые этнолокальные *группы*, взрослые члены которых хорошо осведомлены о конкретных границах расселения собственной группы, чего не могут твердо знать представители крупной субэтнической группы [Логинов 2006б]. Группа этнолокального уровня способна существовать даже в рамках территории расселения одной отдельной деревни [Логинов 2008]. Этническая группа любого уровня непременно обладает самоназванием — *этнонимом* и названием со стороны соседей — *экзонимом*. Этническое

самосознание конкретного человека непременно сочетается еще и с *локальным самосознанием*, т.е. с *самоидентификацией личности по месту рождения или проживания*. Все это весьма причудливо и многослойно может сочетаться в личностном «я» отдельного человека [Логинов 2015].

Осознание человеком собственной этнической принадлежности в России объясняет так называемая «информационная теория этничности» [Арутюнов, Чебоксаров 1972; Дробижина 2002]. Ее можно толковать как процесс восприятия ребенком информации в самых различных ее потоках — от обучения простой разговорной речи и поведению в родительской семье до письменных текстов. Когда этническая среда однородна и не испытывает заметных трансформаций, то этничность свою дети выбирают по национальности родителей. Этническая принадлежность в этом случае сохраняется, не меняясь в поколениях. Задуматься о выборе этничности могут лишь дети от межнационального брака. К резкой смене этнической идентичности группы в норме приводит лишь нашествие иноплеменников, переселение группы в иноэтничное окружение либо миграция на территории автохтонного населения этнически более элитарного населения. Процессы подобного типа описываются «конструктивистской теорией этничности» Фридриха Барта [Барт 2006]. Этническая самоидентификация для сложившейся личности оказывается пожизненной. Групповая этническая идентификация способна смениться за два поколения [Вилкуна 1970].

Н. А. Ключев, как уже твердо установлено, родился в 1884 году [Ключев 2003, 436]. Этническая ситуация на северо-западе России в конце XIX — начале XX века была достаточно стабильной (карта 1). Русское население проживало к востоку от линии Онежское озеро — Сорока (Беломорск). К западу от этой линии процесс обрусения карел тогда даже и не начинался (за исключением Поморья), в то время как среди русских к западу от указанной линии карелы и местная чужь в основе своей уже ассимилировались. К 1918 году, например, в Архангельской губернии, деревни «обрусевших карел» сохранялись лишь на нижнем течении р. Онеги, а «обрусевшая чужь» была зафиксирована всего лишь в одной деревне Каргопольского уезда [Список 1918, VI, XI]. Вепские поселения гнездились к югу от Онежского озера, быстро ассимилируясь только вдоль юго-восточного побережья, а саамы («лопь»

русских исторических документов) обитали на Кольском полуострове с выходом в Кондопожскую губу Белого моря.

Биографические публикации корифеев «клюеведения»: А. И. Михайлова, К. М. Азадовского, С. И. Субботина, В. А. Шанталинского и других — не оставляют ни малейших сомнений, что Н. А. Клюев с рождения воспитывался в русской семье, ощущал себя *этническим русским*. Наверное, ему был свойственен, и естественный для образованного русского человека высший надэтнический уровень самоидентификации, который уже наши современники выразили в приписываемой ему поэтической строке: «Я певец славянский Клюев». Так был назван один из научно-популярных сборников, посвященных изучению жизни и творчества поэта [Я певец 2008]. В стихотворении к поэту Владимиру Кириллову Клюев пишет: «Твое прозвище — русский город, / Азбучно-славянский святой...». Эти строки ясно указывают, что в сознании Н. А. Клюева истоки русской культуры и русского «я» видятся в общем для славян прошлом, связанном с возникновением славянской письменности и письменной православной культуры.

Причислял ли себя Клюев и к восточнославянской общности русских, украинцев и белорусов, неизвестно. По крайней мере, на этот счет ничего в частотном указателе статьи Л. Г. Яцкевич «Словарь топонимов и этнонимов Н. А. Клюева» [Яцкевич 2000] сведений нет. Тогда как указания на этноним «русский» занимают там вообще наибольшее число строк — 27, а указания на «славянский» — составляют 1,5 строки. Не исключено, что «восточнославянская» самоидентификация вообще была чужда Клюеву. Он не был профессиональным этнографом, не был и горячим сторонником «ленинской национальной политики», в соответствии с которой были созданы Украинская ССР и Белорусская ССР. Официальный имперский взгляд на народы России XIX века допускал в какой-то мере «украинскую» идентичность, о будущей Белоруссии полагалось говорить как о «Северо-западном крае». То есть единство «восточных славян» полагалось воспринимать как русское единство. Общая, обращенная к ретроспекциям, направленность мировоззрения поэта, видимо, именно к этому его и располагала<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Как тут не вспомнить вновь актуализировавшийся, в связи с событиями последних двух лет на Украине, политический взгляд на всех восточных славян как на не дифференцированную общность русских.

Подозревать наличие у Н. А. Клюева субэтнического русского самосознания (оно ниже уровня общенационального) не приходится. Кошуги, где поэт родился и жил до тринадцати лет, а также д. Желвачево, в которой поэту довелось возмужать, не входили в территорию ни одной из субэтнических групп русских бывшей Олонецкой губернии. Среди поморов Клюев прожил совсем мало. Этого недостаточно для того, чтобы ощутить себя коренным помором. Но если сведения из личной биографии поэта о проживании в монастыре на Соловках и целительстве им прибывавших туда паломников [Логинов 2006а] достоверны, Клюев располагал достаточными данными, чтобы адекватно воспринимать этническую картину, сложившуюся на территории нынешней Карелии и всего русского Поморья. Поэтому он ясно видел, что субэтническая группа русских поморов состояла из нескольких этнолокальных групп (субэтнических групп более низкого уровня). Те, кто считал себя элитными (истинными) поморами (жители Поморского и примыкающей части Карельского берега Белого моря), свысока смотрели на «терчан» (жителей Терского берега) и губян (жителей Кандалакшской губы). Первых они называли «роканами» за ношение, подобно саамам, одежды из замши, вторых — «пяккой» за неопрятный вид на промыслах [Бернштам 1978, 77—78]. С представителями этнолокальной группы «заонежан», Клюеву, без всяких сомнений, тоже удалось познакомиться. В доме ли родной матери Прасковьи Дмитриевны, в паломничестве ли в Климецкий монастырь, в период ли, когда он «пешком, с пачкой воззваний, обошел почти всю губернию» [Клюев 1990, 9] либо на пристанях города Вытегры, он обязательно общался с носителями тогда еще ярко выраженного субэтнического самосознания «заонежан». Знал ли поэт о существовании этнолокальной группы «водлозеров», что обитала на дальней северо-восточной периферии Пудожья? Это большой вопрос. Отходники из Водлозерья редко отправлялись на тягу судов на Мариинский канал и в Вытегру. Они больше промышляли отходом в Каргополье и работой на не столь далеко, сколь невостребованном андомскими и вытегорскими отходниками Шальском лесозаводе.

В родном Клюеву Прионежье к еще двум этнолокальным группам русских путь пролегал буквально через деревню Желвачево. Рекою Андомой проходил транзитный водно-волоковый путь из реки Кемы

(с Белого озера) в р. Самину в отдаленные пудожские пределы, включая пограничное село Сойдозеро, где проживали сойдозерские «лесована». Сухопутной дорогой из села Замошье в Андому и обратно попадали «замошана». Первых поэт видел и слышал, бывая на ярмарках в селе Андома, на вторых вдоволь мог насмотреться прямо из собственного окна собственного дома. Уничижительной кличкой для «сойдозеров» было «кайваны черноухие». Автору этих строк мать как-то объясняла, что «черноухими»<sup>2</sup> у нас на Вытегорщине называют потомков карел, чтобы отличать их от просто «кайванов» — потомков исторически поздно объявившихся в крае вместе карелами вепсов<sup>3</sup>. Причем «замошан», живших за обширными болотами, «кайванами» не дразнили. Мать говорила, что они потомки местной «чуди». Меж тем, в эпистолярном наследии Николая Александровича нет ни слова ни о «кайванах», ни о «лесованах», ни о «замошанах». Но (во время доклада автору на это было указано коллегами) у Ключева в стихе «Мирская дума» есть поэтическая строка, в которой он как бы объединяет два этнонима — «лесоване» и «замошане»:

Вопрошали Лазаря *лешане*,<sup>4</sup>  
Каргополы, чудь и пудожане [Ключев 1999, 264].

На противоположном Андоме и Вытегре побережье Онежского озера также имелись субэтнические и этнолокальные группы карел ливвиков, людиков и собственно карел (см. карту 2). О них мы речь вести не будем, ибо свидетельства о знакомстве Ключева именно с этими этническими группами слишком зыбкие, чтобы делать какие-то определенные выводы. Нет никаких данных и о контактах Ключева с вепсами Шимозерья, которые располагали возможностями для того, чтобы сложиться в этнолокальную группу за счет включения в ее состав в XVII веке значительного числа карел с «каянских» (отсюда русское «кайва-

<sup>2</sup> Про них говорили, что они в бане никогда уши не моют (в отличие от русских, вепсов и чуди), от того и «черноухие».

<sup>3</sup> «Кайванами» в Вытегорском уезде именовали жителей Исаевской волости, а также вепсов, оседавших вдоль реки Кены.

<sup>4</sup> Альтернативой этому мнению может быть понятие «лешане», которое восходит к историческому факту, что в Обонежье в Средневековье обитала «лопь лешая», т. е. оседлые саамы. «Дикой лопью» средневековые русские источники именовали саамов, сохранивших кочевой образ жизни. Те и другие платили дань в Новгород, а после — в Москву.



ны»), т. е. шведских территорий. Но вопрос этот остался совершенно неисследованным.

Что делать с мифопоэтическими этническими идентификациями Клюева? Наверное, лучше всего еще раз обратиться к главе «Карельский князь (финно-угорские корни русского поэта Николая Клюева)» монографии Е. И. Марковой «Творчество Николая Клюева в контексте севернорусского словесного искусства» [Маркова 1997] и к ее же статье «Зырянский Исус. Финно-угорский храм в творчестве Николая Клюева» [Маркова 1999]. Великолепные аргументы в пользу знания Н. А. Клюевым многих тончайших элементов этнографии финно-угорского мира и пламенного желания поэта выдать себя за личность, «кровь от крови» принадлежащую финно-угорскому миру! Достойны похвал объяснения Елены Ивановны, почему римские и прибалтийско-финские слова с семантикой «треугольник», «клин», «колышек» легли в основу этнонимов «*терфин*», «*фин*», «*саам*», «*лопарь*» [Маркова 1999, 65—68]. Это также проблема этнонимов «*вепсе*» и «*вепси*» в значении «рыбий плавник» [Напольских 2007]. Сделан вывод, что пресловутый «треугольник» имелся в виде особого знака на одежде этих народов. Этнограф бы сказал, что скорее на обуви, чем на одежде, ибо отличительной чертой мягкой кожаной остроносой обуви всех восточных прибалто-финнов было наличие в носке сверху клиновидной вставки красного цвета. У аналогичной славянской и шведской обуви треугольная вставка цветом не выделялась. С большим уважением следует отнестись и к идее Елены Ивановны, что Клюев, проживавший на территориях, где обрусение дославянского населения происходило буквально на его глазах, мог понимать, что в топониме Коштуги морфема *йоги* — означает «река», а в слове Андома морфема *ма* — означает «земля» [Маркова 1999, 44]. А почему бы ему не знать также и значение морфемы «*анда*», что с вепсского и карельского переводится как «дай». По крайней мере, автор этих строк, будучи по рождению русским земляком поэта, в юности прекрасно осознавал ненормативность использования данного слова в отношении землячек-сверстниц. Отдавая дань исследованию, предпринятому Е. И. Марковой, стоит указать, что допустима еще одна версия наличия в этнических идентификациях поэта «финно-угорских» корней.

Понятно, что Кляевы в вепсских Коштугах были русскими. Если исходить из семейных преданий Кляевых (их якобы слышал сам поэт в глубоком детстве), то по матери род берет начало от боярина Седых и его женошке из поповского сословия [Кляев 2003, 44—45]. Они плохо подходят на роль финно-угорских предков. «Новгородская» версия происхождения вполне укладывается в традиционное русло самых распространенных в Обонежье легенд о происхождении местных русских. На самом деле Карелия русскими заселялась в большей мере не из Новгородских, а из Псковских земель, а именно — из южно- и средне-псковских [Герд 1975]. Легенда, не будучи правдой, спланировала коллективы северных русских в «земляческие» и субэтнические сообщества. Глубина родословной Кляевых, о которой так или иначе сообщает поэт (указание на Аввакума — это генезис скорее духовный, чем биологический), тоже укладывается в пределы общей для Русского Севера нормы в 3—5 поколений. Теперь отцовская линия. Отец — русский, дед Тимофей, проживавший в Вытегре — тоже русский. Неясно только происхождение прадеда, родившегося в Вологодской губернии на реке Сить, правом притоке реки Кубины [Кляев 2003, 455]. Воды ее текут в Кубенское озеро и далее в реку Сухону, которая впадает в Белое море. Верховья же Сити недалеко от верховий реки, текущей в озеро Воже, далее потоки стремятся в озеро Лаче, а из него вытекает река Онега, также впадающая в Белое море. Первая всеобщая перепись населения Российской империи 1897 года [Первая всеобщая 1901] показала на озере Кубенском 93 деревни «обрусевшей чуди». Это говорит о том, что водораздел между бассейном рек Сухоны и Онеги в дославянский период был хорошо освоен и плотно заселен прибалто-финнами. Вхождение северных территорий в состав Московского государства сделало пути по этому водоразделу неактуальными, этническая ситуация там законсервировалась на полтысячелетия. По какой-то причине общение населения этого депрессивного района с внешним миром активно осуществлялось прежде всего через озеро Лаче с выходом на г. Каргополь. Озеро Лаче Кляев хорошо знал. В частотном указателе Л. Г. Яцкевич слово Лаче занимает целую строку [Яцкевич 2000, 43], а в поэтической картине Русского Севера Лаче у Кляева выступает неким средокрестием этого пространства: «От Лаче-озера до Выга / Бродяжил я тропой опасной...» [Кляев 1990, 226]. В экспедициях в Вологодскую область

автору доводилось слышать диалектное слово «лача» в значении «удача». Отсюда недалеко до мифопоэтических аллюзий, и до глухих семейных преданий о причастности фамилии к коренной «вологодской» чуди. Напрямую о такой причастности поэт письменно ни разу не упоминал. Почему? Видимо, чтобы не уронить тщательно создаваемое им о себе впечатление как о крестьянине, но все же выходец из элитарных слоев общества. Думается, что такая версия вполне правдоподобна. Автор этих строк к элите себя никогда не причислял, но в кругу друзей и коллег, конечно же полушутя, тоже не раз называл себя «чудью вологодской». И основанием тому было семейное предание матери «о чудской прабабушке»<sup>5</sup>. А для такого поэта, как Николай Клюев, наверное, едва означенная причастность рода к древним насельникам края была вполне достаточной, чтобы заявлять о себе: «Я потомок лапландского князя, / Калевалов волхвующий внук...», «зырянин с душой нумидийской» [Клюев 1990, 102; Клюев 1999, 639]. Вот только «лапландский» князь на поверку оказался русским князем, прибывшим для укрепления в язычниках духа «истинного» православия:

И вышел воин-исполин  
На материк в шеломе — клювом,  
И лопь прозвала гостя — Клюев —  
Чудесной шапке на помин [Клюев 1999, 789].

Что касается локальных идентификаций Николая Клюева, то разобравшись с ними просто, надо лишь исключить «голую» мифопоэтику. Пока он был ребенком и жителем Коштуг, идентифицировал себя не позднее, чем к 7—10 годам с общностью местных жителей, и был «коштугцем». В д. Желвачево — «желвачевцем», «мокачевцем» (по волости проживания). «Андомцем» (по названию округа, к которой тя-

<sup>5</sup> Автору мать тоже рассказывала о «чудской прабабушке, которая была родом с Алмозера Ундозерской волости и вышла замуж, имея незаконнорожденного сына, за купца Иванищева из д. Клевново Тудозерской волости». Между пасынком и отчимом отношения не сложились. Усыновление не состоялось. С тех пор между Логиновыми и Иванищевыми не прекращается невидимое окружающим соперничество. От бывшей соседки автора, Иванищевой Клавдии Ивановны, наша комплексная экспедиция 1998 года записала 12 заговоров «от змей», один из которых был «на чудском языке». Клавдия Ивановна его помнила наизусть, но смысла не понимала. Не сразу смогли его понять и вепсологи Института ЯЛИ Карельского научного центра, настолько устаревшими были слова.

готела Мокачевская волость), затем — «вытегором» (по принадлежности к жителям Вытегорского уезда). Наконец — «олончанином» (по принадлежности к жителям Олонецкой губернии). Административная реформа 1927 года изменила границы Вытегорского района. Просуществовав очень недолго в составе Ленинградской области, он был определен в состав Вологодской области. Ключев жил в Москве и Питере, отбывал сроки в ссылке. У него просто не было времени и оснований перестать считать себя олончанином и идентифицировать по-новому для прежней родины административному подчинению.

Смена локального самосознания областного уровня, как и этнического и субэтнического уровней, занимает весьма протяженный период времени. Автор этих строк, будучи земляком Ключева, испытал все это на собственном примере. В шестидесятые годы, когда автор учился в школе, с локальным самосознанием областного уровня все было не просто. О том, что когда-то родной край именовался Олонией<sup>6</sup>, доводилось слышать только от стариков. Но и «вологодскими» мы себя признавали крайне неохотно<sup>7</sup>. Во время службы в Советской Армии на вопрос: «Откуда вы?», мы отвечали: «Из Вытегры. Она раньше была в Карелии». Именно так: «в Карелии», а не в Олонии или Олонецкой губернии! Нынешнее (третье с 1927 года) поколения вытегорцев уже, не задумываясь, причисляет себя к «вологодским». Наверное, Ключеву была присуща и еще одна локальная идентичность высокого уровня — «северянин» (в значении «житель Русского Севера»). Далеко не все северяне такой идентичностью обладают. Для этого надо иметь значительный опыт жизни в разных уголках этого Севера и, наверное, широту души, не замкнутой на родное, но столь ограниченное «землячество».

<sup>6</sup> Это в наши дни, благодаря беззаветной просветительной деятельности Митрошкиной Нины Алексеевны — руководителя краеведческого и «ключеведческого» клуба «Олония», жители г. Вытегра и всего Вытегорского района прекрасно осведомлены о том, к какой губернии они относились до революции 1917 года.

<sup>7</sup> У нас говорили, что «"вологодские", если на свадьбе человека не зарежут, то не свадьба и была». Вытегорцы же на свадьбах никого не убивали. Даже хулиганы наши ножей почти не носили. Если и брали с собой отвертки, то специально их тупили, чтобы случайно не заколоть в драке какого-нибудь супротивника. Как-никак, а в лицо каждый знал каждого.

## Литература

- Арутюнов, Чебоксаров 1972 — Арутюнов С. А., Чебоксаров Н. Н. Передача информации как механизм существования этносоциальных и биологических групп человечества // *Расы и народы. Современные этнические и расовые проблемы.* 1972. Вып. 2. С. 3—39.
- Барт 2006 — *Этнические группы и социальные границы.* Под ред. Ф. Барта. М., 2006.
- Бернштам 1978 — Бернштам Т. А. Поморы. Формирование группы и система хозяйства. Л., 1978.
- Бромлей 1983 — Бромлей Ю. В. *Очерки теории этноса.* М., 1983.
- Вилкуна 1970 — Вилкуна К. *Функции древней лопарской деревни.* Хельсинки, 1970.
- Герд 1975 — Герд А. С. По некоторым вопросам славянской исторической диалектологии / Под ред. Н. А. Мещерского и А. С. Герда. // *Северно-русские говоры.* Л., 1975. С. 23—52.
- Дробижева 2002 — Дробижева Л. М. *Российская и этническая идентичность: противостояние и совместимость / Россия формирующаяся.* М., 2002.
- Клюев 1990 — Клюев Н. *Песнослов. Стихотворения и поэмы / Сост. вступ. статья и коммент. С. И. Субботина и А. И. Костина.* Петрозаводск, 1990.
- Клюев 1999 — Клюев Н. А. *Сердце Единорога. Стихотворения и поэмы / Сост., подготовка текста и примеч. В. П. Гарнина.* СПб., 1999.
- Клюев 2003 — Клюев Н. А. *Словесное древо / Сост., подготовка текста и примеч. В. П. Гарнина.* СПб., 2003.
- Логинов 2006а — Логинов К. К. Николай Клюев и традиционные мистические практики России конца XIX — начала XX вв. // *XXI век на пути к Клюеву: Материалы междунар. конф. «Олонецкие страницы жизни и творчества Николая Клюева и проблемы этнопоэтики», посвящ. 120-летию со дня рождения великого русского поэта Николая Клюева (21—25 сент. 2004 г.).* Петрозаводск, 2006. С. 19—30.
- Логинов 2006б — Логинов К. К. Сямозерье как территория расселения этнолокальной группы сямозерских карел // *Сямозерские чтения (доклады, материалы) / Сост. А. А. Васильев.* Петрозаводск, 2006. С. 55—60.
- Логинов 2008 — Логинов К. К. *Этнолокальные группы Карелии // Историческая этнография. Малые этнические и этнографические группы.* СПб., 2008. Вып. 3. С. 256—268.

- Логинов 2015* — Логинов К. К. Групповая этническая и групповая локальная идентичность Карелии и сопредельных территорий // XI Конгресс антропологов и этнологов России: Контакты и взаимодействие культур. Сб. материалов. Екатеринбург, 2—5 июля 2015 г. / Отв. ред. В. А. Тишков, А. В. Головнев. Москва; Екатеринбург, 2015. С. 58—59.
- Маркова 1997* — Маркова Е. И. Творчество Николая Ключева в контексте севернорусского словесного искусства. Петрозаводск, 1997.
- Маркова 1999* — Маркова Е. И. Зырянский Исус: Финно-угорский храм в творчестве Николая Ключева // V Международный конгресс финно-угорских писателей. Сб. докладов и выступлений. Сыктывкар, 1999. С. 43—58.
- Напольских 2007* — Напольских В. В. Происхождение самоназвания вепсов // Вопросы ономастики, 2007, № 4. С. 28—33.
- Первая всеобщая 1901* — Первая всеобщая перепись населения Российской империи, 1897 г. VII. Вологодская губерния. СПб., 1901. Тетрадь 1.
- Свод 1995* — Этнические и этно-социальные категории: Свод этнографических понятий и терминов / Общ. ред. В. И. Козлова. Вып. 6. М., 1995.
- Список 1918* — Список населенных мест Архангельской губернии за 1918 год. Архангельск, 1918.
- Тишков 2004* — Тишков В. А. Реквием по этносу: Исследования по социально-культурной антропологии. М., 2003.
- Я певец 2008* — Я певец славянский Ключев ... (Альманах). Петрозаводск: Карелия, 2008.
- Яцкевич 2000* — Яцкевич Л. Г. Словарь топонимов и этнонимов Н. А. Ключева. Алфавитный частотный указатель // Ключевский сборник. Вологда, 2000. Вып. II. С. 37—46.

## **Икона «Святой Симеон Богоприимец» из бывшей коллекции Н. А. Ключева.**

Материалы к исследованию иконографии и истории образа

Наше участие в конференции памяти Н. А. Ключева было делом случая. Своими размышлениями мы должны были дополнить выступление нашей коллеги — старшего научного сотрудника Русского музея И. В. Сосновцевой, которая специализируется на искусстве Нового времени и является хранителем икон этого периода, среди которых находится образ с инскрипцией Н. А. Ключева. Дело в том, что в нашей семье хранится вторая икона с дарственной надписью поэта. Имея «родовое», но никак не профессиональное отношение к теме (икону Н. А. Ключев подарил моему деду), мы не можем вести сугубо специальный разговор об этом произведении, не являясь специалистом ни по творчеству Н. А. Ключева, ни по старообрядческому иконописанию, ни архивистом-историком, изучающим историю семьи Западаловых. Единственным выходом оказался отказ от жанра научной статьи, от него оставлена система примечаний — на случай, если найдутся исследователи, у которых возникнет специальный интерес к отдельным проблемам, которые мы затронем. В настоящей публикации могут оказаться материалы, полезные для исследователей литературной жизни Петрограда и Ленинграда 1920—30-х годов, для историков искусства, занимающихся культурой иконописания Выговского старообрядческого общечительства, для исследователей иконографии святого Симеона Богоприимца. После статьи мы поместили фрагмент автобиографической повести Б. А. Западалова, который воспроизводится по рукописи, присланной сыну в письме от 9 мая 1941 года, хранящейся в семейном архиве, а также выписки из писем, в которых Б. А. Западалов упоминает имя Н. А. Ключева.

### **История образа**

Итак, икона «Святой Симеон Богоприимец» (ил. 1, 2) с конца двадцатых годов прошлого века является нашей семейной святыней.

Это красивое произведение русского церковного искусства Нового времени, памятник редкий по иконографии, связанный со знаменитым именем — с именем поэта Николая Алексеевича Клюева. На оборотной стороне доски прочитываются начертанные им по дереву черной тушью строки: «Крестнику моему / Игорю Западалову / благословение въ день / его крещенія / Николай Клюевъ / 1927 г. апр. 4го / В иго Твое спасительное прими, / Христе, раба Твоего! / икона поморского / письма петровского / времени изъ / скитовъ Выгорецкихъ / иже на реке Выгѣ» (ил. 3). Наш дед Игорь Борисович Западалов (ил. 4) стал 4 апреля 1927 года крестником поэта. Крестины состоялись в церкви святых и праведных Симеона Богоприимца и Анны Пророчицы на Фонтанке. Вероятно, из бесед со своими близкими знакомыми, с Борисом Алексеевичем Западаловым и его родными, Николай Алексеевич Клюев заранее знал, где будет проходить таинство, и выбрал в подарок икону из своего собрания, соответствующую посвящению храма. Изображение на иконе старца и Младенца отчасти подходило к случаю — наречению крестного отца для мальчика.

Как поддерживалось знакомство моего прадеда с Николаем Алексеевичем Клюевым? Очевидно, они были близкими по духу людьми [Михайлов 1995, 64—79]<sup>1</sup>. Прадед был образованным человеком (об этом свидетельствуют его письма, хранящиеся в семейном архиве), писал стихи и прозу<sup>2</sup>, в основном, в стол по причине своего инакомыслия, уважал патриархальную старину<sup>3</sup>. Он был единственным сыном в семье православного священника. Его отец Алексей Иосифович Западалов [Шкаровский 2006, 308—320]<sup>4</sup> 23 мая 1897 года обвенчался с до-

<sup>1</sup> Материалы о личности Бориса Алексеевича Западалова, в том числе связанные с его близким общением с Н. А. Клюевым, были ранее опубликованы А. И. Михайловым.

<sup>2</sup> Одна из рукописей со стихами Б. А. Западалова («Человек», «Богомолье», «Радость грядущая») хранится в РГАЛИ. (Ф. 1698. Оп. 1. Ед. хр. 1127). В 1922 году в «Красной газете» были опубликованы «Очерки Карелии» Б. А. Западалова (по сведениям из письма к сыну от 8.V.1941).

<sup>3</sup> В одном из писем к сыну Б. А. Западалов писал: «Кате казалось, что я чересчур благоговел перед стариками в ущерб молодым» (речь идет о мнении Екатерины Ивановны).

<sup>4</sup> Об А. И. Западалове становится известно всё больше, поскольку ныне существует большой интерес к судьбам репрессированных советской властью священнослужителей. Наиболее подробно его биографию исследовал М. В. Шкаровский. А. И. Западалов (1870—1938) с 1917 по 1925 год служил в церкви



черью надворного советника девицей Марией Алексеевной Никольской, а через год, 7 апреля у них родился первенец. На момент рождения сына Алексей Иосифович служил счетным чиновником контроля при Св. Синоде, был коллежским секретарем. Известны имена крестных родителей Б. А. Западалова: это писатель и историк Михаил Николаевич Сменцовский и дочь диакона Мария Смирнова. Его крестили 27 апреля 1898 года в Космодемьянской церкви лейб-гвардии Саперного батальона (этот храм, построенный по проекту М. Месмахера, находился на Кирочной улице)<sup>5</sup>. В 1924 году Б. А. Западалов обвенчался с Екатериной Ивановной Силиной (см. фотографию Екатерины Ивановны — ил. 5). В это время он уже был знаком с поэтом, и тот присутствовал среди гостей на свадьбе.

После венчания начался обратный отсчет благополучным месяцам в жизни прадеда. Тучи над ним и его семьей стали сгущаться еще раньше. Его уже приговаривали к расстрелу в день после взятия Зимнего, случай помог избежать участи смертников. Его отец, к тому времени митрофорный протоиерей и почетный гражданин города, уже побывал в доме предварительного заключения на улице Шпалерной. И в 1925 году, и позже была надежда на изменения, но они не наступили. Из письма к Екатерине Ивановне от 21 августа 1934 известно, что в то время Б. А. Западалов, вернувшись больным и обессиленным из «голодного путешествия», искал в Ленинграде работу, и в Отделе народного образования ему была «категорически обещана работа по литературе» в вечерней школе для взрослых, что ему было тяжело соби-

---

Смоленской Богоматери на Смоленском кладбище. В 1921 году 10 августа здесь хоронили Александра Блока, отпевание поэта совершал о. Алексей. Он присутствовал на крещении своего внука. В 1927 году, насколько известно, о. Алексей, изгнанный из Смоленского храма обновленцами, нигде не служил. Среди новых материалов об этой личности — шутливая записка, хранящаяся в Архиве Вифанской семинарии (РГБ), сделанная рукой моего прапрадеда в возрасте семнадцати лет: «1887 год. Июль. Я нижеподписавшийся воспитанник Спасо-Вифанской Духовной семинарии Алексей Западалов сим свидетельствую, что пишущая сии слова личность здорова и благополучна и преспокойно проживает в доме своих родителей Тверской губернии Бежецкого уезда. Ивановской волости крестьян. Руку приложил Алексей Западалов» (Архив Вифанской семинарии. К. 38. № 3).

<sup>5</sup> Благодарю А. Кузнецова, сделавшего по нашей просьбе выписки из документов ЦГИА, в которых содержатся эти сведения. Ф. 19. Оп. 115. Д. 652; Ф. 492. Оп. 2. Д. 16351.

рать три раза в месяц посылки для отца, находившегося уже в лагере на Свири. В 1937 году он снова странствует (теперь по Кавказу), работает на Урале, на реке Каме (где он «бывал преимущественно в связи с проектированием гидроэлектростанций»). В 1938 году жил в Симферополе в татарском квартале. В Ленинграде, в летнее время, работал в Ленпозгрузе (зарабатывал, например, на выгрузке картофеля). Б. А. Западалов умер от голода в Ленинграде в ноябре 1941 года.

О судьбе и характере этого человека рассказывают его письма к сыну, несколько цитат из которых мы приведем здесь: «Здравствуй, Игорь! Я тебя очень давно не видал... Но ввиду того, что в последнее время я слышал о тебе много нехорошего, я решил с тобой поговорить. Ты теперь стал уже большой, и с тобою можно разговаривать как со взрослым и сознательным человеком <...>. Сколько бы тебе не вбивали в голову, что сейчас жить очень легко, на самом деле жить сейчас очень тяжело, а потому люди выглядят вовсе не такими, какими они могли бы выглядеть. Им приходится приспосабливаться, мошенничать и жульничать. Мне <не> хотелось ни приспосабливаться, ни жульничать. И я, в конце концов, начал путаться по больницам. Это — тоже не выход из положения <...>. Я знаю, что ты хорошо учишься, но этого одного мало... Самое главное не в том, чтобы хорошо учиться, а в том, чтобы быть хорошим и благожелательным к людям человеком»; «Ты, я слышал, начал интересоваться **золочеными** хорошими, т. е. в **хороших** золоченых рамках картинами? <зачеркнуто Б. Западаловым — прим. П. З.> Особенно этому не завидуй. Самое важное, что на душе, а не на стене <...>. Мне же сейчас больше всего хочется спокойствия... Полного отсутствия битв и столкновений. Немного солнца! И побольше книг, потому что в книгах люди значительно лучше, чем в действительности» (Из довоенного письма 1941 года)<sup>6</sup>.

<sup>6</sup> В 30-е годы Б. А. Западалов много путешествовал. Описание этих путешествий содержится в письмах к сыну. Приведем здесь один из эпизодов: «В 1936 году, выписавшись из больницы, сразу сел на поезд и поехал в Крым. Дело происходило в июле. По дороге сделал пересадку в Москве: снова посетил Третьяковскую галерею, Музей западноевропейской живописи, съездил в Филя посмотреть избу, где происходили совещания накануне Бородинского боя (см. «Война и мир»), посетил могилку Есенина на Ваганьковском <...>. Прошелся пешком <из Тулы — прим. П. З.> в имение Толстого «Ясная Поляна», осмотрел дом <...>. Поговорил с мужиками, знавшими Толстого. Один рассказал: «Как-то зимним временем заехал в графский лес... Нарубил дров из барского леса, а

Икона «Святой Симеон Богоприимец» хранится в семье, служа на- поминанием о тяжелом времени, о людях, державших ее в руках и вгля- дывавшихся когда-то в лик старца. Хорошо известно, что у Николая Алексеевича Кляева была своя коллекция икон [Об этом собрании, об отношении Н. А. Кляева к русской иконе см.: Кызласова 2005, 443— 467, особ. с. 450 и далее]. Ныне она утрачена, тем ценнее для нас сохра- нившиеся произведения, которые удастся связать с именем поэта. Одно из них — «Огненное восхождение пророка Илии» — находится в со- брании Русского музея [Сосновцева 2008, 60—61]<sup>7</sup>, второе — этот образ.

### Описание образа

Икона невелика по размеру<sup>8</sup>. Ее основа склеена из двух хорошо прилаженных друг к другу досок. Сверху и снизу сквозь иконный щит проходят торцевые шпонки. Икона имеет ковчег с покатою лузгой, широкие поля. Паволока, покрывающая доску, особенная, узорчатая, ее узор с концентрическими ромбами просматривается сквозь левкас и живописный слой. Фон иконы охристый, нимбы золотые. Средник очерчен по периметру тонкой коричневой полосой. Опушь по краю доски двойная из положенных рядом равновеликих красной внешней и белой внутренней полос. Двойной (белой с красным) полосой обве- дены нимбы. Красным цветом очерчены рукава креста на крещатом нимбе Спасителя и выведены буквы «ІС ХС». Имя старца — святого праведного Симеона Богоприимца — надписано темно-коричневыми буквами, вверху по обе стороны от его нимба. Коричневым в четыре строки посередине нижнего поля начертан текст из Евангелия от Луки (Лк. II, 29—32): «Ныне отпускаеши раба своего, Владыко, по глаголу Твоему <...>». Одежды святого Симеона одноцветные, изумруд- но-зеленые. Христос облачен в голубой хитон с воротом и охристый с золотым ассистом гиматий. Санкирь в личном оранжевато-коричне-

тут — Лев Николаевич. Я испугался, а он говорит: “Дай я тебе помогу”. Сам уж навалил дрова на сани. “Только не попадайся графине или управляющему”».

<sup>7</sup> ГРМ, инв. ДРЖ Б-1757. На конференции в Пушкинском доме мы с И. В. Сосновцевой делали совместный доклад: «Две иконы с инскрипциями поэта». В ан- нотации к каталогу выставки «Образы и символы старой веры» И. В. Сосновцева подробно рассматривает икону «Огненное восхождение пророка Илии».

<sup>8</sup> 30 × 25 × 2.

вый, насыщенного оттенка, санкирь под волосы другого цвета (темно-коричневый).

Фигуры хорошо вписаны в средник. Справа и слева между ними и границей средника остается немного свободного пространства, нимб святого Симеона выходит за верхнюю границу, поднимаясь почти наполовину высоты верхнего поля. Святой Симеон представлен по пояс, в три четверти, со склоненной головой, смотрящим на предстоящего. Обеими ладонями он снизу поддерживает Младенца, Который показан на его руках полулежащим. Спаситель не взирает на зрителя, его взгляд направлен куда-то вдаль, длинные одежды закрывают Его ножки до ступней, правой рукой Он благословляет, в левой держит свернутый свиток, который Он опирает на одно колено. В построении формы превалирует линейное, графическое начало. Рисунок складок одежд конструктивный, но дробный и острый. Форма складок в одеждах старца строится за счет постепенных лессировок зеленым цветом со все большей примесью белил. Декоративный эффект от частого чередования теней и светов дополнен необычным приемом — в местах слома формы мастер расставляет ряды двойных точек-мазков, которыми одежда Симеона оказывается осыпана как едва заметными глазу жемчугами. С прямыми линиями в одеждах контрастирует разделка прядей волос, где доминируют криволинейные очертания из волн и завитков. Рисунок прядей напоминает орнамент, декоративной логике подчинено и личное письмо, в котором мягкие высветления сочетаются с резкими дугами, обозначающими морщины. Одна из запоминающихся примет личного письма — это форма глаз с трапециевидным абрисом верхнего века.

### **Материалы к истории иконографии**

Икону писал талантливый мастер, прекрасно владеющий кистью. Выразителен скудный колорит произведения с доминирующими изумрудно-зеленым и оттенками коричневых, которые поддерживаются белым, золотом и вкраплениями красного. С большим тщанием и умением исполнены складки одежд, личное письмо, хорошо согласованы с изображением дополняющие его тексты. Интерес к иконе усиливается благодаря тому, что для нее не находится ни одной полной иконографической аналогии. Композиция уникальна даже среди немногих сохранившихся в восточнохристианском искусстве изображений святого

Симеона Богоприимца вне сцены Сретения. Большинство изображений святого Симеона с Младенцем на руках — это изображения главных действующих лиц в окружении других персонажей на архитектурном фоне в иконографии одного из двенадцатых праздников [Об иконографии Сретения: Lucchesi Palli, Hoffscholte 1968, 473—477; Остащенко 2005, 69, 267—269; Lafontaine-Dosogne 1975, 225; Покровский 1892, 101—112; Short 1946, 17—32; Алпатов 1967, 138—145; Прот. Николай Погребняк 2006, 178—187; Губарева, Кутковой, Лепяхин 2014.]. О том, как возникло самостоятельное, будто внесюжетное, изображение святого Симеона с Богомладенцем, можно прочесть в работе Г. Магвайра [Maguire 1980—1981, 261—269]<sup>9</sup>. Исследователь указывает на существование двух типов иконографии Сретения. В первом из них Младенца на руках держит Богородица, второй же — с Христом в объятиях святого Симеона — получил распространение под влиянием особенных богослужебных текстов, в которых подчеркивался страстной подтекст иконографии<sup>10</sup>. Г. Магвайр называет наиболее раннее из известных самостоятельных изображений святого Симеона с Младенцем — фреску 1192 года в церкви Панагии Араку на Кипре (ил. 6). Несмотря на нейтральный фон, в этом образе чувствуется преємственность по отношению к композициям Сретения. Святой Симеон представлен в полный рост. Он склоняется над Младенцем, пристально смотрит на Него и прижимается щекой к Его голове, в то время как Тот показан во взволнованной позе, ухватившимся одной рукой за складки одежд старца. Взаимоотношение персонажей, положение обнаженных ножек Спасителя, — во всем этом чувствуется влияние иконографии Богоматери Киккской [Среди наиболее близких иконографических аналогий — образ Богоматери среди пророков из Синайского собрания. См. Σωτηρίου 1956, Ек. 54].

<sup>9</sup> Известен также еще один тип иконографии святого Симеона — с являющимся ему ангелом, удерживающим старца от исправления текста пророчества Исайи. Этот сюжет известен в монументальной живописи, в частности, по росписям Благовещенского собора в Сольвычегодске и Успенского собора в Свияжске, а также в иконописи — см., например, изображение старца с небесным вестником в нижнем правом углу иконы «Сретение» первой половины XVII века из Ярославского художественного музея (ЯХМ, И-62, КП-53403/59).

<sup>10</sup> Время, когда византийцы стали изображать в сцене Сретения Христа в руках у Симеона, Г. Магвайр, ссылаясь на письменные источники, относит к эпохе после окончания иконоборчества.

Таким образом, по крайней мере, с конца XIII столетия, в искусстве восточнохристианского мира распространяется необычная иконография. Ее глубинный смысл не до конца ясен. Во всяком случае, идейное содержание икон и фресок «Святой Симеон с Младенцем Христом» нельзя отождествлять со смыслом композиций на сюжет Сретения Господня. Подобные изображения не были просто кратким изводом иконографии этого господского праздника, тем более что иных примеров редуцирования до двух фигур какой-либо композиций из серии двенадцатых праздников нам не известно. В богослужении 2 февраля наряду со святым Симеоном особо воспевается Богородица [О богослужении этого праздника: Сретение Господне 1994]. В рассматриваемой иконографической традиции нашло отражение самостоятельное почитание благочестивого старца, существовавшее в православной церкви. Владыка Антоний, архиепископ Новгородский, в конце XII века посетивший Царьград, особенно отмечает гроб Святого Симеона Богоприимца во Влахернском храме и частицы его мощей в других константинопольских церквях [Сретение Господне 1994, 117]. Праведному Симеону установлено и отдельное празднование (3 февраля), связанное с торжеством Сретения, но особо подчеркивающее значимую роль этого святого. Лаконичное изображение старца с Богомладенцем на руках могло вмещать в себя множество значений, среди которых напоминание о страданиях Христовых, встреча Нового и Ветхого Заветов, прославление богосозерцания и боговоплощения.

Самостоятельные ростовые изображения святого Симеона Богоприимца с Младенцем, напоминающие об исходной многофигурной композиции, встречаются и в иконописи, примером чему служит образ XVI века из церкви святого Матфея Синайского в Ираклионе, приписываемый кисти мастера Михаила Дамаскина (ил. 7) [Χατζηδάκης 1993, 468—469, Κατ. 111. 1993, 468—469, Κατ. 111. Отдельные замечания о самостоятельных изображениях святого Симеона с Младенцем Христом содержит статья К. Весселя: Reallexikon 1966, Sp. 1134—1145]. На ней Христос показан крошечным, спокойно сидящим на левой, скрытой за тканью одежда, ладони святого Симеона, в то время как старец, смотрящий на зрителя, держит в правой руке свиток и одновременно касается ею правой ножки Христа [Мотив прикосновения к ножке Христа, очевидно, восходит к богородичной иконографии. Об

этом мотиве и его символике см. в статье Г. В. Сидоренко: Сидоренко 1996, 321—335].

Традицию поясных образов святого Симеона с Младенцем-Христом, к которой принадлежит рассматриваемая икона, не удастся проследить до столь раннего времени. Один из наиболее древних примеров являет собой икона из Синайского монастыря [Σωτηρίου 1956, 19. Ек. 178]. Изображение лика Спасителя дошло до нашего времени с утратами, но можно предположить, что драматургия этого образа была построена на беседе старца с Младенцем, которые были показаны взирающими друг на друга. Среди иконографических особенностей рассматриваемой иконы — поза Младенца, показанного почти лежащим на руках Симеона, с перекрещенными ножками, а также плат, который оставляет невидимыми ладони старца. К числу византийских поясных образов святого Симеона с Младенцем на руках относится фреска начала XIV века в алтарной зоне храма святого Антония в монастыре Врондиси на Крите (ил. 8) [Baltoyanni 1994, II. 13. Поза Младенца на этой фреске вызывает в памяти некоторые богородичные образы. Так, идентичные позу и облачение Младенца можно увидеть на иконе Богородицы с диптиха XIII века из Синайского собрания. Σωτηρίου 1956, Ек. 188]<sup>11</sup>. В иконографической программе храма образ старца размещается рядом с изображением святых отцов и Евхаристии. Его иконография имеет черты сходства с упомянутой выше синайской иконой святого Симеона. Как на ней, здесь фигура старца развернута вправо, он вглядывается в лик Христа, а Младенец представлен со скрещенными ножками. Но в остальном иконография иная. На фреске святой Симеон показан в синем хитоне и пурпурном гиматии, а Христос, которого старец держит непокровенными руками, — в белой рубашечке.

Немногочисленны примеры «внесценического» изображения старца Симеона с Младенцем и в древнерусском искусстве. Такой образ можно увидеть на фреске XVI века в трапезной Пафнутьево-Боровского монастыря (ил. 9), на иконе конца XVII века из Ярославского художественного музея, происходящей из Спасо-Преображенского монастыря в Ярославле [Ярославский художественный музей 2012, 202, кат. 128]. Во фресках этой трапезной, которые В. Д. Сарабьянов был склонен датировать рубежом 40—50-х годов XVI века [об этих роспи-

<sup>11</sup> Приношу свою признательность М. А. Венцикову за указание на этот пример.

сях: Сарабьянов 2008, 116—143], данное изображение входит в состав композиции «Древо Иессево». Особенное взаиморасположение фигур старца и Младенца с иконы из ярославского собрания (для него характерен пристальный взгляд святого, направленный на Христа, прикосновение лика Симеона к нимбу, но не к лику Спасителя, полусидящая-полулежащая поза Христа) восходит к иконографическому варианту Сретения Господня, известному, например, по иконе из праздничного ряда Успенского собора во Владимире 1410-х годов (ГРМ) [Андрей Рублев 2010, 283, кат. 281, ил. 272]<sup>12</sup>. В музеях Московского Кремля хранится складень 70-х годов XVII века работы царских изографов с иконой «Богоматерь Тихвинская» в среднике<sup>13</sup>. На его левой створке кроме сцены «Благовещение» представлены «Богоматерь Страстная» и «Святой Симеон Богоприимец». Особенная иконография данного изображения старца Симеона (он представлен по пояс, его фигура повернута вправо, Младенца он держит на белом плато, Христос показан с обнаженными до колен ножками и с державой в левой руке) воспроизведена на иконе середины XVIII столетия из церкви Рождества Богородицы деревни Луды [Иконы Русского Севера 2007, 439—440, кат. 207].

Перечисленные выше произведения говорят о многообразии вариантов иконографического решения образов святого Симеона с Младенцем-Христом на руках в восточнохристианском искусстве. В этих композициях старец мог изображаться в рост или по пояс, то со спрямленной осанкой (как на фреске трапезной Пафнутьево-Боровского монастыря), то склоняющимся над Младенцем, в развороте то влево, то вправо, держащим Христа непокровенными или покрытыми платом руками. Кроме плата в сцену могло вводиться изображение развернутого свитка (в руке у святого Симеона на критской иконе из церкви святого Матфея Синайского, на фреске трапезной Пафнудиева монастыря). Различные аспекты богословского значения события Сретения могли

<sup>12</sup> Аналогичная ярославской по иконографии икона святого Симеона, датируемая XVIII веком, хранится в Государственном музее изобразительных искусств Республики Татарстан.

<sup>13</sup> Икона находится на экспозиции в Благовещенском соборе. Нам известна ещё одна икона с поясным изображением святого Симеона Богоприимца из собрания Музеев Московского Кремля. Речь идёт о балканском (?) краснофонном образе XVI века на южной стене Успенского собора.



акцентироваться за счёт варьирования позы Христа, а также соотношения взглядов старца и Младенца. Подобные композиции развивались под влиянием разных изводов богородичной иконографии, композиций на сюжет Сретения, а также богослужебных текстов (среди них — Канон Сретению Господню). Почти всегда в рассматриваемой иконографии старец изображался смотрящим на Христа. Показывая святого вглядывающимся в лик Спасителя, иконописцы стремились следовать тексту Евангелия, согласно которому святой, увидев Богомладенца, произнёс слова: «Яко видеста очи мои спасение Твое» (Лк. II, 30). Тема богосозерцания по-особому обыгрывается в богослужебной поэзии, посвященной празднику Сретения: «Видев старец Симеон на руку Девичу создавшего человеки, и Владыку разумев Его, аще и яко Младенец виден бысть, весь исполнися радости неизреченныя, и себе забыв, глаголет весело: Тебе желаю, Боже отцев и Господи милости, на Тязираю, объемлющаго вся Словом Свом, Тебе сретаю, владычествующаго жизнью и смертию <...>» (Акафист Сретению Господню, икос 5).

Композиция образа «Святой Симеон Богоприимец» восходит к описанной выше иконографической традиции, много в ней и своеобразного [См. ещё пример рассматриваемой иконографии в искусстве Нового времени: *Ze sbírek bývalého Kondakovova institutu* 1995, 45]. Среди наиболее ярких черт — взгляд старца, направленный на предстоящего. Возможно, икона была написана с какого-то неизвестного нам образца «дониконовского» времени. Как известно, учителя старообрядчества собирали в Выгореции не только древние рукописи, но и старинные иконы. Икона из бывшей коллекции Н. А. Клюева — лишь небольшая часть обширного культурного наследия этого значимого художественного центра [О культуре Выга на настоящий момент существует большое число публикаций. См., например: Винокурова 1994, 139—162, Юхименко 2002, Маркелов 2004]. В контексте его искусства находит объяснение необычно длинный текст, в четыре строки — цитата из Евангелия от Луки — на ее нижнем поле. Аналогичные по характеру размещения текстовые вкрапления находим на «Настенных листах» 1810-х годов с изображением учителей старообрядчества Даниила Викулова, Петра Прокопьева, Андрея и Семена Денисовых [Неизвестная Россия 1994, ил. на с. 6.] и на иконах, например, на опубликованной Н. В. Пивоваровой иконе «Андрей-пустынный» 30—40-х годов XVIII, поступившей в Русский музей в 1949 году [Пивова-

рова 2009, 28—43]. Расцвет культуры Выговских старообрядцев приходится на XVIII — первую половину XIX столетия, и икона-подарок Н. А. Клюева свидетельствует о её особенностях и достижениях. Хочется надеяться, что в будущем исследователям удастся определить её место в истории Выгорецкого иконописания.

### Публикации рукописей Б. А. Западалова

Б. А. Западалов. Конец лейб-гвардии Преображенского полка

Когда вагон трамвая № 5 сворачивал на Невский проспект, за спиной у Метеора раздался треск... Метеор, дочитав книгу до первого абзаца, обернулся... На окне виднелась словно паутина — а в самой середине взамен паука дырочка величиной в копейку...

На площади, где под мокрым снегом высилась огромная колонна с ангелом наверху, раздавались выстрелы, то одиночные, то залпами — это разъясняло случившееся, в окно — по-видимому, рикошетом — ударила пуля.

Что происходит там, на огромной площади, Метеор, студент Санкт-Петербургского Императорского Университета, не знал и в настоящий момент, когда в его руках находилась понравившаяся ему книга, он очень мало интересовался этим.

Ему более чем когда-либо думалось, что самое важное в жизни — наука, а ещё более — поэзия. Со всем, что их окружает... В первую очередь все социальные вопросы будут разрешены учеными, и во всяком случае не какими-нибудь малограмотными рабочими... Будущее государство будет безусловно государством ученых, идеалы великого философа древности Платона осуществляться в действительности... Наука и поэзия!

Студент снова открыл книгу и с удовольствием прочитал — не то второй, не то третий раз — понравившееся ему стихотворение: в руках у него был сборник стихов: поэт был вовсе неизвестен Метеору, но, по-видимому, подавал надежды...

Мелькали крыши мокрых станций...  
Вагоны... Бабы... Снег и слизь...  
И царь не верил, что повстанцы  
Средь простоподданных нашлись...  
Лимон и ложечка на блюде...

Взглянул... Уверился на миг,  
Что вихри буйных революций  
Цветут лишь на страницах книг...  
Конечно... Главное — покруче...  
Но кто-то медленно сказал,  
Что взбунтовавшийся поручик  
Не пропускает на вокзал...

Каким образом отнеслись к происшествию со стеклом другие пассажиры (а их было всего несколько человек), Метеор не интересовался... Да и вообще в этот год летающие пули не являлись редкостью: на Невском трудно было найти витрину без разбитого стекла...

Вагоновожатый вагона не остановил, вероятно, из того соображения, что если остановиться, то в вагон (поскольку место оказалось таким горячим) может обрушиться целый ливень пуль. Трамвай даже увеличил ход...

Борис почувствовал около своего плеча прикосновение и повернул голову... Рядом с ним, наклонив голову в сторону книги, сидел пожилой человек: лохматый, в плоской барашковой шапке и изрядно потрёпанном драповом пальто. Пожилой человек, кивнув в сторону книги, демонстративно зевая, заявил:

- Старо!
- Что старо? — не без иронии спросил студент.
- Да стихи эти...
- Как уж так...

И Метеор собирался распространиться о значении поэзии, формула же февральской революции казалась ему выраженной более или менее точно и объективно... Даже самого царя было немного жаль...

Драповое пальто, помахав рукой, на которой не хватало двух пальцев, заявило:

— Чересчур пластично... А сейчас требуется... Э-э, как бы сказать, некоторое обострение чувств...

— Что вы хотите сказать?

— А вы знаете, что сейчас происходит, на сей площади, перед великолепием дворца?

— А что?

Собеседник собрал вокруг своих круглых и добрых глаз сноп изжелта-черных морщинок, желая изобразить нечто вроде усмешки.

— А я вот наблюдаю сии события с самого раннего утра...

— Какие события?

— А вот эти самые, связанные с обострением чувств... Вы не марксист ли случайно?

Хотя быстрота знакомства мало располагали к декларации своей политической программы, в пожилом человеке было что-то к себе располагающее: Метеор почувствовал на себе как бы его влияние, заставляющее, даже если к этому нет никакого желания, раскрываться.

— Нет, я не марксист. А вы...

— Я тоже — не марксист... И вообще не понимаю, каким образом какой-либо уважающий себя человек может быть марксистом.

Студент посмотрел на него с недоумением...

Пожилой человек продолжал:

— Именно оттого, что истины Маркса являются действительно истинами (той стороной, каковая подчеркивает обострение чувств), я и не являюсь марксистом, в смысле пристрастия к каким-либо прерогативам рабочего класса. А сей рабочий класс сейчас об этом начинает громогласно заявлять. Даже верит в это...

— Ну и что уж... Пусть верит.

Собеседник обратил ладонь в сторону студента и всем корпусом от него откинулся.

— А я протестую... Поскольку сие обострение чувств начинает выходить из области теории...

<...>

— Вы не знаете, что, пока мы с вами таким образом мирно беседует, открывается новая страница... истории, — и добавил, как бы разъясняя что-то самому себе, — правительство Керенского будет беспорно свергнуто.

Метеор усмехнулся:

— Кем?

Пожилой человек ответил:

— Об этом вы узнаете... завтра.

И прибавил, делая еще шаг к выходу, широко качнув своим широким лицом:

— Только вот что я думаю: или все здравомыслящие люди должны объединиться, чтобы бить...

— Кого?

— Ну тех, кто на них лезет... Или, может быть, придется только ли-  
стать страницы истории... А может быть, погибнуть. Впрочем, моло-  
дой человек... Вы мне почему-то понравились... Так сказать, заинтере-  
совали... Не зайдете ли вы когда-нибудь ко мне... Вот вам моя карточ-  
ка... Мы тогда потолкуем подробнее.

В это время трамвай остановился. Пожилой человек поспешно су-  
нул Метеору визитную карточку и выскочил из трамвая... На карточке  
крупными буквами стояло:

Профессор  
Самойлов-Рождественский  
<...>

### **Б. А. Западалов о Н. А. Клюеве. Выписки из писем**

Я не стал столбовым дворянином <...>, и нечего меня было совать  
в Императорский лицей и Морской корпус (привилегированные). Мне  
всё приходилось искать наощупь, у тебя в смысле навыков и традиций  
все было значительно проще — тебе приходилось меньше думать и лег-  
че действовать. И в результате мне пришлось оказаться в отличие от  
тебя (при всей неврастеничности моей натуры) сумасшедшим, чтобы  
после ареста отца + моё собственное поведение — не оказаться на 101  
версте, в тех же местах, где Н. Клюев.

*Письмо к Екатерине Ивановне от 8. III. 1937*

\*\*\*

Живого Маяковского, в чем ты сомневаешься, она <Екатерина Ива-  
новна — прим. П. З.> действительно видала... А Клюев, поэт не менее  
крупный, чем Маяковский, только враждебно относившийся к совет-  
ской власти и оттого замалчиваемый, приходится тебе крестным... У  
Кати есть где-то старая иконка с его надписью.

*Письмо к сыну от 20. II. 1941*

\*\*\*

Кто такой был Клюев, Николай Алексеевич? По обличью своему он  
напоминал немного... Кузьму Пруткова на 1 стр. <на 1 стр. письма по-  
мещен рисунок — прим. П. З.>. Только был человеком невоенным и  
даже совсем наоборот. Он был крупнейший крестьянский поэт XX века.

Есенин — его ученик. Клюевым выпущено что-то около 16 сборников стихов. В стихах защищал деревню и мужиков, за что при царском режиме был на каторге, за это же самое находится в изгнании и сейчас (Нарымский край). Клюева ты сейчас не поймешь, да и вообще когда-либо поймешь... Потому что ты хотя крещеный, но не православный, Евангеля и Библии не читал, веришь не в Бога, как я, а в Карла Маркса, а также в происхождение человека от обезьяны по Дарвину <...>. И ещё о Клюеве. О нем ты прочитаешь... Его одно время в хрестоматиях именовали «наиболее крупным представителем «кулацкой» поэзии». В тот же период Пушкина называли «крупнейшим представителем» буржуазно-помещичьей литературы. Николай Алексеевич несколько раз бывал в квартире, где ты живешь, и очень по внешности понравился Ивану Петровичу<sup>14</sup> — бородой... В период, когда жил Мурашко, Клюев не ходил... И зря Катя сердилась... Клюев — не я, он даже не желал выступать на одних вечерах с теми, кого считал плохими. И поэтому почти умирал с голода. У него есть одно стихотворение, где в зимнюю стужу по деревне бродит бесприютный старик и просит хлеба... И когда его спрашивают, кем он был, он отвечает, что был «знаменитым поэтом и защитником народа». Ясно, что Клюев не мог ходить к Мурашко...

*Из письма к сыну 1941 года*

\*\*\*

Если ты здесь, никуда не уехал, приезжай ко мне в ближайшее воскресенье в 11 часов: я буду ждать тебя в садике на углу 17 линии и Мало-го (где Вы садитесь на трамвай от меня) или утречком прямо ко мне.

Куда мы пойдем:

Пойдем на могилу Блока, его матери и его родственников — ты говоришь, что Блок тебе очень понравился... Покажу тебе еще много других мест, интересующих тебя... И дам тебе тетрадь со стихами Клюева, Есенина и других... Я думаю, что ты достаточно умен, чтобы не обратить внимание, если буду плохо одет... Ведь мне все приходится начинать с начала...

*Письмо к сыну от 9. VI. 1941*

<sup>14</sup> Иван Петрович Силин (ум. в 1935 году, похоронен на Смоленском кладбище) — тесть Б. А. Западалова, до Революции работал управляющим (?) у купцов Елисеевых.

## Литература

- Алпатов 1967* — Алпатов М. В. Икона «Сретение» из Троице-Сергиевой Лавры. К изучению художественного образа в древнерусской живописи // Алпатов М. В. Этюды по истории русского искусства. Т. 1. М., 1967. С. 138—145.
- Андрей Рублёв 2010* — Андрей Рублев. Подвиг иконописания / Сост. Г. В. Попов, Б. Н. Дудочкин, Н. Н. Шередега. М., 2010.
- Baltoyianni 1994* — Baltoyianni Chr. Icons. Mother of God in the Incarnation and the Passion. Athens, 1994.
- Винокурова 1994* — Винокурова Э. П. О художественном наследии Выго-Лексинской старообрядческой пустыни (состояние вопроса) // Старообрядчество в России (XVIII—XVIII вв.). Сборник научных трудов / Под ред. Е. М. Юхименко. М., 1994. С. 139—162.
- Губарева, Кутковой, Лепехин 2014* — Губарева О. В., Кутковой В. С., Лепехин В. В. Сретение Господне. СПб., 2014.
- Иконы Русского Севера 2007* — Иконы Русского Севера. Шедевры древнерусской живописи Архангельского музея изобразительных искусств. М., 2007. Т. 2.
- К истории «Левого фланга» 2008* — К истории «Левого фланга» Ленинградского союза поэтов / Вст. ст. и комм. Т. М. Двинятиной и А. В. Крусанова // Русская литература. 2008. № 4. С. 149—207.
- Кызласова 2005* — Кызласова И. Л. О Николае Ключеве: заметки историка искусства // Искусство христианского мира: Сб. статей. М., 2005. Вып. 9. С. 443—467.
- Lafontaine-Dosogne 1975* — Lafontaine-Dosogne J. Iconography of the Infancy of Christ // The
- Маркелов 2004* — Маркелов Г. В. Писания выговцев. Каталог-инципитарий, тексты: По материалам Древлехранилища Пушкинского Дома. СПб., 2004.
- Михайлов 1995* — Михайлов А. И. Один из отверженных отошедшей эпохи // Мера. Литературный, историко-художественный, религиозно-философский журнал. Вып. 1. СПб., 1995. С. 64—79.
- Неизвестная Россия 1994* — Неизвестная Россия. К 300-летию Выговской старообрядческой пустыни / Авт.-сост. Э. П. Винокурова, Л. В. Ефимова, С. Г. Жижина. Вступительная статья — Е. М. Юхименко. М., 1994.

- Осташенко 2005* — Осташенко Е. Я. Андрей Рублев. Палеологовские традиции в московской живописи конца XIV — первой трети XV века. М., 2005.
- Пивоварова 2009* — Пивоварова Н. В. О двух старообрядческих иконах из собрания Русского музея // Страницы истории отечественного искусства. СПб., 2009. Вып. 15. С. 28—43.
- Покровский 1892* — Покровский Н. В. Евангелие в памятниках иконографии преимущественно византийских и русских. СПб., 1892.
- Прот. Николай Погребняк 1966* — Прот. Николай Погребняк. Встреча с Богом. Иконография Сретения Господня // Московские епархиальные ведомости. М., 2006. № 1—2. С. 178—187.
- Сарабьянов 2008* — Сарабьянов В. Д. Росписи середины XVI века в трапезной церкви Пафнутиева Боровского монастыря // Царский храм. Благовещенский собор Московского Кремля в истории русской культуры. М., 2008. С. 116—143.
- Сидоренко 1996* — Сидоренко Г. В. «Пята Спасителя». Об иконографической особенности некоторых чудотворных икон // Чудотворная икона в Византии и Древней Руси / Ред.-сост. А. М. Лидов. М., 1996. С. 321—335.
- Сосновцева 2008* — Сосновцева И. В. Огненное восхождение Илии пророка, со сценами жития // Образы и символы старой веры. Памятники старообрядческой культуры из собрания Русского музея / Альманах. СПб., 2008. Вып. 217. С. 60—61.
- Сретение Господне 1994* — Сретение Господне. Опыт историко-литургического исследования Ю. Рубана. СПб., 1994.
- Шкаровский 2006* — Шкаровский М. В. Судьбы иосифлянских пастырей. СПб., 2006.
- Юхименко 2002* — Юхименко Е. М. Выговская старообрядческая пустынь. Духовная жизнь и литература. Т. II / Под. ред. Н. В. Поньрко М., 2002.
- Ярославский художественный музей 2012* — Ярославский художественный музей. Каталог собрания икон. Т. II. Иконы XVII — начала XVIII веков. Ярославль, 2012. Ч. 2. С. 202.
- Kariye Djami. Vol. 4. Studies in the Art of the Kariye Djami and its Intellectual Background. London, 1975.



- Lucchesi Palli, Hoffscholte 1968* — Lucchesi Palli E., Hoffscholte L. Darbringung Jesu im Tempel // LchI. Bd. 1. A — Ezechiel. Rom, Freiburg, Basel, Wien, 1968. Sp. 473—477.
- Maguire 1980—1981* — Maguire H. The iconography of Symeon with the Christ Child in Byzantine Art // DOP. № 34—35. Washington, 1980—1981. P. 261—269.
- Reallexikon 1966* — Reallexikon zur byzantinischen Kunst (Schluss — Dura-Europos). 1966, Stuttgart.
- Swthr...ou 1956* — Swthr...ou G. kai M. EikTnej thj mon»j Sin£. TTmoj prëtoj (EikTnej). Aq»nai, 1956.
- Ze sbírek bývalého Kondakovova institutu 1995* — Ze sbírek bývalého Kondakovova institutu. Ikony, koptské textilie. Hana J. Hlaváčková (ed.). Praha, 1995.
- Shorr 1946* — Shorr D. C. The Iconographic Development of the Presentation in the Temple // Art Bulletin. XXVIII, 1946. № 1, March. P. 17—32.
- Catzhd£khj 1993* — Catzhd£khj M. EikTnej thj krhtik»j tšcnhj. Hr£kleion, 1993.

### Список иллюстраций

1. Святой праведный Симеон Богоприимец. Икона, подаренная И. Б. Западалову Н. А. Клюевым
2. Лик святого Симеона с иконы Н. А. Клюева
3. Надпись Н. А. Клюева на тыльной стороне иконы «Святой Симеон Богоприимец»
4. Игорь Борисович Западалов — крестник Н. А. Клюева
5. И. Западалов с мамой — Екатериной Ивановной Мурашко
6. Святой Симеон Богоприимец. Фреска церкви Панагии Араку на Кипре. 1192 г.
7. Икона XVI века из церкви святого Матфея Синайского в Ираклионе
8. Святой Симеон Богоприимец. Фреска начала XIV века в алтарной части храма святого Антония в монастыре Врондиси на Крите
9. Фрагмент композиции «Древо Иессеево». Фреска трапезной Пафнутьево-Боровского монастыря. 40—50-е гг. XVI века

## Тема богатырства в русском искусстве: Н. К. Рерих и Н. А. Клюев

Образ богатырей приходит в русское искусство из былин или старин, как традиционно называли их на Руси. Можно кратко определить былины как *героико-патриотические песенные сказания*, а основной сюжет любой из них как *примечательный эпизод истории*. Богатыри стояли на страже Руси, на заставе. Статья «Богатыри» в Словаре Брокгауза и Ефрона подчеркивает, что «совокупность воинских доблестей составляет одну из главнейших черт русского богатыря, но недостаточно одних физических доблестей, надо еще, чтобы вся деятельность богатыря имела религиозно-патриотический характер». [Лось 1891, 147]. В. Я. Пропп в своей работе «Русский героический эпос», под которым он, собственно, и подразумевал былины, отмечал, что «наиболее важным, решающим признаком эпоса является героический характер его содержания... Эпос показывает, кого народ считает героем и за какие заслуги» [Пропп 1999, 6]. Содержанием эпоса всегда является борьба и победа, причем «борьба ведется не за узкие, мелкие цели, не за личную судьбу, не за частное благополучие героя, а за самые высокие идеалы народа в данную эпоху» [Пропп 1999, 6].

Всплеск интереса к богатырству в искусстве совпадает с переломными моментами в русской истории, в частности, с героико-патриотическими настроениями как простого народа, так и творческой интеллигенции в Первой и Второй мировых войнах. В образе богатыря художники и поэты искали воплощение и объяснение русского характера, а, возможно, и самих исторических событий XX века, в которые была вовлечена Россия.

Самые яркие образы богатырей в изобразительном искусстве были созданы Виктором Васнецовым, Михаилом Врубелем, Николаем Рерихом, Иваном Билибиным. В поэзии к теме богатырства, в первую очередь, обращались т.н. новокрестьянские поэты, участники группы «Краса». Между произведениями этих творцов можно обнаружить интересные искусствоведческие и мировоззренческие параллели.

Былины, создававшиеся в период IX—XIII веков, на долгий срок были практически вытеснены из культурной жизни российской аристократии, бытуя исключительно в народной среде, преимущественно

на русском Севере. Повторное открытие этого удивительного явления древнерусской культуры произошло в XIX веке, когда один за другим в печати появились сборники песенных сказаний. Впервые термин «былины» был введён И. П. Сахаровым в сборнике «Песни русского народа» [Сахаров 1839]. Он предложил его, исходя из выражения «по былинам» в «Слове о полку Игореве». Самыми заметными явлениями в освоении былинного наследия стали «Собрание древних российских стихотворений Кирши Данилова» (1804, повторные издания 1818, 1878); «Песни, собранные П. Н. Рыбниковым» в четырёх частях (1861—1867); «Онежские былины» А. Ф. Гильфердинга (1871); «Книга о киевских богатырях» В. П. Авенариуса (1876). Изучением русских былин занимались К. С. Аксаков, П. В. Киреевский, Ф. И. Буслаев, П. И. Мельников-Печёрский, А. Н. Майков, В. В. Стасов, О. Ф. Миллер, А. Н. Веселовский. Все эти публикации и послужили «материальной базой» вдохновения для двух поколений художников и литераторов, активно осваивавших образы былинного фольклора.

Нетрудно заметить, что первые художественные образы богатырей почти совпадают по времени создания с сенсационными открытиями, сделанными П. Н. Рыбниковым и А. Ф. Гильфердингом в Олонецкой губернии и вдохновившими тогдашнюю творческую и научную интеллигенцию России. С другой стороны, востребованность такого героя как богатырь диктовалась временем, а сам этот образ в русском искусстве за полвека сменил свой фольклорный характер на обобщенно-символический.

Эти изменения особенно показательны в творчестве Н. К. Рериха. Впервые к теме богатырства художник обращается еще в студенческие годы, обучаясь в Академии художеств и одновременно в Санкт-Петербургском университете. Известна страсть молодого Рериха к древнерусской истории. Официально являясь учащимся юридического факультета, он гораздо более охотно посещает лекции популярных тогда профессоров А. Н. Веселовского и С. Ф. Платонова на историко-филологическом факультете. К 1895 году относится наиболее ранний известный нам образ богатыря в творчестве Рериха: в журнале «Звезда» был опубликован его рисунок с одноименным названием. В 1896 году начинающий художник создает два полотна: «Утро Богатырства Киевского (эскиз фрески)» и «Вечер Богатырства Киевского». Уже в этих ранних работах, написанных в реалистической манере, не без влияния Васнецова, творец задается вопросом, почему перевелись богатыри на Руси, одновременно задумываясь о причинах угасания в народе героического духа.

Одним из самых известных «богатырских» произведений не только в творчестве Рериха, но и вообще в русском искусстве, является «Богатырский фриз», выполненный Николаем Константиновичем в Петербурге для дома Ф. Г. Бажанова (ныне ул. Марата, 72) и дополненный великолепным камином, созданным по эскизу М. А. Врубеля, «Микула Селянинович и Вольга». Вместе эти два произведения составили непревзойденную древнерусскую сюиту в неоромантических и неонациональных традициях эпохи модерна. Фриз Рериха состоял из 8 больших сюжетных панно: «Садко», «Витязь», «Баян», «Илья Муромец», «Микула Селянинович», «Город», «Вольга Святославович», «Соловей-разбойник» — и одиннадцати декоративных полотен значительно меньшего размера. Известная исследовательница творчества Н. К. Рериха В. П. Князева пишет об этой монументальной серии следующее: «“Богатырский фриз”, воскрешающий былинные образы, включает в себе и ярко выраженную философскую концепцию художника. Полотна создавались в очень трудный для России период. Художник работал над ними с 1907 по 1910 год, то есть после разгрома первой русской революции, когда свирепствовала реакция и многие представители интеллигенции переживали период отчаяния и неверия в будущее. Рериху был свойствен исторический оптимизм. В “Богатырском фризе” в образах былинных богатырей он утверждал свои мысли о народе, славил его трудовой и ратный подвиг, силу, красоту, талантливость и тем самым смело прогнозировал его будущее» [Князева 1978, 108—109].

Богатырская тема в русском искусстве нарастает вместе с событиями первой мировой войны, Февральской и Октябрьской революций, послереволюционного строительства нового общества. Яркое свидетельство тому — произведения новокрестьянских поэтов<sup>1</sup>.

Внимание Н. Рериха, А. Ремизова, Вяч. Иванова (можно добавить к этим именам еще и В. Брюсова, А. Блока, Н. Гумилева, О. Мандельштама) к творчеству Н. Клюева определялось тем, что в тогдашней русской культуре поэт был живым, «исконным» носителем песенно-былинной системы образов: его мать была известной плакальщицей, исполнитель-

<sup>1</sup> Помимо произведений Н. А. Клюева, разбору которых посвящена статья, можно упомянуть первый авторский сборник стихов Александра Шириева с примечательным названием «Богатырь: Стихи и песни о войне» (1915), его же стихотворения «Богатырский слет» (1921) и «Илья Муромец» (1924). Поэтические циклы, посвященные гусяру Садко и богатырю Бове, мы находим у Сергея Клычкова (1910). П. Орешин создает в 1918 году поэму «Микула».

ницей былин, народных и духовных песен. Клюев, влияние которого на других новокрестьянских поэтов бесспорно, в свою очередь, прививал любовь к творчеству Рериха своим более молодым коллегам по цеху. Известно также, что поэту нравилось творчество В. Васнецова<sup>2</sup>. А клюевское стихотворение 1912 года «Я пришел к тебе, сыр-дремучий бор...» перекликается с образом врубелевского «Богатыря» — эпического и по-сказочному стихийного, «дремучего» одновременно. Бор у Клюева — «витязь-схимнице», у которого «меж бровей-трущоб вещей думы боль». А сам поэт — «богатырь душой» [Клюев 1999, 157—158].

Анализ поэтического наследия Н. А. Клюева выявляет относительно высокую частотность употребления слова «богатырь» и его женского варианта — «богатырица» (13 раз). И хотя в ряде случаев оно используется, скорее, как эпитет (например, «сын-богатырь», «богатырь-мужик», «изба-богатырица»), можно найти очень интересные и знаковые в смысловом плане былинные образы, через которые раскрывается внутренний мир лирического героя, происходит осмысление его связи с историческим бытием народа и его задушевыми чаяниями, которые поэт определяет как «тысячелетний рок». Таков, например, образ Садко. В стихотворениях «Без посохов, без злата...» (1912), «Сготовить деду круп, помочь развесить сети...» (между 1914 и 1916), «Октябрьское солнце косое, дырявое...» (между 1916 и 1918), «Песнь Солценосца» (1917), «Застольный сказ» (1917), «Сказ грядущий» (1917) Садко олицетворяет творческое начало в народе и в самом поэте.

В начале Первой мировой войны Клюев пишет стихотворение «Русь», где прямо сравнивает родину и ее народ, в первую очередь, мужика, с богатырем, вынужденным из ножен меч-кладенец. Поэт использует характерные былинные приемы и образность для описания могучести и повадок этого богатыря, вставшего на защиту слабых и обиженных (в данном случае, братских славянских народов):

У детины кудри — боры,  
Грудь — Уральские хребты,  
Волга-реченька — оборы,  
Море синее — порты.

<sup>2</sup> Обращение к образам Древней Руси, созданным Н. К. Рерихом и В. М. Васнецовым, мы находим у поэта А. Ширяевца, который состоял в длительной переписке с Н. Клюевым.

Он восстал за сирых братьев  
И, возмездием горя,  
Пал на лысину Карпатов  
Кладенец богатыря.

Можно б вспять, поправши злобу,  
Да покинешь ли одну  
Русь Червонную — зазнобу  
В басурманском полону?!

Гоже ль свадебную брагу  
Не в белградской гридне пить,  
Да и как же дружку-Прагу  
Рушником не подарить?!

< ... >

Вспыхнет день под небосклоном, —  
Молодых в земле родной  
Всеславянским брачным звоном  
Встретит Новгород седой! [Клюев 1999, 227—228].

Былинный меч-кладенец — главный атрибут богатыря, символ стойкости и непобедимости, возникает и в стихотворении 1915 года «Ночь на Висле», описывающем один из боев русской армии во время Первой мировой:

Оборотился в кладенец,  
Грозя потемкам, гребень мели...  
О враг! Твердыню ли сердец  
Испепелить твоей шрапнели?! [Клюев 1999, 254].

Николай Клюев так же, как и Николай Рерих в картине «Богатыри проснулись», зовет народный дух восстать, как богатыри из гробов, чтобы дать отпор врагу Русской земли:

Гей, отзовитесь, курганы, —  
Клады, седые кремни, —  
Злым вороньем басурманы  
Русский рубеж облегли!

Чуется волчья повадка,  
Рысье мяуканье, вой...

Аль булавы рукоятка  
С нашей не дружна рукой?

Али шишак златолобый  
Нам не по ярую бровь?  
Пусть богатырские гробы  
Кроет ковыльная новь, —

Муромцы, Дюки, Потоки  
Русь и поныне блюдут... [Клюев 1999, 256].

При этом поэт невольно переходит в своих стихах на былинный сказ, как только касается военной темы, невзгод, выпавших на долю народа, народного мужества и терпения. В стихотворении «Молитва солнцу» простые мужики предстают в обликах, подобных былинным, каждый со своей хваткой и характером:

Пятеро нас, пять червлёных щитов  
Русь боронят от заморских врагов:  
Пётра, Ляксандра, кудрявич Митяй,  
Федя-орленок да я — Миколай [Клюев 1999, 358].

Интересно, что в конце стихотворения «Русь» упоминается древний Новгород, и это неслучайно, ведь это родина (наряду с Киевом) былин и былинных героев. Для Клюева — это еще и символ русской вольницы и самостояния. Со стихотворениями поэта коррелируют полотна Н. Рериха, на которых возникают образы Киевской и Новгородской Руси. Они настолько убедительно передают «историческое настроение» и соответствуют национальному духу, что в сознании многих его современников этот период нашей истории начинает ассоциироваться именно с персонажами и сюжетами его картин. Показательным в этом смысле является стихотворение А. Ширияевца (1920):

Плыву, плыву! — Все ближе жданный берег:  
Я пьян от сил, а был убог и нищ!..  
— Не тот ли, на который вышел Рерих,  
Где встал Курган славянских Городец? [Ширияевец 2008, 316].

Конец 1910-х — начало и середина 1920-х годов — период социальных потрясений и государственного переустройства — были для ново-

крестьянских поэтов временем интенсивного осмысления культурно-исторических основ русского народа и природы русского человека.

Известно, что Клюев принял Февральскую и Октябрьскую революции, видя в них разрушение «жизни тюрьмы», победу общинных ценностей, восход над Китеж-градом и воскрешение надежд на народное счастье. Для поэта русская революция была событием не столько социальным, сколько космическим. Надо сказать, что космический масштаб событий XX века так же напряженно воспринимался Николаем Рерихом. Несомненно, это сближает творчество двух мастеров. В 1917 году Николай Клюев пишет «Красную песню» и «Застольный сказ», стихотворения, лейтмотивом которых является вера в народ и его будущее. Как и Рерих в «Богатырском фризе», Клюев олицетворяет народные силы, творческие и духовные, в былинных образах (Святогора и Садко).

Сбылись думы и давние слухи,  
Пробудился Народ-Святогор —  
Будет мед на домашней краюхе  
И на скатерти яркое узор.  
<...> От Байкала до теплого Крыма  
Расплеснется ржаной Океан...  
Ослепительней риз серафима  
Заревой Святогоров кафтан [Клюев 1999, 352].

Широкими эпическими мазками рисует Клюев русских богатырей, народных героев, в стихотворении «Сказ грядущий» (1917):

Буй-Тур Всеволод и Темный Василько,  
С самогудами Чурило и Садко,  
Александр Златокольчужный, Невский страж,  
И Микулушка — кормилец верный наш,  
Радонежские Ослябя, Пересвет —  
Стяги светлые столетий и побед!  
Не забыты вы народной глубиной,  
Ваши облики схоронены избой,  
Смольным бором, голубым березняком,  
Призакрыты алым девичьим платком!..  
Тише, Волга, Днепр Перунов, не гуди —  
Наших батырей до срока не буди! [Клюев 1999, 360].

Александр Ширяевец, переживает и выражает в 1910-х годах свою «русскость» — наряду с историческими — посредством былинных характеров:



Никогда старина не загаснет:  
Слишком русское сердце мое.  
Позабуду ли песни на Клязьме!  
Как я мчался с тяжелым копьем.

Разгорается удадь Добрыни!  
Звяк железный кольчужных колец...  
Глядь, я в лавре у древней святыни  
Ставлю свечи, тихоня-чернец...

Вечевые приборные клики!  
Ветер Волхова вздул паруса!  
То палач я, то нищий-калика,  
То с буластом в разбойных лесах... [Ширяевец 2008, 260].

В последних упомянутых произведениях отчетливо чувствуется аллегорически-символическая природа былинных прототипов. К этому же ряду можно отнести и клюевский образ «богатыря Ленинграда» из стихотворения «Ленинград» (1926). Следует подчеркнуть, что самый европейский город России вдруг привиделся духовному зору поэта в глубинно русском обличье, в вековой традиции. Провидец-Клюев почувствовал героическую природу нашего города, которому 15 лет спустя предстояло продемонстрировать всему миру свой несгибаемый дух, истинно «русский характер». Здесь, как и в клюевских стихах периода Первой мировой войны, видна прямая переключка с рериховскими художественными образами богатырей, связанными с грозными историческими событиями конца 1930—1940-х годов. В эти годы Н. К. Рерих создает цикл картин, который теперь условно называют «Победная серия», «Героическая серия», «Богатырский цикл», где художник пророчески предрекает победу советского народа во второй мировой войне. В этом цикле основными персонажами являются древнерусские князья и былинные персонажи. Вспомним определения, приведенные в начале этой статьи: *богатыри стоят на заставе, охраняя рубежи Руси, они готовы бороться за самые высокие идеалы народа в данную эпоху.* В этом определении заключается смысл обращения к образам богатырей в годы испытаний. Именно эту ипостась богатырства чутко чувствовали как Рерих, так и Клюев. Не случайно одной из первых картин военного цикла у Рериха является предостерегающее врагов Русской земли полотно «Богатыри проснулись», выстроенное в образной стилистике былин, но звучащее актуально для 1940 года и не менее актуально сей-

час. Генезис «русской идеи» в творчестве Рериха, поиск народного идеала приводят великого творца в конце 1930-х к былинным персонажам.

Подлинным гимном духовным силам народа звучит полотно «Святогор» (1938), где самый архаичный из былинных героев вздымается glavой вровень с гималайскими вершинами. Это работа затрагивает большую, интересную тему: о «восточных» истоках Святогора («В каких горах жил Святогор?» — задается вопросом Рерих) и других былинных персонажей (еще В. В. Стасов писал об индийском происхождении былинных сюжетов), о «ржаном колдующем Востоке», «Мужицких Ведах», о культурных связях и духовной родине. Но это тема отдельной статьи. Мы лишь отметим, что в стихотворении «Белая Индия» Клюев называет небо «Микулов бороздчатый глаз». Этому поэтическому образу словно вторит работа Рериха «Микула» (1930-е), где небесные громады облаков слагаются в фигуру былинного пахаря. А вершины-братья Святогора мистическим образом возникают среди картин разоренья и гибели в последней поэме Клюева «Песнь о Великой Матери»: «Но нерушимы Гималаи, / Блаженных сеней покрывало» [Клюев 1999, 762].

Рериха привлекало в былинах совмещение исторического плана с надисторическим. Традиционно в научной литературе этот второй план называют мифологическим, но можно было бы определить его как тонкий, духовный план, к которому, собственно, и восходит мифология: космогоническая, антропогоническая, эсхатологическая, культовая — любая. Это очень важно для рериховского мировоззрения и оценки этим мыслителем сути происходящих событий. Наряду с историческими героями — Александром Невским, Борисом и Глебом, Ярославом Мудрым и Мстиславом Удалым, злосчастным князем Игорем, Пересветом, с русскими схимниками — былинные персонажи (Святогор, Настасья Микулична и др.) становятся символами национального характера, выражением метафизического и исторического смысла существования как отдельного человека, так и целого народа. Соединение могучих сверхъестественных сил, которые дает герою его род, то есть родная земля, знания и традиции предков, а также их харизма, сочетающаяся с христианской этикой — отличительная черта былинных богатырей.

Конечно, богатырь далек от христианского идеала личности, хотя действует в христианской системе ценностей. «Набор» богатырских признаков составляют: удадь, безоглядная храбрость и мужество, порой грубоватость, но вместе с ней физическая выносливость, неприхотливость, пренебрежительное отношение к материальным благам и

удобствам, находчивость, хитроумие и смекалка, а у некоторых и простота, наряду с мудростью и чувством справедливости. Эти качества, безусловно, наиболее соответствовали потребностям грозного времени, обеспечивая выживание в порой нечеловеческих условиях.

Список бед, обрушившихся на Россию, не стоит ограничивать борьбой с Австро-Венгрией и кайзеровской, а затем гитлеровской Германией, немало было и внутренних «змей-горынычей», «тугаринов» и «соловьев-рабойников», терзавших русскую землю. Недаром еще в оптимистичной «Застольной песне» Н. А. Клюев с тревогой задумывается в конце:

Сердце, сердце, русской удали жилье,  
На тебя ли ворог точит лезвие,  
Цепь кандальную на кречета кует,  
Чтоб не пело ты, как воды в леодоход,  
Чтобы верба за иконой не цвела,  
Не гудели на Руси колокола,  
И под благовест медовый в вешний день  
Не приснилось тебе озеро Ильмень,  
Не вздыхало б ты от жаркой глубины:  
Где вы, вещи Бояновы сыны? [Клюев 1999, 358].

В революционные годы поэт печально констатирует наступление вульгарного мещанского быта на народную поэзию:

Кропилом дождевым смывается со ставней  
Узорчатая быль про ярого Вольгу,  
Лишь изредка в зрачках у вольницы недавней  
Пропляшет царь морской и сгинет на бегу [Клюев 1999, 370—371].

Уже к 1919 году наступает прозрение:

От былин, узорных погудок,  
Только перья, сухой помёт...  
(«Родина, я умираю...») [Клюев 1999, 433].

В начале 1920-х годов образы богатырей из народа — участников революционных боев «за новую светлую жизнь», несколько раз еще появляются на страницах клюевских стихов, но всегда с каким-то гибельным контекстом: «И ширяют тени-вороны / Над сраженным богатырем» [Клюев 1999, 520]; «У богатырских изголовий / Шумит степная лебеда»; «Он в окровавленной шинели, / В лихой папахе набекрень, / Встряхнуть кудрями цепче хмеля / Богатырю смертельно лень» [Клюев 1999, 524].

Позднее былинные персонажи практически исчезают из поэзии Клюева. Последним мелькнет в начале 1930-х «в веригах богатырь» в «Песне о Великой Матери». Зато множатся в поэзии Клюева образы сказочно-фантастические, звериные, стоящие вне этических оценок. Для описания того, что происходит в его родной стране, поэту теперь больше подходит тип безудержного и безжалостного удальца и забияки Васьки Буслаева, довольно бездарно сложившего свою буйную голову, или христианских страсто-терпцев. Клюев оплакал гибель традиционной крестьянской культуры, которую он отождествлял с гибелью России. Художник Рерих словно перенял эстафету Клюева в воспевании богатырских нравственных сил народа.

Былинные персонажи, принадлежащие одновременно двум реальностям — исторической и мифологической — как нельзя лучше подходили для передачи эсхатологических ощущений апокалиптичности эпохи между двумя мировыми войнами. Происходившее столкновение сил добра и зла одинаково остро чувствовали художник и поэт. Богатыри были для них не просто олицетворением родной земли (как, например, для А. Ширяевца или С. Клычкова), а символом защиты истинных ценностей. И Николай Рерих, и Николай Клюев, представляя в былинных аллегориях русский народ, выражали таким образом не только свою любовь к нему, веру в его мужество и стойкость, но и надежду на то, что, несмотря на все невзгоды и перипетии, он был и останется носителем самых высоких идеалов — героизма, самопожертвования, духовного подвига.

### Литература

- Клюев 1999* — Клюев Н. А. Сердце Единорога. Стихотворения и поэмы. СПб., 1999.
- Князева 1978* — Князева В. П. Богатырский фриз. // Н. К. Рерих. Жизнь и творчество. М., 1978.
- Лось 1891* — Лось И. Л. Богатыри // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона: В 86 т. СПб., 1891. Т. 4.
- Пропт 1999* — Пропт В. Я. Русский героический эпос. Собрание трудов / Сост. С. П. Бушкевич. М., 1999.
- Сахаров 1839* — Сахаров И. П. Былины русских людей. Исследования о Слове Игорева полка. Русские народные сказки // Песни русского народа: В 5 т. СПб., 1839. Т. 5.
- Ширяевец 2008* — «Матери и Волге мой последний взгляд!» К 120-летию Александра Ширяевца / Сост. Ю. Орлицкий, С. Субботин. Самара, 2008. — 1 CD-ROM. — Загл. с этикетки диска.



## ТВОРЧЕСКИЕ ВЗАИМОСВЯЗИ И КОНТЕКСТ

С. В. Байнин

### Николай Клюев и Суриковский литературно-музыкальный кружок

Впервые стихотворения Клюева были опубликованы в 1904 году в петербургском сборнике «Новые поэты», включавшем в себя произведения молодых авторов «из народа». В книге были помещены два стихотворения Клюева: «Не сбылись радужные грёзы...» и «Широко необъятное поле». В 1905 году Клюев знакомится с Народным кружком, который в то время возглавлял П. А. Травин, член более крупного и известного объединения «самоучек из народа» — Суриковского литературно-музыкального кружка. Издательством кружка были подготовлены пять сборников. В первом сборнике «Утро» Клюев участия не принимал. Во второй — «Волна» — вошли стихотворения «Безответным рабом...», «Где вы, порывы кипучие...», «Слушайте песню простую...». В третьей книге «Прибой» Клюев опубликовал «Народное горе» и «Гимн свободе». Четвертый и пятый сборники не вышли в печать. Суриковский кружок помогал молодым писателям из деревни издавать свои произведения. При этом членом объединения мог быть только писатель, вышедший из народа, сохраняющий с ним духовную связь и не сотрудничающий с «литераторами-интеллигентами». Такой классовый подход привлекал многих поэтов-самоучек.

Первые стихотворения поэта, как заметил К. М. Азадовский, «напоминают творчество крестьянских поэтов XIX века (И. С. Никитина, И. З. Сурикова, С. Д. Дрожжина) и их последователей «суриковцев» [Азадовский 2002, 26]. Ведущей темой крестьянских поэтов была «горемычная бедняцкая доля», а основным мотивом - безысходность. Однако в стихотворениях Клюева можно увидеть не только черты некрасовской традиции, например, поэзии Л. Н. Трефолева (тема простого народа, прозаизмы, язык деревни), но и влияние поэтов революцион-

ного народничества, которые критиковали деревню за социальную пассивность и ратовали за необходимость общественных преобразований, например, П. Ф. Якубовича<sup>1</sup>.

В статье мы остановимся на критике членами Суриковского кружка дореволюционного творчества Николая Клюева. Формально он не входил в состав Суриковского кружка, что можно объяснить рядом причин. Сотрудничество поэта с революционной эсеровской организацией и его сектантские настроения противоречили принципам суриковцев, серьезно относившихся к «чистоте» своих рядов. Во-вторых, уже с 1907 года поэт вел активную переписку с А. А. Блоком, что живо обсуждалось в интеллигентских кругах и на страницах печати<sup>2</sup>. Кроме того, деятельность кружка, ограниченная воспитанием «самоучек», вряд ли устраивала самого поэта, уже осознавшего масштаб своего дарования. Но поскольку литературное творчество, так или иначе подходившее под определение «народность», входило в сферу интересов суриковцев, то они первыми и откликнулись на появление нового крестьянского поэта.

Один из руководителей Суриковского литературно-музыкального кружка И. А. Белоусов увидел оригинальность сборника «Сосен перезвон» (1911) в отсутствии традиционных для поэтов из деревни перепевов кольцовских традиций. Н. Клюев ещё не представлял интереса «не только для читающей публики, но и записных критиков; он появился в 1—2 мало известных московских изданиях, да кое-где в провинции»<sup>3</sup>, тем не менее, для Белоусова имя поэта не ново, он смело препод-

<sup>1</sup> Подробно творческое влияние поэтов Л. Н. Трефолева и П. Ф. Якубовича на первые работы Клюева рассмотрено С. И. Субботиным в статье «Николай Клюев — читатель Л. Трефолева и П. Якубовича: Об истоках раннего клюевского творчества» [Субботин 1997, 163—182].

<sup>2</sup> Отрывок одного из писем Клюева Блок опубликовал в статье «Литературные итоги 1907 года» [Блок 1907, 91—98]. На что В. В. Розанов отреагировал следующим образом: «Нам кажется, и Блок — не настоящий русский умный человек, образованный в работе и рабочий в образовании, и “мужичок” [Клюев — С. Б.] его взят откуда-нибудь из ресторана, где он имел достаточно поводов завидовать кутящим господам» [Варварин 1909, 1—2].

<sup>3</sup> Об этом также упоминал критик Л. М. Клейнборг: «О Клюеве существует мнение, что до “Сосен перезвон” он не печатался; его же стихи либо устно, либо в списках переходили из местности в местность. Однако это не так. Клюев получил крещение там же, где Есенин, только пораньше, и не в “Друге народа”, а в “Доле бедняка”. Я напомнил как-то об этом самому Клюеву. Он смотрел на

носит читателю подробности из его жизни<sup>4</sup>. По мнению критика, «темная деревенская жизнь [Клюева — С. Б.] переменилась на жизнь послушника в далеком, строгом своими устами, северном монастыре. И заброшенная на севере деревня, и монастырь среди северных льдов, — как все это далеко от центра цивилизации, от литературных веяний, направлений, новых движений в искусстве!...» [Белоусов 1911, 67]. Под «северным монастырем» подразумевается Соловецкий монастырь, где Клюев пребывал некоторое время. Документального подтверждения

меня так, точно я о нем открывал ему вещи, которых он сам не знал. Нет, это было так» [Воспоминания о Сергее Есенине 1965, 131]. Белоусов неверно утверждает, что публикации до выхода первого сборника практически отсутствовали. Помимо названных сборников «Новые поэты», «Волна» и «Прибой», с 1904 года и до выхода «Сосен перезвон» (1912) были напечатаны: «Пронись!» (Родная нива, 1905. №51), «Холодное, как смерть, равниной бездыханной...» (Трудовой путь. 1907. №5), «Казарма» (Трудовой путь. 1907. №9. Подпись: «Крестьянин Николай Клюев»), «Прогулка», «На часах» (Трудовой путь. 1908. №1), «Я говорил тебе о боге...», «Любви начало было летом...» (Золотое руно. 1908. №10), «Под вечер» (Царицынская жизнь. 1909. 29 марта), «Современная былина» (Бодрое слово. 1909. №5), «Песня о соколе и о трех птицах божиих» (Бодрое слово. 1909. №7), «Прельщение» (Бодрое слово. 1909. №17), «Под вечер» (Новая земля. 1910. №13), «Жнецы» (Новая земля. 1911. №1), «В златотканые дни сентября...» (Новая земля. 1911. №2), «К родине» (Новая земля. 1911. №8), «Голос из народа»: Посвящается русской интеллигенции (Новая земля. 1911. №9), «Я был в духе в день воскресный...» (Новая земля. 1911. №10), «Мученик» (Новая земля. 1911. №12), «Ожидание» (Новая земля. 1911. №13), «Изгнанник» (Новая земля. 1911. №14), «Я говорил тебе о боге», «Пахарь» (Новая земля. 1911. №15-16), «Зимняя сказка» (Новая земля. 1911. №17), «Завещание» (Новая земля. 1911. №18), «Грешница» (Новая земля. 1911. №19), «Современная былина» (Новая земля. 1911. № 20), «Песня о соколе и о трех птицах божиих» (Новая земля. 1911. №21), «На волнах» (Новая земля. 1911. №22), «Бегство» (Новая земля. 1911. №23), «Пилигрим» (Новая земля. 1911. №24), «Духу святому» (Новая земля. 1911. №25), «В моем раю обитель есть...» (Новая земля. 1911. №26). Помимо этого, Клюев публикует статьи: «В черные дни: (Из письма крестьянина)» (Наш журнал. 1908. №1), «Пленники города» (Новая земля. 1911. №22, 23), рецензию на книгу И. П. Брихничева «Капля крови» (Столичная Молва. 1911. 4 июня), рецензию на книги Л. Н. Толстого «Путь жизни. Бог» и «Любовь» (Новая земля. 1911. №19).

<sup>4</sup> Белоусов познакомился с Клюевым благодаря С. А. Клычкову. Это событие Белоусов описал в работе «Литературная Москва»: «Сначала он [Клюев — С. Б.] показался мне человеком малоразвитым, мало знающим, но впоследствии, когда начали выходить его один за другим сборники стихов, стало ясно, что этот человек очень близок был знаком с литературой — с ее историей, с ее направлениями и что он только внешне делал вид ничего не знающего провинциала» [Белоусов 1929, 124].

этому факту нет, мы можем опираться лишь на автобиографию поэта «Гагарья судьбина»: «А в Соловках я жил по два раза. В самой обители жил больше года без паспорта, только по имени — это в первый раз; а во второй раз жил на Секирной горе» [Клюев 2003, 32]. Собственно, Белоусов был одним из первых публицистов, начинавших формирование образа Клюева на страницах отечественной периодики. Критик точно определил разницу между «типовым» писателем из Суриковского кружка и поэтом Клюевым. Проанализировав сборник «Сосен перезвон», Белоусов отмечает «твердость стиха, ясность мысли, до сухости, до какого-то тяжелого окаменения» [Белоусов 1911, 67]. И в этом Клюев не похож на поэтов-суриковцев, с характерной для них «расплывчатой мягкостью и задумчивостью» [Белоусов 1911, 67—68]<sup>5</sup>.

На страницах журнала «Народная семья» автор под криптонимом «Читатель из народа» представил рецензию на первый сборник Клюева, также написанную в стиле «суриковской» идеологии. Статья отличается резкими выпадами против литераторов из интеллигентской среды: «Пускай А. Белье, В. Брюсовы, К. Бальмонты улетают в пространство, в потусторонность, на землю “Ойле”<sup>6</sup>: они не увлекут за собой сыновей земли, тех “чи работают грубые руки”, не завлекут в свой мир, ибо он чужд им, далек от них» [Читатель из народа 1912, 14]. Но некоторые «трудовые люди» всеми силами тянутся к солугубовскому миру «блаженства», «света» и «любви». «И когда я читаю стихотворения Н. Клюева, — пишет критик, — то, мне кажется, что заплутавшись в сумерках русской жизни, среди ее отливов и приливов, г. Клюев пошел на болотный огонек, чтобы забыться, “уснуть”, уйти от ужаса жизни, не видеть предсмертной судороги умирающих от голода братьев» [Читатель из народа 1912, 14]. Вот только Клюев в сборнике «Сосен перезвон» заявляет: «Есть то, чего не видел глаз, / Не уловляло вечно ухо» [Клюев 1913, 17]. «Читатель из народа» недоумевает, как кре-

<sup>5</sup> Обращая внимание на влияние Блока и соглашаясь с характеристикой поэзии «крестьянского» дебютанта, данной Брюсовым в предисловии к сборнику, неизвестный автор статьи в газете «Раннее утро» отмечает, что «стихи г. Клюева ни одной своей строкой не похожи на поэзию так называемых “поэтов из народа”. Это — и неожиданно, и приятно, и заставляет много ждать от г. Клюева» [Сосен перезвон 1912, 5].

<sup>6</sup> Из цикла Ф. К. Сологуба «Звезда Маир» (1898). Например: «Земля Ойле плывет в волнах эфира, / Земля Ойле, / И ясен свет блистающий Маира / На той земле» [Сологуб 2003, 101].



стьянин не мог не видеть страха, голода, «оборванных мужиков». Например, интеллигент Брюсов мог этого не увидеть. Однако, концовка четверостишия наполнена совершенно иным смыслом, нежели то, которое навязывает автор статьи: «Цветы, лучистей, чем алмаз, / И дали призрачнее пуха» [Клюев 1913, 17]. Клюев мечтает закрыть глаза, а потом открыть их и увидеть страну, где царят любовь и мир (страна «Ойле» Сологуба). Тем не менее, продолжает «Читатель из народа», Клюев, «убаюканный сладкозвучными трелями, обласканный, обогретый “сильными мира сего”», не нашел ничего лучше, как дать обещание: «Зажгу с земли материка / Путеводительные светы» [Читатель из народа 1912, 14]<sup>7</sup>. Такие утверждения деревенский самоучка не мог высказать без чьей-либо помощи. Но хвалебные гимны и дифирамбы Брюсова и Городецкого «рассеются <как> туман и засверкают на небе яркие звезды, солнце выступит из-за туч и болотный огонек исчезнет, как исчезает всякий призрак ...» [Читатель из народа 1912, 14].

Автором этой статьи, предположительно, является один из сотрудников «Народной семьи»<sup>8</sup> М. Г. Сивачев. Переехавший из Пензы в Петербург рабочий, кузнец, писатель-самоучка рано стал инвалидом. В своем главном произведении «Прокрустово ложе (Записки литературного Макара)» (1911) автор всю вину за тяготы народа возлагает на интеллигенцию. Развивая тему «пропасти» между интеллигенцией и народом, Сивачев в собственных бедах и неудачах обвиняет столичных литераторов, начиная от «демона-соблазителя» А. М. Ремизова до М. Горького. Горький, кстати, положительно отзывался о прозе Сивачева: «К его книге, — писал он осенью 1911 года П. В. Мурашеву, — все отнеслись недостаточно внимательно, и никто не оценил социальной важности ее. <...> Это одно из замечательнейших явлений современности, подтверждающих... раскол демократии с интеллигенцией» [Горький и русская журналистика начала XX века 1988, 248—249].

В 1916 году вышли сборники «Радуница» С. Есенина и «Мирские думы» Н. Клюева. На книги откликнулся парной рецензией в журнале

<sup>7</sup> Автор статьи приводит неточную выдержку из стихотворения «Есть то, чего не видел глаз...». У Н. А. Клюева: «Зажгу с высот Материка / Путеводительные светы» [Клюев 1913, 17].

<sup>8</sup> Журнал «Народная семья» своей целью считал пробуждение потенциальной, глубоко скрытой народной силы, а также объединение мира интеллигенции и мира народа. После выхода №5 в 1912 году журнал был закрыт.

«Друг народа» Г. Д. Деев-Хомяковский, одно время бывший председателем кружка. По мнению критика, активно продвигающего народную культуру в массы и поддерживающего таланты из провинции, стихотворения поэтов «оригинальны, как собирательный материал, обработанный в красивые стихотворные формы из народных песен той или иной местности» [Хомяковский 1916, 76]. Здесь критик был солидарен с профессором П. Н. Сакулиным, назвавшим Клюева и Есенина обобщающим именем «Народный златоцвет». В узком этнографическом смысле понял Деев-Хомяковский и семантику заглавий: «Радуница» — «поминки на Фоминой усопших», а «Мирские думы» — «когда, скорее стихи похожи на поминки об уходящих народных песнях» [Хомяковский 1916, 76].

После присоединения Есенина к группе Городецкого мнение суриковцев о поэтах изменилось. Они не принимали во многом эпатажной деятельности литературной группы «Краса». Это подтверждает, помимо Деева-Хомяковского, поэт-суриковец С. Д. Фомин в письме к Клейнборту от 27 января 1916 года: «Н. Клюев и С. Есенин <...> на вечере свободной эстетики были в бархатных кафтанах, красных рубашках и желтых сапогах. Что они читали — не знаю, так как узнал по заметке в “Утре России”. Но скажу Вам, однако, ломанье их в литературе и маскарад на вечерах — мне не нравятся. Пожалуй, они далеки от настоящего народничества» [Летопись жизни и творчества С. А. Есенина 2003]. Но и здесь не было единства. Поэт-суриковец Максим Леонов (отец знаменитого писателя Леонида Леонова) на страницах архангельской газеты «Северное утро» в статье «Суриковцы и млечнопутейцы» назвал Клюева и Есенина поэтами-новаторами, «которые еще обращают на себя внимание красотой своих новых форм, которые в поисках этих новых форм, кажется, идут по более правильному пути...» [Леонов 1916, 3].

Неонароднические идеи не были, конечно, ограничены рамками Суриковского кружка, они, особенно с началом войны, получили более широкое распространение. Оценку поэзии Клюева в свете этого старого, но обновленного войной идейного комплекса дала критик и поэтесса З. Д. Бухарова, мнение которой совпало с мнением суриковцев. По мысли Бухаровой, «Мирские думы» — «действительно и полно отражают свежую, яркую, самобытную творческую личность автора, певца русской деревни и русского эпоса» [Бухарова 1916, 146]. Буха-

рова приветствует возвращение интереса к русским былинам и обрядам. Война «вернула русскую душу к родным истокам», которая находилась до этого в «рабстве» у Запада. В «Мирских думах» изображена русская деревня в единении с горем, религией и природой. Употребление диалектных слов и выражений вполне естественно и необходимо в такой книге. Бухарова пишет: «Ведь допускаются же некоторыми из нас нелепые словообразования футуристов и прочих “истов”, в большинстве случаев совершенно лишённые всякого смысла и красоты» [Бухарова 1916, 147].

Отчасти с Бухаровой согласился Натан Венгров (М. П. Венгров). На страницах «Современного мира» критик отмечает не только естественное тяготение крестьянского поэта к эпосу, но и сформировавшуюся индивидуальность Клюева: «Чужой символизм стихов, посвященных Блоку, <...> уступил место крепким образам, уже несомненно принадлежащим или Клюеву или тому, чем жив Клюев теперешний» [Венгров 1916, 160]. Бухарова и Венгров особенно выделяют «Беседный наигрыш». Это стихотворение является не только «ярким памятником современного крестьянского эпоса» (Бухарова), но и имеет большое этнографическое значение (Венгров). Подобно Дееву-Хомяковскому, Венгров характеризует «Песни из Заонежья» как «обработку материала народного, подлинной народной песни» [Венгров 1916, 160].

В этом контексте важно упомянуть небольшую книжку ярославского поэта, впоследствии пролеткультовца Б. Д. Богомолова «Обретенный Китеж (Душевные строки о народном поэте Николае Клюеве)». Она вышла в 1917 году, когда национальный подъем, вызванный событиями лета 1914 года, пошел на спад, и, соответственно, упал общественный спрос на модернистские рецепции народного эпоса. Богомолов отмечает не только снижение интереса к народной культуре, но в целом угасание народной поэзии, «витязей великого слова». Автор обвиняет интеллигентов в том, что они «пренебрегли своими <...> выразителями и художниками», уступив «растлевающим» западным силам. Клюев, источник таланта которого скрывается в «подземных северных скитах», является «предтечей возрождения Руси». «Сказитель русской души, — пишет Богомолов, — возрождающий великую избяную Русь — в глазах изумленных современников — своим художественным сказом, сохранившим в своих родниках подлинный народный дух, его волю и чаяния, его творческую самобытную силу и кудес-

ников русского слова» [Богомолов 1917, 9]. «Мирские думы» являются ярким подтверждением верности крестьянского поэта народному слову.

Клюев оказался чужим в Суриковском литературно-музыкальном кружке. Мечты о далеком спасении в потустороннем мире, а также тесное сотрудничество с символистами не могли быть приняты и, следовательно, оценены по достоинству поэтами-суриковцами. Тем не менее, Белоусов и Сивачев были первыми, кто начал процесс формирования образа поэта на страницах периодики, кто запустил процесс мифотворчества. С одной стороны, Клюева представляли как народного деревенского северного поэта-самоучку (Белоусов), с другой — как поэта, который изменил своему прямому предназначению, участь у столичных интеллигентов, ничего не понимающих в народной жизни (Сивачев). Линию Белоусова продолжили Хомяковский, Бухарова, Богомолов и другие. Именно она являлась преобладающей в восприятии Клюева читательским сознанием вплоть до середины 1920-х годов.

### Литература

- Азадовский 2002* — Азадовский К. М. Жизнь Николая Клюева: документальное повествование. СПб., 2002.
- Белоусов 1911* — Белоусов И. А. Н. Клюев. Сосен перезвон // Путь. 1911. №1. С. 67—68.
- Белоусов 1929* — Белоусов И. А. Литературная Москва: (воспоминания, 1880—1928): писатели из народа. Писатели-народники. М., 1929.
- Блок 1907* — Блок А. А. Литературные итоги 1907 года // Золотое руно. 1907. № 11—12. С. 91—98.
- Богомолов 1917* — Богомолов Б. Д. Обретенный Китеж: душевные строки о народном поэте Николае Клюеве. Петроград, 1917.
- Бухарова 1916* — Бухарова З. Д. Николай Клюев. Мирские думы // Ежемесячные литературные и популярно-научные приложения к журналу «Нива». СПб., 1916. №5. С. 146—148.
- Варварин В. 1909* — Варварин В. [Розанов В. В.] Автор “Балаганчика” о петербургских религиозно-философских собраниях // Русское слово. М., 1909. 25 января. С. 1—2.

- Венгров 1916* — Венгров Н. Николай Клюев. Мирские думы // Современный мир. СПб., 1916. №2, отд. 2. С. 160.
- Воспоминания о Сергее Есенине 1965* — Воспоминания о Сергее Есенине / Под ред. Ю. Л. Прокушева. М., 1965.
- Горький и русская журналистика начала XX века 1988* — Горький и русская журналистика начала XX века / Отв. ред. И. С. Зильберштейн, Н. И. Дикушина. М., 1988.
- Клюев 1913* — Клюев Н. А. Сосен перезвон. М., 1913.
- Клюев 2003* — Клюев Н. А. Словесное древо. Проза / Сост., подготовка текста и примеч. В. П. Гарнина. СПб., 2003.
- Леонов 1916* — Леонов М. Л. Суриковцы и млечнопутейцы // Северное утро. Архангельск, 1916. 30 апреля. С. 3.
- Летопись жизни и творчества С. А. Есенина 2003* — Летопись жизни и творчества С. А. Есенина: в 5 т. М., 2003. Т. 1: 1895—1916. Электронный ресурс: <http://feb-web.ru/feb/esenin/>. Дата обращения: 24.05.2015.
- Сологуб 2003* — Сологуб Ф. К. Собрание сочинений: в 6 т. (восьми книгах). / Сост. и авт. примеч. Т. Ф. Прокопов. М., 2003. Т. 7.
- Сосен перезвон 1912* — Сосен перезвон // Раннее утро. М., 1912. 5 ноября. С. 5.
- Субботин 1997* — Субботин С. И. Николай Клюев — читатель Л. Трефолева и П. Якубовича: Об истоках раннего клюевского творчества // Николай Клюев: исследования и материалы / Ред.-сост. С. И. Субботин. М., 1997. С. 163—182.
- Хомяковский 1916* — Хомяковский Г. Д. [Деев-Хомяковский Г. Д.] Сборники стихов // Друг народа. М., 1916. №1. С. 76.
- Читатель из народа 1912* — Читатель из народа. Болотный огонек // Народная семья. 1912. №3. С. 14.

## Западные ориентиры Н. А. Клюева

В списке книг, якобы прочитанных Клюевым «в пятнадцать лет», преобладают древнерусские, старообрядческие и восточные ориентиры (единственное исключение — «Аврора» Якова Бёме):

Двенадцать снов царя Мамера  
И Соломонова пещера,  
Аврора, книга Маргарит,  
Златая Чепь и Веры Щит,  
Четвертый список белозерский,  
Иосиф Флавий — муж еврейский,  
Зерцало, Русский виноград —  
Сиречь Прохладный вертоград,  
С Воронограем список Вед,  
Из Лхасы шелковую книгу  
И гороскоп — Будды веригу —  
Я прочитал в пятнадцать лет —  
Скитов и келий самоцвет [Клюев 1999, 755—756].

Внимание исследователей меньше привлекли западные ориентиры, тем более при подчеркнуто отрицательном отношении Клюева к Западу:

Сгинь Запад — Змея и Блудница, —  
Наш суженый — отрок Восток!  
(«Осенние сумерки — шуба...») [Клюев 1999, 318].

Драконовой лапой Европа  
Сплетает железную сеть  
(«В зрачках или в воздухе пятна...») [Клюев 1999, 334].

Строганоские иконы —  
Самоцветный мужицкий рай!..  
Не зовите нас в Вашингтоны,  
В смертоносный, железный край [Клюев 1999, 435].

Война России с Германией осмысливалась Клюевым как конфликт Востока и Запада, Земли и Железа, Света и Тьмы, Правды и Кривды [Мекш 2005, 135]: «В стороне, где солнышко ночует / <...> / Народи-

лось железное царство / Со Вильгельмищем, царищем поганым» [Клюев 1999, 273]. В «Погорельщине» «Горыныч с запада ползет / По горбылям железных вод!» [Клюев 1999, 688].

Но Клюев отличает цивилизацию («железную») от культуры без границ, к которой он тянется. В. А. Мануйлов пишет: «Как это ни покажется странным, [Клюев] понимал и ценил европейскую культуру» [Клюев 2010, 372]; это не странно, если иметь в виду различие культуры и цивилизации, как оно понимается славянофилами. Н. А. Минх, у которого Клюев жил в 1929—1930 гг. (в Москве), вспоминает: «Не раз, приходя со службы домой, я заставал Клюева сидящим с томиком Цицерона или Цезаря<sup>1</sup>, Овидия или Гомера [в переводе] <...>».

Когда я заставал его за этими чтениями и разговор касался их, он говорил:

— Счастливей ты! Знаешь древние языки и можешь читать подлинники. Это великое дело. Культура-то какая была! Ведь все великие писатели их знали, да еще английский, французский, немецкий. Шекспира и Данте в подлинниках читали. А это так важно! <...> А мы что? Вон хоть Сергей Антоныч (Клычков), Паша (Павел Васильев), Сереженька (Есенин) и я, грешный. Господь дал нам талантики, а настоящей культуры-то у нас на ломаный грош нет. Что ж ты от нас хочешь? Мы ее, культуру-то, водкою хотим заменить! <...>».

Иногда он просил меня читать ему в подлиннике Овидия или Вергилия. Я читал, и он, не зная и не понимая языка, вслушивался в музыку слов и, видимо, по ней постигал и чувствовал красоту этих творений» [Клюев 2010, 532—533].

Клюев все-таки неплохо знал западную литературу и философию. Основываясь на высказываниях поэта и свидетельствах его современников, обратимся к этим литературным и художественным вкусам Клюева. Начнем с поэтов.

## Поэты

«Любимые мои поэты Роман Сладкопевец, Верлен и царь Давид» [Клюев 2003а, 31, 46];

За годами грамотным я стал  
И бубню Верлена по-французски.  
<...>

<sup>1</sup> Речь идет о «Записках о галльской войне» [Клюев 2010, 524, 533].

Голос мой — с купавой можжевель,  
Я резной, мудреный журавель,  
На заедку поклевал Верлена,  
Мылил перья океанской пеной,  
Подивись же на меня, Европа, —  
Я кошница с перлами Антропа<sup>2</sup>!  
(«Мы старше стали на пятнадцать...») [Клюев 1999; 595, 596].

Поль Верлен (1844—1896) — первый из «проклятых поэтов» [Никё 2007], который получил широкую известность в России 1890-х—1900-х гг. благодаря переводам В. Брюсова, Ф. Сологуба, И. Анненского и др. [Henry 2000]. Французский поэт поставлен в один ряд с Романом Сладкопевцем и царем Давидом, наверное, благодаря своей музыкальности: «Музыки прежде всего!» — требовал Верлен в программном стихотворении 1874 г. («Искусство поэзии»). Клюева привлекала не только поэзия Верлена, мистическая или чувственная, но и сам автор, по крайней мере, после знакомства с Есениным: «Есенин прошел через жизнь Клюева, как Рембо через жизнь Верлена» [Солнцева 2000, 88]: «Олений гусак сладкозвучнее Глинки, / Стерляжки молоки Верлена нежней...» [Клюев 1999, 318].

Шарля Бодлера (1821—1867) Клюев читал в переводах П. Якубовича или Вячеслава Иванова: в письме А. Блоку от 12 марта 1909 г. он пишет: «Я... поражен, почти пришиблен царственностью стихов из Бодлера — Вячеслава Иванова»<sup>3</sup> [Клюев 2003б, 185]. С. И. Субботин выявил в ранних стихотворениях Клюева ряд реминисценций из «Цветов зла» Бодлера в переводе П. Якубовича, начиная с четвертой строки стихотворения «Казарма» (1907), навеянной «Испытанием полуночи» (*L'examen de minuit*) [Субботин 1997].

<sup>2</sup> Либо Человек (*anthropos*), либо преподобный Евтропий (*eutropos*, благонаравный). Под «перлами Антропа» Клюев, возможно, подразумевает «Бревиарий от основания города» — сокращенную историю Рима, написанную римским историком IV века Флавием Евтропием (см. Михаил Белгородский. Клюевский курган. <http://rozamira.nl/lib/aks.html>).

<sup>3</sup> Речь идет о шести стихотворениях Ш. Бодлера в переводе Вячеслава Иванова, опубликованных в журнале «Вопросы жизни» (1905, № 4—5), который Блок послал Клюеву. «Финал стихотворения “Мы любим только то...”, где говорится о “зовущих омутах зеркал”, вызывает в памяти строку из бодлеровских “Маяков” именно в переводе Иванова, а не Якубовича: “О, Винчи — зеркало, в чьем омуте бездонном...”» [Субботин 1997, 170].



На раннее творчество Клюева оказал влияние Эмиль Верхарн (1855—1916): в статье «С родного берега» (1908) содержится реминисценция из стихотворения Верхарна «Кузнец» в переводе В. Брюсова (1906 г.): «золотой рычаг вселенной повернет к солнцу правды» [Клюев 2003а, 105, 494]<sup>4</sup>. Поэтому, когда Клюев пишет Я. Д. Израилевичу (декабрь 1913—январь 1914 г.): «У меня не только нет Верхарна, но никогда я и не слышал про такого» [Клюев 2003а, 215], он лукавит, подчеркивая свою «темноту» и прося книги («Спасибо и за обещанные книги»). Тем более что в том же году он писал А. В. Ширяевцу (в письме от 28 июня 1914) по поводу приезда в Россию Верхарна и его лекции «О культуре энтузиазма»<sup>5</sup>: «Итог этой лекции такой: “Восхищайтесь друг другом, люди”, — а я и без Верхарна знаю, что это так, и живу «восхищенным»» [Клюев 2003а, 221]. Во время революции автор «Городов-спрутов» (1895), пожирающих деревню, ассоциируется с мечтой об обновлении жизни и о мировом братстве: «С железным Верхарном сказитель Рябинин / Воспоет пламенеющий ленинский рай» [Клюев 1999, 400]<sup>6</sup>. В 1920-е гг. Клюев продолжает поминать Верхарна [Клюев 2010, 248].

Другого бельгийского поэта-символиста — Мориса Метерлинка (1862—1849) — Клюев тоже хорошо знал; ему лестно, что его, автора «Избьяных песен», сравнили «ни много ни мало как с Метерлин<к>ом» [Клюев 2003а, 235]<sup>7</sup>. В письме к А. Н. Яр-Кравченко от 23 мая 1933 г. Клюев приводит слова М. Метерлинка о дружбе из его книги «Сокровища смиренных», включенные о П. Флоренским в книгу «Столп и

<sup>4</sup> «Вселенский рычаг» фигурирует также в «Белой Индии» [Клюев 1999, 309].

<sup>5</sup> Верхарн приехал в Петербург 22 ноября 1913 г. «24 ноября в своей лекции Верхарн говорил о многогранном великолепии мира: человека и природы. <...> Д. С. Мережковский приветствовал «великого пророка будущего, титанического поэта надежды, вестника вечных “Зорь” («Речь», 22—26 ноября). С 27 ноября по 12 декабря Верхарн пробыл в Москве» [Летопись литературных событий 2005, 269].

<sup>6</sup> Ср.: «Выстроит Садко Избу соборную, / Подружит Верхарна с Кривополоновой» («У вечерни два человека...») [Клюев 1999, 490].

<sup>7</sup> Письмо В. С. Мирянову от 22 июля 1915 г. Речь идет о статье З. Д. Бухаровой «Новые пути русского искусства», где автор, размышляя о сборнике «Избьяные песни», отмечает «живую одухотворенность предметов домашнего обихода, признающую за ними отдельное, символическое в самой простоте своей существование и роднящую этим нашего бытового поэта с проникновенным мечтателем прекрасной, дружелюбной нам страдальцы — Бельгии, Морисом Метерлинком» [Бухарова 1915].

утверждение Истины», и заключает: «Это говорит Метерлинк — один из лучших сынов человеческих — последнего времени. Мудрец — нашей эры, душевидец» [Клюев 2003а, 301, 599]. В апреле 1937 г., из Томска, Клюев в письме Н. Ф. Христофоровой цитирует «Разум цветов» Метерлинка<sup>8</sup>.

Из немецких поэтов Клюев упоминает в своих стихотворениях Гёте, Шиллера и Гейне. «Д. Хармс говорит, что Клюев свободно читал по-немецки и в оригинале цитировал «Фауста» Гёте» [Клюев 2010, 372]. Несколько современников свидетельствуют о его знании немецкого языка. Георгий Иванов, не будучи очень расположенным к «крестьянским поэтам», сообщает (в седьмой главе «Петербургских зим») что он однажды застал Клюева, читавшего Гейне в подлиннике:

« — Маракую малость по-басурманскому, — заметил он мой удивленный взгляд. — Маракую малость. Только не лежит душа. Наши соловьи голосистей, ох, голосистей...» [Клюев 2010, 69].

Клюев знал «Prinzessin Sabbath» Гейне, одну из трёх «еврейских мелодий» третьей книги «Романсеро»<sup>9</sup>. Почитание Субботы объединяет обоих поэтов:

«Вот я написал “Мать-Субботу-Богородицу”, а еврей Гейне до меня — “Царицу-Субботу”. Я — олонецкий, он из Дюссельдорфа, а Суббота у нас одна» [Клюев 2010, 580]<sup>10</sup>.

В стихотворении «Мы верим в братьев многоочитых...», («Вороньи песни», 1919), упоминается «Два гренадера» Гейне [Клюев 1999, 444].

Клюев чувствует себя братом Гомера («мой древний брат Гомер» [Клюев 2003а, 360]) и Кардуччи:

Не Кольцов, мандолинный Кардуччи —

Мой напевно плакучий брат! («Родина, я умираю...») [Клюев 1999, 432].

<sup>8</sup> [Клюев 2003а, 388, 629]. Второе и третье предложение (о загадке смерти) — точная цитата из главы о бессмертии книги «Разум цветов» (1907). Остальное — в духе Метерлинка. В 1903—1909 гг. вышло в Санкт-Петербурге Полное собрание сочинений Метерлинка в 6 т.

<sup>9</sup> Это стихотворение (под названием «Царица Шабас») вдумчиво разбирает В. Розанов в главе «Религия житнетворчества» книги «Семейный вопрос в России» [Розанов 1903, 298—312].

<sup>10</sup> Воспоминания С. И. Липкина. Клюев цитирует два стиха на немецком языке («Gedächtnisfeier» (Поминовение), из второй книги «Романсеро»), которые Липкин приводит с ошибками; он отмечает, что «немецкие слова он [Клюев] произносил с невозможным акцентом, но легко, свободно».

Имя Джозуэ Кардуччи (1835—1907), лауреата Нобелевской премии по литературе (1906), стоит здесь не просто ради рифмы («тучи»): как республиканец и порицатель современности, Кардуччи мог быть близким Ключеву в 1919 г., хотя эпитет «мандолинный» и определение «напевно плакучий» отсылают к его политическим стихам не в первую очередь. Трудно предположить, какие именно стихотворения Кардуччи знал Ключев.

С Лонгфелло (1807—1882) Ключев не просто братается, но и отождествляется: «Я оло́нецкий Лонгфелло́ — / С сердцевиной кедров уральских» [Ключев 1999, 411]. Автор «Песни о Гайавате» («индейская Эдда») вдохновлялся Калевалой, с которой Ключев связывал свою мифопоэтическую родословную: «Я потомок лапландского князя, / Калевалов волхвующий внук» [Ключев 1999, 367]. Сближает Ключева с Лонгфелло не только обращение к народному эпосу, но и топонимическая экзотика, связь поэта с природой и народом, точное наименование животных и растений, анафоры, хореический размер:

Если спросите — откуда  
Эти сказки и легенды  
<...>  
Я скажу вам, я отвечу:  
«От лесов, равнин пустынных,  
От озер Страны Полночной,  
Из страны Оджибуэев,  
Из страны Дакотов диких,  
С гор и тундр, с болотных топей,  
Где среди осоки бродит  
Цапля сизая, Шух-шух-га»<sup>11</sup>.

Эти гусли — глубь Онега,  
Плеск волны палеостровской,  
<...>  
Эти притчи — в день Купалы  
Звон на Кижях многоглавых<...>  
Эти тайны парусами  
Убаюкивал шелоник.  
<...>  
Эти вести — рыба стая,  
Что плывет, резвясь, играя,  
Лосось с Ваги, язь из Водлы,  
Лещ с Мегры, где ставят мёрды<sup>12</sup>.

Сравнивая современную ему советскую поэзию с большими именами западной культуры, Ключев отмечает посредственность пролетарской поэзии:

Под треск пулеметов и визги тракторов  
Родились поэты — насадки галчат:

<sup>11</sup> Вступление к поэме Г. Лонгфелло «Песнь о Гайавате» (перевод И. Бунина 1896 г.).

<sup>12</sup> Начало «Песни о Великой Матери» [Ключев 1999, 701—702].

За Гёте — Садофьев, за Гюго — Маширов.  
Над рѳспятой книгой чернильный закат<sup>13</sup>.

В письме Н. Ф. Христофоровой конца 1935 г. из Томска, Верлен и Верхарн стоят в ряду любимых художников Клюева, противопоставленных серой поэзии советских «фанерных знаменитостей» («ни слова, ни образа»): «Бедный Врубель, бедный Пикассо, Матисс, Серов, Гоген, Верлен, Ахматова, Верхарн. Ваши зори<sup>14</sup>, молнии и перлы нам не впрок» [Клюев 2003а, 373]. Но на первом месте стоит все-таки Аввакум: «Вот подлинно огненное имя: протопоп Аввакум! После Давида царя — первый поэт на Земле, глубиной глубже Данте и высотой выше Мильтона. А хвалят Ваську Князева<sup>15</sup>!..» [Клюев 2003а, 61, запись 1924 г.].

Однако Данте присутствует у Клюева, с 1908 г. (эпиграф из «Чистилища» к стихотворению «Пловец», [Клюев 1999, 107]) до 1932 г. («Клеветникам искусства», в связи с А. Ахматовой [Клюев 1999; 575, 589]).

### Прозаики

Список прозаиков дан в одном из сновидений Клюева (7 октября 1922): Сократ, Сакья-муни [Будда], Магомет, Данте, Марк Твен, Ростан, Д'Аннунцио, Сергей Клычков [Клюев 2003а, 81]. Но о них других упоминаний нет. Зато Вальтера Скотта Клюев считает «великим» [Клюев 2003а, 387], Кнуту Гамсуну посвящен стихотворно-метафорический портрет [Клюев 1999, 547]; в письме Н. Ф. Христофоровой от 21 апреля 1935 г. Клюев приводит большую цитату (без ссылки) — из вступления к книге Ромена Роллана «Жан-Кристоф»: гимн музыке [Клюев 2003а, 360]. Ромен Роллан приехал в Москву 23 июня 1935 г. «Как гостил Жан-<Крис>тоф? Увидел ли он святого <Христофора> на русских реках?» — спрашивает не без некоторой иронии Клюев у В. Н. Горбачевой 25 июля 1935 г. [Клюев 2003а, 370, 622].

<sup>13</sup> «Статья в широченных «Известиях...», между 1919 и 1922 [Клюев 1999, 464].

<sup>14</sup> «Зори» — название революционной драмы Верхарна (1898).

<sup>15</sup> В книге «Ржаные апостолы (Клюев и клюевщина)» (Л., 1924) В. Князев утверждал: «Клюев умер. И никогда уже не воскреснет; не может воскреснуть: нечем жить...»

## Художники и музыканты

Клюев сам неплохо рисовал и имел вкус к живописи, который он развил в молодом А. Яр-Кравченко. Реалистическую фламандскую живопись он любит, но она слишком материалистическая, ей не хватает «звукоцвета» ([Клюев 1999; 329, 341]) или «звукоангелов» [Клюев 1999, 392]:

«Я очень люблю живопись старых голландских мастеров, их пищевые миры, города из редиски, рыб и окороков, — пир сытости, смачных губ и беспощадных зубов... Но в стране еды и здоровья, в сальном и брюквенном воздухе не слышно свирели ангела, стука его золотого цепа, молотящего жито созвучий» [Клюев 2003а, 60, запись 1923 г.].

В своих отношениях с «интеллигенцией», Клюев любил прикидываться малоучкой, как в письме А. Блоку от 5 ноября 1910, где он пишет (вероятно, смешивая правду с игрой): «Не понял отдельных неизвестных мне слов вроде: теурга, Бедкера, тезы и антitezы, Беллини, и Беато, Синьорелли» [Клюев 2003б, 118].

Нигилистическое отношение к культуре, которое порой проявляется до двадцатых годов<sup>16</sup> — скорее всего маска, вызов. На самом деле Клюев ценит и знает искусство, противопоставляет псевдоискусство настоящему искусству, как в уже приведенном суждении («бедный Врубель, бедный Пикассо, Матисс, Серов, Гоген...» [Клюев 2003а, 373]) или в оценке картин Богданова-Бельского: «сущие пустяки рядом с живописью Тициана или Рембрандта в “Св. Себастьяне”»<sup>17</sup>. Клюев осуждает Есенина: «Тагор для него дрянь, Блок — дурак, Гоген не живописен, Репин — идиот, Бородин он не чуял, Корсаков и Мусоргский ничуть его не трогали» [Клюев 2003а, 71, запись 1926 г.]. Но сохраняется чувство превосходства русского искусства: «Гоген Рублёву не загадка, / Матисс — лишь рясно<sup>18</sup> от каймы / Моржовой самоедской прялки» [Клюев 1999, 577]. Ибо, как Клюев пишет в статье 1919 г.

<sup>16</sup> «Свить сennyй воз мудрее, чем создать / «Войну и мир» иль Шиллера балладу» [Клюев 1999, 386]; «Не Сезанны, не вазы этрусские / Заревет в восстании питерском» [Клюев 1999, 441].

<sup>17</sup> Запись 1926 г. [Клюев 2003а, 70]; ср.: [Клюев 1999, 528]. Картина «Мучение св. Севастьяна» (первое произведение художника, 1625 г.) была приобретена Лионским музеем изящных искусств в 1844 году. Клюев мог знать ее только по репродукции.

<sup>18</sup> Рясно — ожерелье из драгоценных камней.

«Великое зрение», «только сам народ — величайший художник, потрясший вселенную красным громом революции», способен «усладить Великое зрение народа в искусстве, пролить чудотворный бальзам красоты на бесчисленные раны родины» [Клюев 2003а, 118]. И он отвергает «помойн[ую] ям[у] буржуазных вкусов и пониманий» (в советском искусстве).

«Клюев объяснял Бетховена, Шуберта и Грига. К последнему он больше всего питает нежность и привязанность», — вспоминает А. Яр-Кравченко [Клюев 2010, 447, 813]. Он боится, что «лагунный Бах<sup>19</sup> объявится глупцом» [Клюев 1999, 463]. Можно предположить, что с Н. Ф. Христофоровой-Садовой Клюев не раз имел возможность говорить о музыке.

### Философы, мыслители, мистики

Хотя Клюев декларировал — с позой крестьянского самоучки, отвечающей народопоклонничеству части интеллигенции (и царицы): «Я учусь у рябки, а не в Дерптах» [Клюев 1999, 329], — западная философия была ему знакома. Эммануил Райс и Борис Филиппов приводят свидетельство философа С. А. Алексеева-Аскольдова, каждый — своё:

«По свидетельству С. А. Аскольдова, Клюев читал в подлиннике и хорошо знал Якова Бёме, а также других западных мистиков и иранских суфиев. Он хорошо владел и английским языком и интересовался поэзией на всех доступных ему языках, не говоря уже о русской» [Клюев 1969, т. 2, 73]

«Известный русский философ Сергей Алексеевич Аскольдов рассказывал мне [Б. А. Филиппову], как один раз он имел продолжительную беседу у Вячеслава Ивановича Иванова с Клюевым на религиозно-философские и философские темы: Клюев оказался прекрасным знатоком «Микрокосма» Лотце, писаний Якова Бёме, Баадера, Фихте-младшего...» [Клюев 2010, 304].

И. М. Гронский, главный редактор «Известий», председатель оргкомитета Союза советских писателей, которого не заподозришь в возвеличивании Клюева, вспоминает: «Передо мной сидит образованнейший человек нашего времени: Вы говорите с ним о философии, он говорит как специалист. Немецких философов Э. Канта и Г. Гегеля он

<sup>19</sup> Ср.: «В липовом бабьем корыте / Плещет лагуною Бах...» [Клюев 1999, 485].

цитирует наизусть. К. Маркса<sup>20</sup> и В. И. Ленина цитирует наизусть. <...> С ним было приятно разговаривать, потому что это был энциклопедически образованный человек, прекрасно понимающий и знающий искусство» [Гронский 1992, 149].

О Канте Ключев сказал однажды С. И. Липкину: «Читал я Кантову «Kritik der reinen Vernunft». Ум глубокий, плодоносящий. Не то что Фоейрбах (так он произнес). Для него, дурнобашкового, Христос не Богочеловек, человеко-бог. Мелок немец» [Ключев 2010, 581—582].

В беседе с А. Яр-Кравченко Ключев сравнил Флоренского со Спинозой [Ключев 2010, 439].

Паскаль присутствует в стихотворении «Облака в камлотовых штанах...» в виде «мыслящего тростника» [Ключев 1999, 463]. Франциск Ассизский упоминается в статье 1919 г. «Самоцветная кровь» [Ключев 2003а, 143], а также поэт неточно цитирует «Цветочки» в письме В. С. Миролюбову [Ключев 2003а, 211].

Самое удивительное — упоминание французского католического философа-томиста Жака Маритена (1882—1973) в беседе Ключева с советскими студентами:

«— Валери Ларбо, Жак Маритен... Читали ли вы, советские студенты? Не читали? Так о чем же с вами говорить? О сочинениях Пантелеймона Романова, что ли?» [Ключев 2010, 379].

Откуда Ключев мог знать о Маритене? Возможно, он имел в виду статью Маритена (Маритэна) в журнале «Путь» (органе русской религиозной мысли в Париже) «Метафизика и мистика» (№ 2, январь 1926 г. С. 88—100) — об ограниченности метафизики и о мистицизме как «вхождении в непостижимый свет». Заодно отметим, что Ключев, видимо, имел доступ к нелегальной литературе.

Что касается поэта Валери Ларбо (1881—1957), Ключев вряд ли знал «Дневник А. О. Барнабуса»<sup>21</sup> (1913), навеянный трехмесячным путешествием Ларбо по России в 1898 г., где он открыл «русскую душу». Но в 1928 г. в журнале «Печать и революция» (№ 2) была напечатана статья М. Лейтейзена о Валери Ларбо, и в 1929 г. в «Литературной газете» (16 сент.) — его новелла «Час с лицом» («L'heure avec la figure», из сборника «Enfantines» («Детское») 1918 г.).

<sup>20</sup> В 1906 г. при обыске у Ключева нашли «Капитал» [Ключев 1969, т. 1, 23]

<sup>21</sup> В «Литературной энциклопедии» (т. 6, 1932) указано, что существует русский перевод, но он не значится в каталогах библиотек.

К Ренану Клюев относится критически («Христа-Спасителя последняя завалящая бабенка знает лучше, чем Толстой с Ренаном» [Клюев 2003а, 140]), как и к Лютеру: «они <немцы> веруют Лютеру-богу» [Клюев 1999, 273]; но среди эпитафий к письму Л. Э. Кравченко от 13 мая 1935 г. (Послание к Евреям, Исаия, Екклесиаст, Александр Дюма, Александр Блок) есть «слова Лютера»: «Тяжелые переживания жизни — это божественные сотрудники, удаляющие из нашего характера все нечистоты и наросты» [Клюев 2003а, 368].

Таковы главные «западные» имена, упомянутые Клюевым. Отметим, что в больших поэмах, «Погорельщине» и «Песни о Великой Матери», нет ни одного западного имени, как и в «Кремле» — «Саде поэтов» и «Саде художников». Но когда они упоминаются, то почти всегда в положительном смысле. Клюев вообще стремится не к противопоставлению русского и западного искусства, а к синтезу всех культур (русской, восточной и западной). В предисловии к публикации (в «Скифах» № 2) клюевской «Песни Солнца» Белый писал, узнавая свои же мысли: «Сердце Клюева соединяет пастушечью правду с магической мудростью; Запад с Востоком; соединяет воистину воздыхания четырех сторон Света»:

Китай и Европа, и Север и Юг  
Сойдутся в чертог хороводом подруг,

Чтоб Бездну с Zenитом в одно сочетать.  
Им Бог — восприемник, Россия же — мать [Клюев 1999, 364].

Клюев мечтает о своеобразном «Интернационале» поэтов:

В песногуде Мильтон с Кирилловым  
Поведут говорок о белых ангелах... [Клюев 1999, 454].

<...> Сезанн и Сулов<sup>22</sup>,  
С индийской вязью теремов,  
Единорогом роют русло  
Средь брынских гатей и лесов [Клюев 1999, 577].

<sup>22</sup> Сулов Владимир Васильевич (1857—1921) — русский архитектор, исследователь древнерусского искусства, реставратор.



В статье «Русский европеец Николай Клюев» Борис Параманов варьирует определения «европеизма» Клюева: Клюев — «русский европеец» потому, что «в его поэзии выступили на культурную поверхность такие глубокие пласты иной, допетровской древности, что тут уже думалось не о русском европеизме, но о культурной архаике самой Европы. Клюев — европеец в этом глубинном, допросветительском смысле»; «Клюев делал в культуре то, чем уже прославились в Европе Стравинский и Рерих»; «Европеизм Клюева — мастерство, профессиональная литературная работа — отнюдь не «нутро». Он — «цеховой» в хорошем старом средневековом европейском смысле»<sup>23</sup>. Беспорно другое: для Клюева Красота — выше всего: «По Зонежью бродят сказки, / Что я женат на Красоте» [Клюев 1999, 354]. Красота духовная, земная, человеческая, природная, интеллектуальная, художественная, связанная, как у Платона, с Добром и с Истиной. Все имена великих людей, которые упоминает Клюев, выражают определенные грани Красоты, будь они в России, на Западе или на Востоке. В этом — универсализм Клюева, его «всечеловечность». в понимании Достоевским (в «Пушкинской речи»): «ко всемирному, ко всечеловечески-братскому единению сердце русское, может быть, из всех народов наиболее предназначено».

### Литература

- Бухарова 1915* — Бухарова З. Д. Новые пути русского искусства // Петроградские ведомости. Петроград, 1915. 11 (24) июня, № 128; подпись: З. Б.
- Гронский И. М.* О крестьянских писателях (Выступление в ЦГАЛИ 30 сент. 1959) / Публикация М. Никё // Минувшее. Вып. 8, 1992. С. 148—151.
- Клюев 1969* — Клюев Николай. Сочинения: В 2 т. / Под ред. Г. П. Струве и Б. А. Филиппова. München, 1969.
- Клюев 1999* — Клюев Н. А. Сердце единорога. Стихотворения и поэмы. СПб., 1999.
- Клюев 2003а* — Клюев Н. А. Словесное древо. Проза / Сост., подготовка текста и примеч. В. П. Гарнина. СПб., 2003.
- Клюев 2003б* — Клюев Н. А. Письма к Александру Блоку 1907—1915 / Публикация, вводная статья и комментарии К. М. Азадовского. М., 2003.

<sup>23</sup> <http://www.svoboda.org/content/article/415565.html>

- Клюев 2010* — Николай Клюев. Воспоминания современников / Сост. П. Е. Поберезкина. М., 2010.
- Летопись литературных событий 2005* — Летопись литературных событий в России конца XIX — начала XX в. Выпуск 3. 1911 — октябрь 1917. — М., 2005.
- Мекши 2005* — Мекш Э. Ю. «Беседный наигрыш» Н. Клюева и традиции народной духовной поэзии // Николай Клюев: Образ мира и судьба, вып. 2. Томск, 2005. С. 130—142.
- Никё 2007* — Никё М. «Литературная личность» Есенина и традиция «проклятых поэтов» // Есенинская энциклопедия: Концепция. Проблемы. Перспективы. Рязань, 2007. С. 219—225.
- Розанов 1903* — Розанов В. В. Семейный вопрос в России. СПб., 1903.
- Солнцева 2000* — Солнцева Н. М. Странный эрос. Интимные мотивы поэзии Николая Клюева. М., 2000.
- Субботин 1997* — Субботин С. И. Николай Клюев — читатель Л. Трефолева и П. Якубовича: Об истоках раннего клюевского творчества // Николай Клюев: Исследования и материалы. М., 1997. С. 163—182.
- Henry 2000* — Henry Hélène. Verlaine, poète russe. «Un étranger si familier» // Slavica Occitania. № 10. Toulouse, 2000, p. 179—193.

**«Земли моей печальный гений...»:  
Поэтический диалог о Григории Распутине  
(Н. Клюев, Н. Гумилев, В. Кириллов)**

«Россия — страна мужицкая», — писал Владислав Ходасевич в известном очерке «Есенин» (1926). Высказался не от себя, а передавал мысль поэта Сергея Клычкова (из «мужиковствующих»), близкого к Есенину и Клюеву. Здесь важна сама мысль о сущности страны, в коей она пребывала в предреволюционное и послереволюционное время. Приведем ниже расшифровку этого тезиса автором очерка: «То, что в ней не от мужика и не для мужика, — накипь, которую надо соскоблить. Мужик — единственный носитель истинно русской религиозной общественной идеи. Сейчас он подавлен и эксплуатируем людьми иных классов и профессий. Помещик, фабрикант, чиновник, интеллигент, рабочий, священник — все это разновидности паразитов, сосущих мужицкую кровь. И сами они, и все, что идет от них, должно быть сметено, а потом мужик построит новую Русь и даст ей новую правду и новое право, ибо он есть единственный источник того и другого. Законы, которые высижены в Петербурге чиновниками, он отменит ради своих законов, неписаных. И веру, которой учат попы, обученные в семинариях да академиях, мужик исправит, и вместо церкви синодской построит новую — “земляную, лесную, зеленую”. Вот тогда-то и превратится он из забитого Ивана-дурака в Ивана-царевича.

Такова программа. Какова же тактика? Тактика — выжидательная. Мужик окружен врагами. Все на него и все сильнее его. Но если случится у врагов разлад и дойдет у них до когтей, вот тогда мужик разогнет спину и скажет свое последнее решающее слово. Следовательно, пока что, ему не по дороге ни с кем. Приходится еще ждать, кто первый пустит красного петуха, к тому и пристать. А с какого конца загорится, кто именно пустит, — это пока все равно: хулиган ли мастеровой пойдет на царя, царь ли кликнет опричнину унимать беспокойную земщину — безразлично. Снизу ли, сверху ли, справа ли, слева ли, — все солома. Только бы полыхнуло» [Ходасевич].

Изложив точку зрения Клычкова, Ходасевич резюмирует: «Такова была клюевщина к 1913 году [вернее — к 1914. — А. К.], когда Есенин появился в Петербурге. <...> От клюевщины несло распутищиной» [Ходасевич].

Вся эта развернутая смысловая цитата имеет прямое отношение к двум произведениям русской поэзии — стихотворениям Николая Гумилева «Мужик» (1917) и Владимира Кириллова «Николай Клюев» (1927). В первом изложена история возвышения и гибели Григория Распутина — фаворита императора Николая II и его семьи. Во втором — взгляд современника на столь неординарную личность, каким был Николай Клюев.

Назвав свое стихотворение несколько отвлеченно «Мужик», Гумилев описал образ Распутина с точки зрения поэта-монархиста. Каждая строка здесь пронизана чувством надвигающейся опасности, переходящей в роковую неизбежность близкой беды, нависшей над царствующим Домом Романовых и еще шире над — Российской империей. Гумилев лично не знал Распутина, никогда не общался с ним, но мог видеть старца в Царском Селе, так как жил недалеко от Александровского дворца. Однако поэт хорошо знал Клюева, пришедшего в северную столицу (1902) почти одновременно с Распутиным (1904). Ко времени написания стихотворения (весна 1917 года) у Гумилева сложился устойчивый образ Распутина с клюевскими чертами, которого среди прочего называли «Сфинкс России», что вполне было применимо и к «олонецкому Лонгфелло» — Николаю Клюеву («он был загадочен с головы до ног», — отмечал его современник Р. Ивнев).

Мощная прелюдия стиха сразу вводит читателя в языческий мир древней Руси, воссоздавая былинную картину некоего сказочного таинства лесной обители, где «сыростью пахнет и чадом» ...

В чащах, в болотах огромных,  
У оловянной реки,  
В срубах мохнатых и темных  
Странные есть мужики.

Выйдет такой в бездорожье,  
Где разбежался ковыль,  
Слушает крики Стрибожьи,  
Чуя старинную быль.

С остановившимся взглядом  
Здесь проходил печенег...  
Сыростью пахнет и чадом  
Возле мелеющих рек [Гумилев 1992, 233—234].

После пантеистически-грозового пейзажа следует резкий переход к образу мужика-разбойника, путь которого одинок, страшен, непредсказуем.

Вот уже он и с котомкой,  
Путь оглашая лесной  
Песней протяжной, негромкой,  
Но озорной, озорной.

Путь этот — светы и мраки,  
Посвист разбойный в полях,  
Ссоры, кровавые драки  
В страшных, как сны, кабаках [Гумилев 1992, 234].

Далее впрямую начинается сюжет с Распутиным, его появление в Петербурге.

В гордую нашу столицу  
Входит он — Боже, спаси! —  
Обворожает царицу  
Необозримой Руси

Взглядом, улыбкою детской,  
Речью такой озорной, —  
И на груди молодецкой  
Крест просиял золотой.

Как не погнулись — о горе! —  
Как не покинули мест  
Крест на Казанском соборе  
И на Исакии крест? [Гумилев 1992, 234].

В этой апокалиптической картине присутствия Распутина-мужика в имперском городе слышна жуткая тревога поэта за будущее царской семьи. Он осеняет себя крестом, взывая к крестам петербургских святых, которым противостоит старообрядческий восьмиконечный

крест «на груди молодецкой» супостата-соблазителя, обворожившего императрицу. Вторжение мужицкой Руси свершилось!

Еще в далеком сибирском Покровском, задолго до прихода в царские чертоги, Распутин, размышляя о своем будущем крестном пути, многое предвидел и понимал, говоря о том своим привычным иносказательным библейским слогом: «В гоненьях Твой путь. Ты нам показал крест Твой за радость. Господи, крест Твой тяжел, и минутная жизнь — пресветлый рай — нет конца! Моя жизнь в дальнейший путь во Христе — рай! О, как весел, да крест тяжел. Радостный день в гоненьи, да не всяк вместит. Тяжелы скорби без привычки. Пойми грехи свои, и крест будет всласть. Без креста Бог далек! И сам не ищи креста, а Бог даст, понесешь, сколько сможешь. <...> Золото известно, а бриллианты хотя и ценны, но не всем понятны. Так и духовная жизнь не всем вместима. И радость — насколько порадуешься, настолько и восплачешь. Насколько примут, настолько и погонят» [Записная книжка Императрицы]. И погнажи:

Над потрясенной столицей  
Выстрелы, крики, набат;  
Город ощерился львицей,  
Обороняющей львят [Гумилев 1992, 234].

В Царском Селе тревожная паника — убит Друг, последний охранитель трона, «великий старец», пророчески написавший в духовном завещании:

«Русской земли царь, когда ты услышишь звон колоколов, сообщающий тебе о смерти Григория, то знай: если убийство совершили твои родственники, то ни один из твоей семьи, т. е. детей родных, не проживет дольше двух лет» [Брестский].

«Со своей смертью Распутин ставил в связь большие бедствия для Их Величеств», — вспоминала А. Вырубова. Она же поведала о последней встрече императора с Распутиным, который повел себя необычно, словно предчувствуя что-то: «Когда Их Величества встали, чтобы проститься с ним, Государь сказал, как всегда, “Григорий, перекрести нас всех”. — “Сегодня ты благослови меня” — ответил Григорий Ефимович, что Государь и сделал. Чувствовал ли Распутин, что он видит их в последний раз, не знаю: утверждать, что он предчувствовал события, не могу, хотя то, что он говорил, сбылось» [Вырубова].

«Знаешь ли, что я вскоре умру в страшных страданиях. Но что же делать? Бог предназначил мне высокий подвиг погибнуть для спасения моих дорогих Государей и Святой Руси...» (слова, сказанные Григорием Распутиным незадолго до его убийства) [там же].

Действительно, со времени убийства Распутина не прошло и двух лет, когда в Екатеринбурге в июле 1918 года ипатьевская ночь поглотила в своем расстрельном подвале всю Царскую Семью и их верных слуг.

Удивительно точен образ львицы-града, — такое мог написать только Гумилев, воочию познавший опасную африканскую охоту на львов.

Финал гумилевского стихотворения — развязка — краткая исповедь умирающего Распутина в последнем слове-вздохе, прозвучавшая на огненном ветру жуткого костра на Поклонной горе:

— «Что ж, православные, жгите  
Труп мой на темном мосту,  
Пепел по ветру пустите...  
Кто защитит сироту?

В диком краю и убогом  
Много таких мужиков.  
Слышен по вашим дорогам  
Радостный гул их шагов» [Гумилев 1992, 234].

Запоминается вот это: «Много таких мужиков». И близкое в наши дни: «Не жалея. Он был мужик, а их на Руси много», — загадочная фраза, прозвучавшая в фильме В. Шукшина «Калина красная». Загадочная, но понятная по сути — при любой власти в России, царской или советской-соловецкой, мужик на Руси ничто — солома...

И вместе с этим глас народной молвы: «Да, только один мужик и дошел до царя и того господу убили».

Смерть Распутина в декабре 1916 года вызвала шквал разнотолков и публикаций в столичной печати. Но и это старец предвидел, сказав задолго до гибели: «В чем обвиняют — невиновен, увидимся на суде Божиим!»

«Поистине, нет ничего более талантливого, чем талантливый русский мужик. Какой это своеобразный, какой самобытный тип! Распутин абсолютно честный и добрый человек, всегда желающий творить добро...», — отозвался о нем премьер-министр Российской империи граф С. Ю. Витте еще в 1914 году [Платонов 1996].

Ступив на литературную тропу в начале XX века как «поэт из народа», Клюев написал своего «Мужика» (1905) в духе Ивана Сурикова и Спиридонова Дрожжина:

Только станет светать — на работу  
Мужичок торопливо идет,  
Про свою вековую заботу  
Песню скорбную тихо поет.

<...>

Только станет светать — за рекою  
Песню жалобно кто-то поет,  
И звучит эта песня тоскою  
И кому-то проклятия шлет [Клюев 1999, 83].

Со временем Суриковский кружок стал тесен поэту, и он окончательно ушел к символистам, сохранив при этом свой природный дар, насыщая стихи религиозной образностью и диалектной лексикой. Но и среди «литераторов-народников» был наособицу.

Конечно, Клюев знал стихотворение Гумилева, возможно, даже присутствовал при авторском чтении, почуяв некий выпад-намек против себя. И в том же 1917 году написал встречное мощное стихотворение:

Меня Распутиным назвали:  
В стихе расстригой, без вины,  
За то, что я из хвойной дали  
Моей бревенчатой страны,

Что души-печи и телеги  
В моих колдующих зрачках,  
И ледовитый плеск Онеги  
В самосожженческих стихах,

<...>

За евхаристией шаманов  
Я отпил крови и огня,  
И не оберточный Романов,  
А вечность жалует меня.

Увы! Для паюсных умишек  
Невнятен Огненный Талмуд,  
Что миллионы чарых Гришек  
За мной в поэзию идут [Клюев 1999, 353—355].



Отмечу, что в стихах и прозе Клюева имя Распутина упоминается десять раз (восемь — как имя собственное и два раза как производное). Образ Распутина последовательно проходил в поэзии Клюева от стихов 1917 года до автобиографической прозы «Гагарья судьбина» (1922) и эпической «Песни о Великой Матери» (1932—1934).

Даже в его «вещих снах» (первая публикация А. И. Михайлова в «Новом журнале». СПб., 1991) проходит тема Распутина («Неприкосновенная земля») и императора Николая II («Сон аспидный»). В тех же снах слышна переключка с гумилевской поэтической прозорливостью: «Вот меч смертельный, львиный мой сон! Позади зубы львовы, впереди же проказа карфагенская» («Львиный сон», 1923).

Именно Николай Гумилев предвидел уникальный дар «олонецкого ведуна», сказав от нем: «Пафос поэзии Клюева — редкий, исключительный. Это пафос нашедшего» (1912).

Интересно, что оба стихотворения являют собой своего рода двойной портрет первого и второго плана, как на картинах старых мастеров. У Гумилева на первом плане Распутин, но в подтексте экспозиции — явный Клюев.

Прямым продолжением гумилевского «Мужика» является стихотворение пролеткультовского поэта Владимира Кириллова. Автор как бы подхватывает, расширяет образ, созданный Гумилевым, который отмечен распутинскими чертами с повадками дикого мужика в духе прозы Кнута Гамсуна:

Земли моей печальный гений,  
Суровый бард веков седых,  
С глазами тундровых оленей  
В окладе хвойной бороды.

Ты для меня не только Клюев, —  
Чудесный песенник, собрат:  
В твоём обличье я почую  
России дедовский уклад.

Как эта Русь, оброс скитами  
И сладкозвучием былин,  
Ты беломорскими стихами  
Струишься в зарево долин [Кириллов 1927, 24].

Удивительной силы портрет Клюева — «песенника-собрата». Тот же былинно-сказовый богатырский мотив, то же обращение к древней Руси, наполненной «сладкозвучием былин».

Но вот наступило иное время близкой российской индустриализации с ее раскаленным железным дыханием «доменных огней», создающих повсюду зарево заводов. И вокруг серный запах «горькой травы» будущего Чернобыля, грозящего уничтожить певчих птиц и зверей...

Певец глухого Заонежья,  
Как листья, обрывая дни,  
Глядишь, кедровый и медвежий,  
На доменные огни.

И видишь, как на склон брусничный,  
На бархат заповедных мхов  
Ступает тяжело мир кирпичный  
С грядущей армией станков.

И птицы певчие, и звери,  
Почуяв горькую траву,  
К твоей глубокодумной двери  
Несут тревожную молву [Кириллов 1927, 24].

В последующих строках стихотворения слышится предчувствие клюевских лиро-эпических сказов «Львиный хлеб», «Медный кит», «Погорельщина», «Разруха». А над всем этим страна Русь, «разбуженная кровью» миллионов жертв во имя некой социальной утопии политических авантюристов октября 1917 года. Кровью, утопившей клюевский «Китеж-град»:

И песнями твоими плачут,  
Твоею древнею тоской  
О том, что близко всадник скачет  
С огнепылающей косой,

Что Русь, разбуженная кровью,  
Срывает дедовский наряд,  
Что никогда над росной новью  
Не засияет Китеж-град [Кириллов 1927, 24].

Поразительно, что такое пронзительное произведение написал один из неистовых пролеткультовских идеологов-нигилистов («По мне Пролеткульт не заплачет...», — написал Ключев в 1918 году и ошибся, — заплакал в лице пропагандиста «Великого Хама» Владимира Кириллова, сгоревшего на пролетарском буйно-мятежном костре: был расстрелян своими же товарищами-революционерами в 1937 году, теми, кто «сами себе и Судья, и Закон», кто требовал «сбросить с парохода современности» всех классиков отечественной и мировой литературы). Кирилловский стих-манифест «Мы» навсегда остался в постреволюционной истории России памятником поэту-разрушителю:

Мы несметные, грозные легионы Труда,  
Мы победили пространства морей, океанов и суши,  
Светом искусственных солнц мы зажгли города,  
Пожаром восстаний горят наши гордые души.

Мы во власти мятежного, страстного хмеля;  
Пусть кричат нам: «Вы — палачи красоты»,  
Во имя нашего Завтра — сождем Рафаэля,  
Разрушим музеи, растопчем искусства цветы.  
<...>

Любим мы жизнь, ее буйный восторг опьяняющий,  
Грозной борьбою, страданьем наш дух закален.  
Все — мы, во всем — мы, мы пламень и свет побеждающий,  
Сами себе Божество, и Судья, и Закон [*Кириллов 1927*].

Эти строки были написаны в революционной горячке 1917 года, стих-признание о Ключеве появился спустя десять лет на трезвую голову от постреволюционного дурмана...

Нет, не погибла наша «русская правда», презрев «железный Миргород». Еще и поныне слышен «далеко по синим поречьям благодатный Печерский звон»:

Мы — ржаные, толоконные,  
Знаем Слово алатырное,  
Чтобы крылья громобойные  
Вас умчали во всемирное.

Там изба с свирельным шоломом  
Множит отзвуки павлиные...

Не глухим, бездушным оловом  
Мир связать в снопы овинные,

Воск с медынью яблонвою, —  
Адамант в словостроении,  
И цвести над Русью новою  
Будут гречневые гении [Клюев 1999, 397—398].

После таких стихов ясно понимаешь: жива Русь-Китеж древнего светлоярского письма, жива «лебедь-Россия» на своих родных синезерьях!

Засиял, всплыл из безвременья-небытия на озерной волне Светлояра потаенный Китеж-град. О том же и клюевское пророческое слово:

Я — посвященный от народа,  
На мне великая печать,  
И на чело свое природа  
Мою прияла благодать [Клюев 1999, 391].

Под сенью этой благодати услышался «Сосен перезвон» (первый сборник поэта) и спустя десятилетия, уже в наши дни, но в том же XX веке, — «Сосен шум» (книжка стихов его северного собрата Н. Рубцова).

Рубцов и замкнул тот поморский поэтический ряд, в котором он состоял по избранию народному и по духу. Небо ему было часто ближе и роднее земли. Одну огромную мировую душу, равномерно распределенную во всей вселенной, видел Рубцов. И вот подхватила поэта грохочущая железная машина, которая когда-то надвигаясь, лишь озидала зелеными глазами Николая Клюева, и унесла в себе, не давая покоя и мирного полустанка....

Распутин, Клюев, Есенин, Шукшин, Рубцов, Высоцкий — каждый из них совершил свой крестный путь на русской земле и на пути этом растревожил души людские. Вот и приведенные стихотворения Гумилева и Кириллова, избегая забвения, удивительно пророческим образом всколыхнули нашу родовую память, напомнив клюевское заветное:

То богоносный дух поэта  
Над бурной Родиной парит [Клюев 1999, 391].

## Литература

- Брестский* — Брестский А. И. 100 пророчеств Распутина // <https://litlife.club/br/?b=196183&p=1>
- Вырубова* — Вырубова А. А. Страницы моей жизни. // [http://ruskline.ru/analitika/2013/01/03/razmyshleniya\\_o\\_rasputine/](http://ruskline.ru/analitika/2013/01/03/razmyshleniya_o_rasputine/)
- Гумилев 1992* — Гумилев Н. С. Стихи и проза. Иркутск, 1992.
- Записная книжка Императрицы* — Записная книжка Императрицы Александры Феодоровны с высказываниями Григория Распутина (1907-1916 гг.) Из книги «Жизнь за царя».
- Кириллов* — Кириллов В. Мы. // <http://www.russian-poetry.ru/PrintPoeem.php?PoeemId=13052>
- Кириллов 1927* — Кириллов В. Голубая страна. М., Л., 1927.
- Клюев 1999* — Клюев Н. Сердце Единорога. Стихотворения и поэмы. СПб., 1999.
- Платонов 1996* — Платонов О. Жизнь за царя. Правда о Григории Распутине // [http://www.rummuseum.ru/lib\\_p/rasput01.php](http://www.rummuseum.ru/lib_p/rasput01.php)
- Ходасевич* — Ходасевич Вл. Есенин. [http://dugward.ru/library/esenin/hodasevich\\_esenin.html](http://dugward.ru/library/esenin/hodasevich_esenin.html)

## Образ Мирового древа в творчестве Н. К. Рериха и Н. А. Клюева

Мировое древо как мифологический объект широко представлено в искусстве русского модернизма. Мы знаем, что *Мировое древо* — космологический символ — *земная ось*, объединяющая все сферы мироздания. Мировое древо (*arbor mundi*, «космическое» древо) — мифопоэтический образ, воплощающий универсальную концепцию мира [Топоров 1980, 389—406]. Корни древа обычно связаны с подземным миром, ствол — с земным, ветви и крона — с миром горним (в частности, у славян — Навь-Правь-Явь). Поэтому сравнение «земной оси» с простым деревом как представителем растительного мира неслучайно. Аналогами дерева в древних текстах могли становиться лестница, цепь, нить. Всё это примеры общей евразийской мифологемы — вертикали, связывающей три мира: нижний, средний, верхний [Грибанов 1989, 67].

Многие поэты и художники обращались к этому вечному образу в различных его интерпретациях, пытаясь выразить его смысл. При всей определенности своих художественных тенденций искусство эпохи модерна вовсе не было монолитным и лишенным внутренних противоречий. Поиски шли по многим направлениям и, как всегда в искусстве, имели поразительные различия. Благодаря этому многие вечные символы нашей цивилизации претерпели не только многогранную обработку и шлифовку, но и переплавку, и предстали в совершенно неожиданном свете. Мы остановимся на творчестве двух художников, которых в немалой степени волновал образ Мирового древа, и попытаемся взглянуть на него их глазами.

Речь пойдет о произведениях художника Николая Рериха и поэта Николая Клюева. Эти две значимые фигуры в искусстве начала XX века вполне можно поставить в один ряд, поскольку творчество того и другого питалось архетипами русской и мировой культуры. Более того, Рерих и Клюев были знакомы, в частности, встречались на собраниях общества крестьянских поэтов «Краса» в 1915—1916 гг. в Петрограде. Другим местом встречи мог быть Федоровский городок в Царском

Селе. Будучи разными по форме выражения, Рерих и Ключев оказались очень близки друг другу по духу.

В живописи Николая Рериха дерево — это, прежде всего, природный объект. Художник пользуется им как точкой опоры в построении всей сюжетной композиции. Но поскольку все значимые работы художника пронизаны сакральным символическим смыслом, то простое дерево приобретает статус священного и становится объектом поклонения или вектором восхождения от земного бытия к бытию небесному. В этом заключается смысл духовной жизни человека. Сейчас мы уже не так, как много веков назад, готовы соотносить наше бытие с архаическими формами духовности, такими как поклонение растительному царству, но если задуматься над звучанием и этимологией слова «дерево» или «древно» (праслав. \**dervo*, \**dyrvo*), то в сознании возникают образы «жизнь как развитие», «прямое направление», «несгибаемость», «устремление ввысь». «Dr» — часть древнего индоевропейского корня. В новоевропейских языках он присутствует в словах, имеющих значение «прямоты» (напр., итал. *drutto*, фр. *droit* «прямой»). Очень выпукло корень фиксируется в слове «друиды», обозначающем древнюю жреческую касту у кельтских племен, которые проживали на территории Северной Европы и поклонялись духам леса. На картине «Вайделоты» (1914) в образе двух старцев-жрецов Николай Рерих изобразил представителей племен, проживавших на территории современной Литвы, которые так же, как и друиды, совершали свои ритуалы в священном лесу (самый известный исторический объект — Оковский лес на границе расселения литовских, славянских, финно-угорских племен). С древних времен литовцы боготворили природу, и она отвечала им любовью. Священными храмами их были рощи, в которых с богами общались жрецы-вайделоты. Главный жрец носил почетный титул Криве-Кривейто, и слово его было законом для всех и каждого в этой стране. Когда они достигали старости и «заживались на этом свете», то добровольно совершали самоожжение — входили в священный огонь и воспаряли в небеса (это заставляет нас вспомнить о понятии Мира Огненного как аналога мира горнего в Учении Живой Этики — научно-философской серии книг, создававшихся Н. К. и Е. И. Рерихами в период с 1920 по 1937 годы).

С 1906 г. Николай Рерих начинает тесно сотрудничать с театром. Рериха интересуют русские сказки и исторические сюжеты из жизни на-

ших древних предков. Они вдохновляют его на написание эскизов театральных декораций, в которых Священное древо ассоциируется с жизнью на приволье «под дубом покоя», выражаясь строками Н.А. Клюева. Рериха всегда увлекала масштабность мышления древних, их представления о взаимосвязи всего сущего на земле с космосом. И в этой области он опять видел живые нити, которые протягивались из глубокой старины к XX веку, к научным интересам современников. Не случайна его запись: «Знание преображается в легендах. Столько забытых истин сокрыто в древних символах. Они могут быть оживлены опять, если мы будем изучать их самоотверженно» [Рерих 2003]. В театральных эскизах Н. К. Рериха к музыкальным спектаклям Н. А. Римского-Корсакова и Игоря Стравинского древо становится объектом чисто эстетического созерцания в контексте различных ассоциаций. Оно и прибежище, и покой, и умиротворение для усталого путника (могучий дуб у Лукоморья или яблоня с молодильными яблочками у дороги из русских сказок, или вызывающее загадочное древо — лермонтовская одинокая сосна «на севере диком»). Иногда древо исчезает, а на его месте возникает некое действие, но устремление ввысь, направленность в небо не исчезает, и эту динамику и экспрессию Рерих пытается передать уже не с помощью высокого статного дуба, а с помощью хора девушек и возносящейся к небу танцующей женской фигурки в центре. На картине «Весна Священная» (1945 г.) художник изобразил апофеоз языческого танцевального ритуала, символизирующего глубокий тайный смысл познания экстатического слияния человека с природой и перехода в состояние экстаза. Со временем Николай Рерих от народных заговоров, в которых «мировое древо помещается в центре мира, на остров посреди океана, где на камне Алатырь стоит “булатный дуб” или священное древо кипарис» [Топоров 1980, 390] переходит к образу *древа жизни* в христианской традиции.

Не раз в своих работах художник изображает древо жизни, произрастающее в Небесном Иерусалиме<sup>1</sup>, «двенадцать раз приносящее плоды, дающее на каждый месяц плод свой; и листья дерева — для исцеления народов». [Откр. 22: 2]. «Плоды эти есть совершенное зна-

<sup>1</sup> «Древо Преблагое — глазам утешенье» (1912), «Древо Преблагое произросло» (1914), «Благие посетившие» (1914) и др.



ние, открываемое в грядущие времена. Само же древо жизни, по мнению святого Андрея, архиепископа Кесарийского, “знаменует Христа, разумеваемого в Духе... Через Него же и двенадцать плодов Апостольского лика даруют нам неоскудевающий плод Богоразумия. Листья древа жизни, то есть Христа... будут в исцеление, и очищение народов от неведения”» [Маточкин 2005, 114].

Этот символический образ (Христос как древо жизни) художник изобразил и на картине «Сокровище ангелов» (1905). Это большое панно, примерно 3 на 3,5 метра, написанное в стиле модерн. Сам художник называл панно «эскизом для стенописи усыпальницы». В сюжетном центре мы видим тот же самый камень Алатайрь. Прообразом послужил знаменитый Йеллингский камень X века, находящийся в Дании. У Рериха этот Камень и образ Мирового древа — одно и то же. Сам он писал в столичной газете «Слово» в 1911 году:

Краеугольный камень.

На нём мир стоит.

Вся земная твердь на камень опирается.

Бытие всё на камне узорами начертано [Росов 2001, 17]

Высечь изображения на трех сторонах камня и установить его возле храма распорядился датский король Харальд по прозвищу Синезубый. Камень уж очень напоминает зуб, а на картине Рериха он к тому же и синий. На центральной плоскости камня мы видим распятие с фигуркой Христа. Раскинутые руки обвиты двойными ленточными полосами, по обеим сторонам головы и ног видны пронизывающие друг друга горизонтальные и вертикальные кольца, очень напоминающие ветви дерева. На картине вокруг камня Рерих изобразил райский сад и птиц из священной рощи. На фоне всех этих переплетений «фигура Христа, расположенная в центре камня, смотрится как некая уравнивающая Ось, призванная внести гармонию и порядок в волнующийся в неразрешимых противоречиях хаос» [Маточкин 2001, 195—196]. В библейском мире Христос — есть путь, он же и древо благое, имя даяния и познания. Таким образом, у Рериха образ древа уже полностью ассоциирован с символом Креста как символом восхождения из этого мира в мир горний. И Древо и Крест суть одно и того же. Эта же мысль появляется и в творчестве Николая Клюева.

У Клюева образ Древа, так же, как и у Рериха, является символом «жизни на приволье», как это описано в народных сказках и преданиях, но поэт в большей степени связывает такую жизнь не с языческой стариной, как Рерих, а с идеализированным представлением о Рае:

Там, под Дубом Покоя, накрыты столы,  
Пиво Жизни в сулеях, и гости светлы —  
Три пришельца, три солнца, и я — Авраам [Клюев 1999, 253].

Взгляд поэта устремлен в Рай, но размышление о счастливой жизни под кроной векового древа порой сменяется мыслью о метаморфозах органической природы. Пройдут года, дуб покоя оголит свои корни, и ветер высушит его ветви, но жизнь из него не уйдет. Древо райских куш сменяется у поэта образом древа-человека:

Я — древо, а сердце — дупло,  
Где Сирина-птицы зимовье,  
Поет он — и сени светло,  
Умолкнет — заплачется кровью [Клюев 1999, 326].

К моему ли, горний, древу  
Перервать томленья нить  
Иль нечающую деву  
Благовестьем озарить? [Клюев 1999, 181].

Поэт сравнивает человеческий дух с корнями и ветвями Священного древа. Именно духом человек прорастает в вечность: «По тому же нетленному закону, по какому звук-звон становится “малиновым”, т. е. с привкусом, ароматом и цветом малины, и порождает во внемлющем образ златоствольного, если звук исшел из металла, и павлиньего, если звук вытек из животных струн, полного гроздий сада, и человек преобразуется как бы в некое древо сада невидимого, “да возрадуется пред ним вся древа дубравные”, как поется в чине Великого пострига» [Клюев 2003, 143].

В сборнике литературных этюдов «Словесное древо», поэт выражает мысль о том, что «плод древа-человека» есть «“мощи”, вызывающие в людях, животных и птицах (медведь св. Серафима, рыбы и лебеди Франциска Ассизского) музыкальные образы, по постригу “Великое ангельское воображение”, и тем самым приводящие их “во врата Его во исповедании, во двory Его в пении”. Виноградные люди существуют

в мире розно, в церквах и в кораблях обручно, в чем и сердце молитвы: “Призри с небеси и виждь, и посети виноград сей, и соверши и его же насади десница Твоя”. Отсюда и “вино внутреннее”, “пивушко”, сладость исповеди и обнажения» [Клюев 2003, 143].

Образно говоря, в нашей жизни, припадая губами к «святым мошам», словно к корням Священного дерева, через ствол Его, виноградной клюевской лозой прорастаем в Священном саду, и видим крону Его, украсившую сад и приобретаем к Красоте его. Могила Николая Алексеевича нет, некуда приехать и поклониться его праху. Мы чтим память о нем через его стихи, которые являются теми же самыми дарами, созревающими сочным плодом.

Еще одна ассоциация с деревом у Клюева — крест, и в этом он совпадает с рериховским образом, один из источников которого — так же, как и у Клюева — православный иконописный образ: Иисус Христос на кресте, проросшем листьями, цветами, плодами.

Деревья высаживали на кладбищах, и они служили символом преодоления смерти, символом жизненной силы [Агапкина 1995, 62; Велецкая 1978, 39—40]. Более того, на старых кладбищах можно встретить немало памятников в виде крестообразных деревьев, особенно показательно в этом смысле кладбище Донского монастыря в Москве.

У Клюева Крест, как символ страдания, — ключ к Святым Вратам в Рай. И ключ этот — слова, сказанные его лирическому герою в притче «Красный конь» (1919): «В Соловках, на стене соборных сеней изображены страсти: пригорок, дерновья, такой русский, с одуванчиком на услоне, с голубиным родимым небом напрямки, а по середке Крестное древо — дубовое, тяжкое: кругляш ушел в преисподние земли, а потесь — до зенита голубиною. И повешен на древе том человек, мужик ребрастый; длани в гвоздиных трещинах, и рот замком задорожным, английским заперт... «Дедушка, — спрашиваю, — у мужичка с Онеги, приложившемуся к Образу: воскреснет народ-то, замок-то губы не будет у него больше жалить? Запретное, крестное слово скажется?» И отвечал старичок с Онеги: «Сойдет с древа Всемирное Слово во услышание всем концам земным» ... Христос Воскресе! Христос Воскресе! Христос Воскресе!

<...> Ныне сошло со креста Всемирное слово. Восколыбнулась вселенная — Русь распятая, Русь огненная, Русь самоцветная» [Клюев 1919, 15].

В 1919 году поэт явственно осознавал апокалиптичность эпохи, в которую он жил, так же, как и Н.К. Рерих, и многие другие творцы эпохи русского модернизма, искавшие преображающие пути от быта к бытию. Путь этот в их представлении требовал сосредоточения на системе вечных ценностей, одним из мощных и полифоничных символов которых является Мировое древо.

### Литература

- Агапкина 1995* — Агапкина Т. А. Древо культовое // Славянские древности. Этнолингвистический словарь / Под ред. Н. И. Толстого. М., 1995. Т. 1. С. 60—67.
- Велецкая 1978* — Велецкая Н. Н. Языческая символика славянских архаических ритуалов. М., 1978.
- Грибанов 1989* — Грибанов А. Б. Заметки о жанре видений на Западе и Востоке. // Восток—Запад. Исследования. Переводы. Публикации. Выпуск четвертый. М., 1989. С. 65—68.
- Клюев 1919* — Клюев Н. А. Красный конь? // Грядущее. Петроград, 1919. № 5—6. С. 14—15.
- Клюев 1969* — Клюев Н. А. Сочинения: В 2-х т. / Под общ. ред. Г. П. Струве, Б. А. Филиппова. Мюнхен, 1969. Электронный ресурс: [www.booksite.ru/klyuev](http://www.booksite.ru/klyuev).
- Клюев 1999* — Клюев Н. А. Сердце Единорога. Стихотворения и поэмы. СПб., 1999.
- Клюев 2003* — Клюев Н. А. Словесное древо. СПб., 2003.
- Маточкин 2001* — Маточкин Е. П. Н. К. Рерих. «Сокровище ангелов» // Петербургский Рериховский сборник. СПб., 2001. Вып. 4. С. 192—209.
- Маточкин 2005* — Маточкин Е. П. Николай Рерих: Мозаики, иконы, росписи, проекты церквей. Самара, 2005.
- Рерих 2003* — Рерих Н. К. Держава Света. М., 2003.
- Росов 2001* — Росов В. Н. Сокровище Ангелов // Вестник Ариаварты СПб., 2001. №1. С. 12—22.
- Топоров 1980* — Топоров В. Н. Древо Мировое // Мифы народов мира: Энциклопедия. М., 1980. Т. 1. С. 389—406.

## Имя Н. А. Клюева на страницах альманаха «Библиофилы России»

Одним из лучших отечественных альманахов современности являются «Библиофилы России»<sup>1</sup>.

В 1-м выпуске, увидевшем свет в 2004 г., редколлегия издания обозначила свою главную задачу так: знакомить широкий круг читателей с «книжными богатствами России и людьми, связавшими свою жизнь с их созданием, собиранием, сохранением и изучением»<sup>2</sup>.

К 2015 г. из печати вышло 11 объёмистых богато иллюстрированных томов, по которым щедро разбросаны интересные (порой уникальные) сведения о деятелях культуры, прежде всего, книжниках и писателях, в том числе Н. А. Клюеве.

Имя Николая Алексеевича упоминается уже в 1-м выпуске альманаха.

В предисловии искусствоведа Тамары Леонидовой к впервые публикуемым воспоминаниями поэта, переводчика, критика и библиографа Амфиана Решетова (настоящее имя Николай Николаевич Барютин) «Мои встречи с Хлебниковым» Клюев назван в числе тех, кто наряду с Сергеем Есениным, Сергеем Клычковым, Петром Орешиним, Дмитрием Семёновским входил в круг поэтов, группировавшихся вокруг Московского народного университета им. А. Л. Шанявского<sup>3</sup>.

В статье автора этих строк «"Райские птицы" Луки Гребнева» Н. А. Клюев назван как творец, «обильно населивший свою поэтическую "алконостную Россию" "райскими птицами", особенно "красным

<sup>1</sup> См., напр., рецензии на 1-й и 2-й выпуски альманаха: *Кислюк В.* Кто вы, библиофилы России? // Библиотекосведение. М.: Российская государственная библиотека, 2004. № 6. С. 118—122; *Эльзон М.* Возрождение (К 75-летию «Альманаха библиофила») // Невский библиофил: альманах. СПб.: Сударыня, 2005. Вып. 10. С. 265—271. *Пойзнер Б.* Неочевидное и видимое: Об альманахе «Библиофилы России» // Книга. Исследования и материалы. М.: Наука, 2005. Сб. 84. С. 367—368.

<sup>2</sup> От Издательского дома «Любимая Россия» // Библиофилы России (далее: БР): альманах. М.: Любимая Россия, 2004. Т. I. С. 7.

<sup>3</sup> См.: *Решетов А.* Мои встречи с Хлебниковым // Там же. С. 410.

гостем” Сирином»<sup>4</sup>, что в немалой степени способствовало популяризации и возвращению в духовный обиход издревле любимых народом мифических существ с головой женщины и туловищем птицы.

«Информацию к размышлению» об отношениях Клюева и Есенина содержит большая статья известного литературоведа Сергея Субботина, опубликованная в 3-т томе альманаха<sup>5</sup>. Она посвящена памяти главного хранителя фондов Государственного музея-заповедника в с. Константиново Л. А. Архиповой. В 1997 г. Лидия Алексеевна сообщила автору статьи о «книге из библиотеки Есенина, переданной в музей А. А. Есениной [сестрой поэта. — В. С.]. Это сборник стихов Николая Клюева “Сосен перезвон” (М., 1912), в своё время подаренный поэту А. Р. Изрядновой»<sup>6</sup>. В книге факсимильно воспроизведены обложка и титульный лист книги, а также дарственная надпись: «На память дорогому Серёже от А.»<sup>7</sup>.

*В статье филолога Наталии Князевой о М. С. Лесмане Н. А. Клюев отмечен в числе тех представителей поэзии Серебряного века, прижизненными изданиями которых в своём собрании знаменитый библиофил «особенно гордился»<sup>8</sup>.*

Кроме того, «встречаясь и общаясь с людьми, Лесман просил их записывать свои впечатления о тех, с кем их сводила судьба. Так в собрании появились воспоминания о Н. Клюеве, М. Кузмине, О. Манделштаме, Д. Хармсе»<sup>9</sup>. Мемуары об «олонецком ведуне» написал, в частности, архимандрит Всеволод (в миру Владимир Алексеевич Баталин), который, будучи изначально филологом, «хорошо знал Н. Клюева, изумительно передавал клюевскую манеру чтения русских северных сказок...»<sup>10</sup>.

В 5-м томе альманаха опубликована статья филологов Людмилы Григорьевой и Алексея Холикова о хранящемся в Государственном литературном музее уникальном альбоме автографов выдающихся отече-

<sup>4</sup> Семibrатов В. «Райские птицы» Луки Гребнева // Там же. С. 488.

<sup>5</sup> Субботин С. Библиотека Сергея Есенина // АБ. 2006. Т. III. С. 49—93.

<sup>6</sup> Там же. С. 56.

<sup>7</sup> Там же. С. 57.

<sup>8</sup> Князева Н. «Звук шагов, тех, которых нету...»: Моисей Семёнович Лесман, человек и библиофил // Там же. С. 188—189.

<sup>9</sup> Там же. С. 198.

<sup>10</sup> Там же. С. 216.

ственных и зарубежных деятелей культуры, в частности, Сергея Городецкого. В биографической справке о нём авторы отмечают, что поэт «к середине 1910-х годов увлекается С. Есениным (которого называет «весенним братиком»). В стремлении объединить писателей из народа (Н. Клюева, С. Клычкова и других) Городецкий в 1915 г. организует кружок “Краса” и общество содействия народной литературе “Страда”»<sup>11</sup>.

Тема взаимоотношений Клюева и Есенина продолжена в нашей статье о прижизненных есенинских изданиях в фондах Кировской областной научной библиотеки им. А. И. Герцена<sup>12</sup>. Здесь, в частности, охарактеризованы читательские пометы в сборнике 1920 г. «Трерядница», одна из которых относится к последним строфам стихотворения «Теперь любовь моя не та ...» с посвящением Клюеву<sup>13</sup>. Указано на то, что в Герценке хранится вторая книга клюевских стихов «Песнослов» (1919) с циклом стихов «Поэту Сергею Есенину», которой в своё время была посвящена отдельная статья<sup>14</sup>. Приведён фрагмент книги кировского писателя Евгения Мильчакова о его отце «Грозы и травы: Жизнь и творчество Алексея Ивановича Мильчакова — поэта, издателя, библиофила» (Киров, 2001), где причиной роспуска в 1927 г. литературного объединения «Зелёная улица» стало то, что его члены «увлекались Есениным, Клюевым, Пастернаком, писали упаднические стихи»<sup>15</sup>.

В 8—11 выпусках «Библиофилов России» имя Н. А. Клюева, к сожалению, не встречается, но оно наверняка найдёт отражение в последующих выпусках альманаха.

---

<sup>11</sup> Григорьева Л., Холиков А. «Собирателей страстных чудесная быль — романтиков милое царство» // БР. 2008. Т. V. С. 138.

<sup>12</sup> Семibrатов В. Прижизненные издания С.А. Есенина в фондах Кировской областной научной библиотеки им. А.И. Герцена // БР. 2010. Т. VII. С. 417—423.

<sup>13</sup> Там же. С. 417—418.

<sup>14</sup> Там же. С. 423.

<sup>15</sup> Там же. С. 422—423.

## Клюев, Ганин и Есенин: соприкосновения судеб

Читая о жизненном пути Николая Алексеевича Клюева, мы встречаем имя другого поэта — Алексея Ганина. Что связывало этих двух творческих людей? Из литературных источников следует, что поэты Николай Алексеевич Клюев и Алексей Алексеевич Ганин не были близкими друзьями. Знакомство произошло благодаря их общему другу, Сергею Есенину. Все трое входили в группу «новокрестьянских поэтов», которые в 1920-1930-х годах были насильственно отлучены от литературы и — почти все — физически уничтожены.

Если имена Сергея Есенина и Николая Клюева хорошо известны не только в России, но и за её пределами, то имя Алексея Алексеевича Ганина не столь широко известно читателю. Родился поэт 28 июля (9 августа по новому стилю) 1893 года в деревне Коншино бывшего Кадниковского уезда Вологодской губернии (ныне Сокольский район Вологодской области) [Ганин 1991, 5-32; Карохин 1999, 2]. Окончив в 1914 году медицинское училище, Ганин был мобилизован и отправлен в Петроград, в Николаевский военный госпиталь. Это военное лечебное заведение размещалось в нескольких кирпичных зданиях, похожих на казармы, на Суворовском (в прошлом Слоновом) проспекте [Есенин в воспоминаниях современников 1986, 55]. В этом же госпитале несколькими годами ранее Николай Алексеевич Клюев был признан негодным к военной службе [Субботин 2009, 8].

В свободное от службы время Алексей Ганин много писал, посылал стихи в издательства и радовался, узнав, что некоторые из них напечатаны [Ганин 1991, 5-32; Карохин 1999, 2]. В 1915 году в редакции петроградского журнала «Северные записки» он познакомился с Сергеем Есениным. Знакомство переросло в дружбу, продолжавшуюся девять лет. Чуть позже Ганин сблизился и с другими поэтами, друзьями Есенина, среди них был и Николай Клюев [Ганин 1991, 5-32; Карохин 1999, 2; Пономарева 1999, 5]. С ноября 1915 года по апрель 1916-го (до отъезда в Царское Село на военную службу) Есенин останавливался у родной сестры Клюева, Клавдии Алексеевны Расщепериной, по адресу: набережная реки Фонтанки, д. 149, кв. 9. В письме Клюеву он сообщает, что был на Фонтанке и там встретил Ганина и отца Клюева: «Только



вот вчера был для меня день, очень много доставивший. Приехал твой отец, и то, что я вынес от него, прямо-таки передать тебе не могу. Вот натура — разве не богаче всех наших книг и прений? Всё, на чём ты и твоя сестра ставили дымку, он старается еще ясней подчеркнуть, и для того только, чтоб выдвинуть помимо себя и своих желаний мудрость приемлемого. Есть в нём, конечно, и много от дел мирских с поползновением на выгоду, но это отпадает, это и незаметно ему самому, жизнь его с первых шагов научила, чтоб не упасть, искать видимой опоры. Он знает интуитивно, что когда у старого волка выпадут зубы, бороться ему будет нечем, и он должен помереть с голоду... Нравится он мне.

Сидел тут еще Ганин, у него, знаешь, и рот перекосялся совсем от заевшей его пустой и ненужной правды. Жаль его очень, жаль потому, что делает-то он все так, как надо, а объясняет себе по-другому...» [Ганин 1991, 5-32; Карохин 1999, 2; Есенин 1980, 71-72].

Письмо было отправлено Ключеву из Царского Села в конце июля — начале августа 1916 года и свидетельствует о том, что к этому времени оба поэта уже хорошо знали Алексея Ганина.

Слова Есенина о Ганине прокомментировал литературовед В. Белков: «Есенин имеет в виду привычку Ганина идеализировать события и людей, некоторый его максимализм, умозрительность. Но Есенин был не во всем прав, и вообще его письмо никак не может ронять Ганина в наших глазах. Во-первых, горячая преданность идее и идеалу — это совсем неплохо, во-вторых... в жизни и стихах Алексей Ганин не раз был трезвее и жёстче Есенина» [Белков 1988, 4].

Ганин служил в Николаевском военном госпитале до ноября 1916 года, Есенин проходил службу в Царском Селе до 20 марта 1917. В Петрограде в это время жил и Николай Ключев. Ключев и Ганин встречались с Есениным в Царском Селе, куда приезжали в свободное время. Они посещали богослужения в Феодоровском Государевом соборе. Величественный Феодоровский собор, построенный в 1909-1912 годах по проекту академика архитектуры В. А. Покровского, по внешнему виду напоминает Благовещенский собор московского Кремля. Из «Журнала нисходящим бумагам» Феодоровского собора мы узнаем, что по распоряжению полковника Д. Н. Ломана санитарам С. Есенину и П. Наумову, а также поэтам Николаю Ключеву и Алексею Ганину были выписаны пропуска на посещение богослужений в соборе 22 и 23 октября 1916 года [Субботин 2009, 8; Боян XX в. 2011, 20; Ключев 2010, 784].

Находясь в Константинове, 24 июня 1917 г. Есенин пишет письмо А. В. Ширяевцу, в котором рассказывает о своих отношениях с петроградскими литераторами, а в конце письма сообщает: «Мой план: обязательно этой осенью сделать несколько вечеров, а потом я выпускаю книгу в одном издательстве с платой по процентам и выпущу сборник «пятерых» — тебя, меня, Ганина, Клюева и Клычкова» [Есенин 1980, 83—84].

В декабре 1917 года несколько стихотворений Ганина, а также стихи Есенина, Клюева, А. Белого, В. Я. Брюсова, П. В. Орешина были опубликованы во втором петроградском сборнике «Скифы» (на титульном листе указан 1918 г.), который редактировал Р. В. Иванов-Разумник. Он же написал и вступительную статью об «Избятных песнях» и «Песне Солнценосца» Клюева, стихах Ганина, Орешина и «маленьких поэмах» Есенина [Пономарева 1999, 12].

25 февраля 1918 года в Петрограде, в издательстве «Революционная мысль», вышел сборник «Красный звон». В нем опубликованы стихи и поэмы Ширяевца, Орешина, Клюева и Есенина, а произведения Ганина и Клычкова, которые также планировалось включить в сборник — по неизвестным причинам не вошли [Карохин 1999, 2].

Осенью 1918 года было составлено «Заявление инициативной группы крестьянских поэтов и писателей об образовании крестьянской секции при московском Пролеткульте», одним из авторов которого стал Сергей Есенин [Карохин 1999, 2]. В заявлении говорится: «... мы, поэты и писатели, вышедшие из крестьянских сёл и деревень, отражающие их внешний и внутренний мир, не можем спокойно примириться с тем обстоятельством, что мы до сей поры остаемся совершенно в тех же самых условиях, что и во вчерашний буржуазный день, т. е. в полной крепостной зависимости от различных частно-издательских фирм, в руках которых и находится подчас судьба почти каждого из нас. <...> Такая ненормальность материальных, а в связи с этим и духовных условий жизни и творчества поэтов, вышедших из крестьянской среды, ставят перед нами неотложную задачу об организации особой крестьянской секции при московском Пролеткульте, в которую были бы влиты все, уже ныне выявленные, творческие силы крестьянства <...> Инициативная группа предполагает привлечь к творческой работе в секции следующих товарищей: Есенин Сергей, Клычков Сергей, Клюев Николай, Орешин Петр, Ширяевец Александр, Семёновский Дмитрий, Чапыгин Алексей, Касаткин Сергей, Подъячев Семен,

Конёнков Сергей [Есенин 2000, 228—230]. Крестьянская группа при Пролеткульте так и не была создана.

В 1923 году в вологодском журнале «Кооперация Севера» Ганин публикует главы из романа «Завтра». Этот роман был переиздан в 1989 году в сборнике «Последний Лель: Проза поэтов есенинского круга». В этой книге опубликованы также прозаические произведения Есенина и Клюева [Ганин 1991, 5—32; Карохин 1999, 2].

25 октября 1923 года в Москве на Кропоткинской улице (Пречистенке) в помещении Дома ученых состоялся литературный «Вечер русского стиля». Есенин прочел стихи из цикла «Москва кабацкая», Клюев исполнил «Песни на крови», Ганин прочитал поэму «Памяти деда». Об этом вечере была помещена заметка в газете «Известия» [Ганин 1991, 5—32; Карохин 1999, 2; Есенин в воспоминаниях современников 1986, 93; Субботин 2009, 45]. К сожалению, автор статьи ни слова не сказал о выступлении Ганина. Он остался как бы в тени своих друзей — Есенина и Клюева. В воспоминаниях Владимир Пяст (Пестовский) пишет: «Осенью 1923 года я жил в Москве и под Москвой и, когда прочёл о выступлении в ЦЕКУБУ на Пречистенке группы крестьянских поэтов (Есенин, Клюев и Ганин), решил пойти на этот вечер. Всех троих исполнителей своих стихотворений слышал я тогда впервые...» [Есенин в воспоминаниях современников 1986, 93].

К этому же времени относится и неосуществлённое намерение Есенина учредить и издавать новый журнал. Об этом вспоминает И. В. Грузинов: «Вечером того же дня в «Стойле Пегаса» он говорит мне: — Я занимаюсь просмотром новейшей литературы. Хочу организовать журнал. Буду издавать журнал. Буду работать, как Некрасов» [Белосов 1969, 88]. Есенин намеревался назвать журнал «Россияне». Среди предполагаемых авторов он наметил себя, Клюева и Ганина. Сергей Александрович сделал две попытки организовать издание нового журнала. Но оба раза неудачно: в Москве — из-за разногласий с поэтом Клычковым, а в Петрограде, куда Есенин ездил в середине октября 1923 года, — ввиду организационных трудностей [Карохин 1999, 2].

После приезда в Москву в октябре 1923 года Клюеву и Ганину, да и Есенину после расставания с Дункан, жить было негде. Близкая подруга рызанского поэта Галина Бениславская пригласила их жить у себя в Брюсовом переулке (д. 2а, кв. 27). Об этом она написала в своих воспоминаниях: «А ночёвки у нас в квартире — это вообще нечто непередаваемое. В моей комнате — я, Сергей Александрович, Клюев, Ганин и ещё

кто-нибудь, в соседней маленькой холодной комнатёнке на изломанной походной кровати — кто-либо ещё из спутников Сергея Александровича или Катя» [Есенин в воспоминаниях современников 1986, 55].

Алексей Алексеевич Ганин стал первым в ряду безвинно погибших «новокрестьянских поэтов». Он был арестован чекистами и расстрелян в Бутырской тюрьме 30 марта 1925 года. 12 октября 1966 года Военный трибунал московского военного округа отменил постановление от 27 марта 1925 года, Ганин был реабилитирован посмертно [Ганин 1991, 7—8]. Поэт прожил всего 32 года; многое из написанного безвозвратно утрачено.

В том же 1925 году, в ночь с 27 на 28 декабря, в ленинградской гостинице «Англетер» в возрасте тридцати лет трагически погиб Сергей Александрович Есенин. Споры о том, было ли это самоубийством или заказным убийством, продолжают и сейчас [Хлысталов 1991, 75].

Скорбный список замученных и уничтоженных поэтов, близких к Есенину, был продолжен в октябре 1937 года, когда в Томске был расстрелян Николай Алексеевич Клюев. Клюев прожил чуть больше — 53 года, оставив богатое творческое наследие.

Благодаря Сергею Есенину поэты Николай Клюев и Алексей Ганин были знакомы друг с другом, встречались в поэтических салонах, печатались в одних сборниках. И трагическая смерть их также схожа. Хронологическая таблица, составленная нами, поможет всем, кто изучает жизнь и творчество вологодских поэтов, узнать о нескольких интересных страницах из жизни Клюева и Ганина (см. Приложение).

## Приложение

### Хронологическая таблица

1915 г.	В редакции петроградского журнала «Северные записки» А. А. Ганин познакомился с С. А. Есениным. Позже он сблизился с другими поэтами, друзьями Есенина — среди них с Н. А. Клюевым.
ноябрь 1915 — апрель 1916 г.	Есенин (до отъезда в Царское Село на военную службу) наездами жил у родной сестры Клюева Клавдии Алексеевны Расщепериной по адресу: набережная реки Фонтанки, дом 149, квартира 9. Там он встречал и Ганина.

22 и 23  
октября  
1916 г.

Клюев, Есенин и Ганин посещали богослужения в Феодоровском Государевом соборе.

1917 г.

Февральскую революцию Есенин, Клюев и Ганин встретили в Петрограде.

декабрь  
1917 г.

Несколько стихотворений Ганина, а также стихи Есенина, Клюева, А. Белого, В. Я. Брюсова, П. В. Орешина были опубликованы во втором петроградском сборнике «Скифы» (на титульном листе стоит 1918 г.), под редакцией Р. В. Иванова-Разумника. Им же написана вступительная статья об «Избяных песнях» и «Песне солнценосца» Клюева, стихах Ганина, Орешина и «маленьких поэмах» Есенина.

25 февраля  
1918 г.

В Петрограде, в издательстве «Революционная мысль» вышел сборник «Красный звон», где были опубликованы стихи и поэмы А. В. Ширяевца, Орешина, Клюева и Есенина, а произведения Ганина, которые тоже планировалось включить в сборник, по неизвестным причинам туда не вошли.

до 5 октября  
1918 г.

Сергей Есенин стал одним из авторов «Заявления инициативной группы крестьянских поэтов и писателей об образовании крестьянской секции при московском Пролеткульте». В заявлении упоминаются Есенин, Ганин и Клюев.

25 октября  
1923 г.

В Москве на Кропоткинской улице (Пречистенке), в помещении Дома ученых состоялась литературный «Вечер русского стиля». Сергей Есенин прочел стихи из цикла «Москва кабацкая», Николай Клюев исполнил «Песни на крови», Алексей Ганин прочитал свою поэму «Памяти деда».

К этому же времени относится неосуществлённое намерение Сергея Есенина учредить и издавать новый журнал.

Журнал Есенин намеревался назвать «Россияне». Среди предполагаемых авторов он наметил себя, Клюева и Ганина.

октябрь  
1923 г.

После приезда в Москву близкая подруга Есенина Галина Бениславская пригласила жить Клюева, Ганина и Есенина у себя в Брюсовом переулке, д. 2а, кв. 27.

30 марта  
1925 г.

Ганин был арестован чекистами по ложному обвинению и расстрелян в Бутырской тюрьме. 12 октября 1966 года Военный трибунал московского военного округа отменил постановление, и Ганин был реабилитирован посмертно.

23—25  
октября  
1937 г.

В Томске был расстрелян Клюев, арестованный и высланный в Сибирь в 1934 году по ложному обвинению. В 1988 году Клюев был полностью реабилитирован, посмертно.

1989 г.

В книге «Последний Лель: Проза поэтов есенинского круга» опубликованы произведения Сергея Есенина, Алексея Ганина и Николая Клюева.

### Литература

- Белков 1988* — Белков В. С. Грани таланта // Красный Север. Вологда, 1988. 9 августа. С. 3.
- Белоусов 1969* — Белоусов В. Г. Сергей Есенин. Литературная хроника: В 2 ч. Ч. 2. М., 1969.
- Боян XX в. 2011* — Боян XX века. Николай Клюев в Русском городке Царского Села и «Общество возрождения художественной Руси». СПб., 2011.
- Клюев 2010* — Клюев Н. А. Воспоминания современников. М., 2010.
- Ганин 1991* — Ганин А. А. Стихотворения. Поэмы. Роман. Архангельск, 1991.
- Есенин в воспоминаниях современников 1986* — С. А. Есенин в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1986. Т. 2.
- Есенин 1980* — Есенин С. А. Собрание сочинений: В 6 т. М., 1980. Т. 6.
- Есенин 2000* — Есенин С. А. Полное собрание сочинений: В 7 т. М., 1995—2002. Т. 7. Кн. 2. Дополнение к 1—7 томам. М., 2000. С. 227—230.
- Карохин 1999* — Карохин Л. Ф. Алексей Ганин — друг Сергея Есенина. СПб., 1999.
- Пономарева 1999* — Пономарева Т. А. Проза Николая Клюева 20-х годов. М., 1999.
- Солнцева 1992* — Солнцева Н. М. Китежский павлин. М., 1992.
- Субботин 2009* — Субботин С. И. Николай Алексеевич Клюев (1884—1937): Хронологическая канва жизни и творчества. Томск, 2009.
- Хлысталов 1991* — Хлысталов Э. А. Тайна гостиницы «Англетер». М., 1991.



## ПУБЛИКАЦИИ

### **В. К. Завалишин о Н. А. Клюеве (по страницам газеты «Новое русское слово»)**

Вступительная заметка, публикация и комментарий  
Е. Ю. Коломийцевой, М. В. Скороходова

Продолжаем публикацию серии материалов В. К. Завалишина (1915—1995), посвященных рассмотрению жизни и творчества новокрестьянских поэтов<sup>1</sup>. Отметим, что ранее о работах Завалишина, посвященных С. А. Есенину, писали Н. И. Шубникова-Гусева<sup>2</sup> и Н. Г. Юсов<sup>3</sup>. Поскольку в материале, опубликованном нами в сборнике «Я — посвященный от народа». Н. Клюев: Поэзия. Личность. Служение», даются основные биографические сведения о Завалишине и отмечены его работы о новокрестьянской поэзии, сейчас нет необходимости вновь останавливаться на этих вопросах.

Завалишин на протяжении нескольких десятилетий печатался в нью-йоркской газете «Новое русское слово». В данном сборнике публикуются две его рецензии 1954 года — на книги Н. А. Клюева «Плач о Есенине» и на его двухтомное «Полное собрание стихотворений». Рецензии дают представление о том, насколько значимым явилось для среды русской эмиграции появление книг Клюева. Особое внимание

<sup>1</sup> *Коломийцева Е., Скороходов М. В. К. Завалишин о Сергее Есенине (по материалам Бахметьевского архива Колумбийского университета США) // Современное есениноведение. 2014. № 29. С. 6—36; Коломийцева Е., Скороходов М. В. К. Завалишин о крестьянской поэзии и творчестве Н. А. Клюева (по материалам Бахметьевского архива Колумбийского университета) // «Я — посвященный от народа». Н. Клюев: Поэзия. Личность. Служение. СПб., 2015. С. 28—54.*

<sup>2</sup> *Русское зарубежье о Есенине: В 2 т. / Вст. статья, сост. и коммент. Н. И. Шубниковой-Гусевой. Т. 2. М., 1993. С. 172—173.*

<sup>3</sup> *Юсов Н. Г. Издания и публикации стихов Есенина и о нем на временно оккупированной территории СССР (1942—1944 гг.) // Есенин и поэзия России XX—XXI веков: Традиции и новаторство. М. — Константиново — Рязань, 2004. С. 231—241.*

Завалишин уделяет первой публикации поэмы Клюева «Погорельщина». Фрагменты рецензий будут использованы автором при подготовке оставшейся неопубликованной книги «Русская литература послевоенного периода (1917—1951 гг.)»<sup>4</sup>.

Тексты, приводимые Завалишиным, сверены по цитируемым им источникам.

## Плач о Есенине<sup>5</sup>

### 1

Евгений Замятин как-то заметил, что телега остается телегой — вне зависимости от того, кто едет на ней: исправник или советский комиссар<sup>6</sup>.

Поэт Борис Корнилов вспоминал, что Клюева это замечание возмутило: исправник, по мнению крестьянского поэта, с мужика, хозяина телеги, три шкуры спустит, зато самое телегу пощадит, комиссар же и мужика до смерти забьет и телеге спуска не даст: в щепы разнесет.

«Разногласие» с Евгением Замятиным крайне характерно для Клюева: в нем проявилась та черта его характера, которая сказалась в «Плаче о Есенине»<sup>7</sup>, поэме, совсем недавно выпущенной издательством «Мост».

Лепил я твою душеньку, как гнездо касатка,  
Слюной крепил мысли, слова слезинками,  
Да погасла зарная свеченька, моя лесная лампадка,  
Ушел ты от меня разбойными тропинками!

Кручинушка была деду лесному,  
Трепались по урочищам берестяные седины,  
Плакал дымом овинник, а <прясла> солому  
Пускали по ветру, как пух лебединый<sup>8</sup>.

<sup>4</sup> О ее судьбе и сокращенных изданиях на английском языке см.: Вячеслав Завалишин об Андрее Белом. Из книги «Русская литература послевоенного периода (1917—1951 гг.) / Публикация М. Скороходова // Андрей Белый: автобиографизм и биографические практики. Сб. статей. СПб., 2015. С. 300—302.

<sup>5</sup> Новое русское слово. 1954. 11 апреля.

<sup>6</sup> Из работы Е. И. Замятина 1923 г. «О литературе, революции, энтропии и о прочем», впервые опубликованной в сб. «Писатели об искусстве и о себе». М., Л., 1924. С. 65—75.

<sup>7</sup> Николай Клюев. Плач о Есенине. Изд-во «Мост». Цена 1 доллар <примеч. В. К. Завалишина>.

<sup>8</sup> Клюев Н. Плач о Есенине. С. 10.



В этих строках Клюев как бы подчеркивает то, что отличает его от Есенина.

Клюев, Клычков, Орешин, Васильев находятся в очень сложной зависимости от обоготворенных ими вещей и предметов. Этим вещам и этим предметам они всегда подчиняют человека. У них на первом плане — хозяйство, а человек — на втором. Есенин же ставит во главу угла душу человеческую. Для крестьянских поэтов двадцатых годов важно творение в связи с творцом. Для Есенина важен творец в связи с творением.

Настоящий поэт — пишуший — постигает то, до чего не доходит даже самый умный и самый вдумчивый критик. То, что для Клюева — признак отступничества и то, о чем скорбит крестьянский поэт, на самом деле — очень большое достоинство Есенина. Этим достоинством — на наш взгляд — и объясняется исключительная популярность Есенина в современной России.

## 2

Юрий Иваск напечатал во второй книге «Опытов» статью о поэзии Клюева<sup>9</sup>. Панибратски похлопывая Клюева по плечу и не отказывая в природной одаренности, Иваск находит, что у Клюева примитивное представление о стихотворной технике<sup>10</sup>. С этим согласиться никак нельзя: из этой статьи лишь видно, что сам Иваск имеет крайне примитивное представление и о поэзии Клюева и о русском фольклоре. Лучшее опровержение незрелых и несостоятельных утверждений Иваска — композиция поэмы «Плач о Есенине». Поэма изумительна по мастерству: она построена по принципу гармонического сочетания различных стихотворных размеров, «на ритмических переборах», как любил говорить поэт Павел Васильев. Клюевым гармонизированы мо-

<sup>9</sup> Иваск Ю. Клюев (1887—1937) // Опыты. Кн. 2. Нью-Йорк, 1953. С. 81—87. Краткую аннотацию см.: «Опыты» (Нью-Йорк, 1953—1958. № 1—9): Аннотированная роспись содержания / Сост. и именной указатель О. А. Коростелева // Литературоведческий журнал. 2003. № 17. С. 269.

<sup>10</sup> Ю. П. Иваск, русский поэт, литературный критик, историк русской литературы, писал: «Клюев прежде всего поэт — не великий, не большой, но настоящий. И мне хочется говорить именно о его поэзии, его творчестве. <... > Еще несколько слов о технике клюевского стихотворчества. Ритмы его мало оригинальны. Это все те же трехсложники, хорей, те же дактилические рифмы, введенные Некрасовым для его народных стихов и стихов о народе. Но Некрасов скорее всего воспринят им через Блока — и от последнего ямбы, стяженные размеры» (Иваск Ю. Клюев (1887—1937) С. 86—87).

тивы лирических песен и русских народных плачей, при этом достигнуто совершенное единство формы и содержания. Для Клюева Есенин — великий лирик, и лиризму белокурого рязанца посвящены лучшие строфы поэмы:

Может, дойду понемногу  
К окнам, где ласковый свет.  
Топчут усталые ноги  
Белый ромашковый цвет<sup>11</sup>.

### 3

Роман Гуль написал краткое вступление к этой поэме<sup>12</sup>. Во вступлении отмечено, что издательство имени Чехова готовит к печати полное собрание стихотворений Клюева, под редакцией Бориса Филиппова<sup>13</sup>. В этой книге будет впервые напечатан полный текст «Погорельщины» — поэмы, которая из-за цензурного гнета не была напечатана в Советской России<sup>14</sup>.

Это — большое событие и праздник для литературы: после «Двенадцати» Блока русская послереволюционная литература более значительного произведения, чем «Погорельщина», не знает.

Вяч. Завалишин

### Николай Клюев<sup>15</sup>

«Сумерки. Крайняя деревенская изба одним подгнившим углом уходит в землю; на смятом жнивье — худая лошадь, хвост треплется по ветру; высоко из прясла торчит конец жерди; и все это величаво и тор-

<sup>11</sup> *Клюев Н.* Плач о Есенине. С. 29.

<sup>12</sup> *Гуль Р. Н. А.* Клюев // *Клюев Н.* Плач о Есенине. С. 5—6.

<sup>13</sup> Р. Гуль отмечал: «На родине поэта теперь о Клюеве говорить нельзя. Подлинно народный поэт диктатурой объявлен “врагом народа”. Но на свободе, на Западе, среди русских людей за последнее время к творчеству Клюева проявляется вполне законный интерес. В “Новом журнале” о нем напечатаны статьи Б. Филиппова, Г. Менского, итальянского слависта Этторе Ло Гатто, в “Опытах” Ю. Иваска. Интерес к поэзии этого большого русского поэта естественен. Поэтому изд-во “Мост” и предлагает читателю запрещенную в СССР поэму “Плач о Есенине”, одно из лучших произведений Клюева» (Там же. С. 6).

<sup>14</sup> «“Погорельщина” войдет в полное собрание стихотворений Клюева, выходящее в изд-ве имени Чехова в Нью-Йорке, под ред. Б. А. Филиппова» (Там же — текст сноски).

<sup>15</sup> Новое русское слово. 1954. 15 августа.

жественно до слез: это — наше, русское»<sup>16</sup>, — так писал о России Александр Блок в статье об Аполлоне Григорьеве<sup>17</sup>.

Когда перечитываешь два тома полного собрания сочинений Николая Клюева<sup>18</sup>, только что выпущенного издательством имени Чехова, этот пейзаж невольно всплывает в памяти.

В двухтомнике впервые напечатана запрещенная большевиками поэма «Погорельщина».

«Поэма эта, — читаем мы в примечании, — никогда не была опубликована. Ее читал Клюев по домам, причем слушатели собирали для поэта-чтеца посильное вспомоществование. За подобные нелегальные чтения поэт и был арестован ГПУ и осужден “за контрреволюционную агитацию”»<sup>19</sup>. Текст «Погорельщины» чудом оказался в руках профессора Ло Гатто, которому посчастливилось вывезти рукопись из Ленинграда в Рим.

Борис Филиппов, редактор полного собрания сочинений Клюева, получил текст «Погорельщины» при содействии Глеба Струве<sup>20</sup>.

Уже сам факт публикации «Погорельщины» делает выпуск собрания сочинений Клюева событием в русской литературе. Полное пред-

<sup>16</sup> Блок А. А. Судьба Аполлона Григорьева // Блок А. А. Собр. соч.: В 8 т. Т. 5 / Подготовка текста и примеч. Д. Е. Максимова, Г. А. Шабельской. М. — Л., Гослитиздат, 1962. С. 519. Статья впервые опубликована в 1916 г. в журнале «Золотое руно». Каким изданием Блока пользовался Завалишин, не установлено.

<sup>17</sup> Исследователями отмечено вероятное влияние этих слов Блока на творчество Есенина. А. А. Козловский, приводя строки Есенина — «Мне нравится цивилизация. Но я очень не люблю Америки. Америка это тот смрад, где пропадает не только искусство, но и вообще лучшие порывы человечества. Если сегодня держат курс на Америку, то я готов тогда предпочесть наше серое небо и наш пейзаж: изба, немного вросла в землю, прясло, из прясла торчит огромная жердь, вдалеке машет хвостом на ветру тощая лошаденка. Это не то, что небоскребы, которые дали пока что только Рокфеллера и Маккормика, но зато это то самое, что растило у нас Толстого, Достоевского, Пушкина, Лермонтова и др.», — писал, что образы стихотворения «*Этой грусти теперь не рассыпать...*» и «эти слова в автобиографии, возможно, навеяны заключением статьи А. А. Блока “Судьба Аполлона Григорьева”» (Есенин С. Полн. собр. соч.: В 7 т. (9 кн.). Т. 1 / сост. и комментарий А. А. Козловского. М., 1995. С. 610).

<sup>18</sup> Николай Клюев. Полное собрание сочинений. Изд-во имени Чехова Н. Ю. 1954 г. Том I — цена 3 доллара, том II — цена 3 доллара <примеч. В. К. Завалишина>.

<sup>19</sup> Клюев Н. Полное собрание сочинений: В 2 т. Т. 2. Нью-Йорк, 1954. С. 226.

<sup>20</sup> Подробнее об этом см.: Коломийцева Е., Скороходов М. В. К. Завалишин о крестьянской поэзии и творчестве Н. А. Клюева. С. 37—39.

ставление о «Погорельщине» можно дать только после всестороннего ознакомления с этой поэмой. Но и теперь не будет преувеличением утверждать, что после «Двенадцати» Александра Блока русская литература не знает более значительного произведения.

Клюев как бы стоит на высокой колокольне, откуда ему видна вся земледельческая Россия и то, что сбудется с ней через десятки лет. Поэт как бы видит разрозненные деревни, оскудевшие поля, утомленные и угнетенные лица крестьян.

Загубла тройка удалая,  
С уздой татарская шлея,  
И бубенцы — дары Валдая,  
Дуга моздокская лихая, —  
Утеха светлая твоя!<sup>21</sup>

Ах, неспроста душа в ознобе,  
Матерой стаи чужой вой! —  
Не ты ли, Пашенька, в сугробе,  
Как в неотпетом белом гробе,  
Лежишь под Чертовой Горой?!

Разбиты писанные сани,  
Издох ретивый коренник,  
И только ворон на-заране,  
Ширия клювом в мертвой ране,  
Гнусавый испускает крик!

Лишь бубенцы — дары Валдая  
Не устают в пурговом сне  
Рыдать о солнце, птичьей стае,  
И о черемуховом мае  
В родной далекой стороне!<sup>22</sup>

Не чернилами, а мужичьей болью написаны такие стихи. Тут каждое слово окрашено кровью и предчувствием великой беды, и вся «Погорельщина» это плач о страданиях русской земли, побитой и искалеченной красным градом принудительной коллективизации. Страдания эти — родные, русские, близкие нам.

<sup>21</sup> *Клюев Н.* Полное собрание сочинений. Т. 2. С. 135.

<sup>22</sup> Там же. С. 136.

\*\*\*

В поэзии Клюева — не только покорность, но негодование и гнев.

Рогатиной иль каноном  
Открыть нагорный чан?  
Мы расстались с саровским звоном —  
Утолением плача и ран.<sup>23</sup>

Будет, будет русское дело, —  
Объявится Иван Третий  
Попрать татарские плети  
Ясак с ордынской басмою  
Сметет мужик бороною!<sup>24</sup>

— писал Клюев в поэме «Деревня».

Русский крестьянин живет ненавистью к большевизму и надеждой на упразднение колхозно-совхозной системы. Клюев — певец этой ненависти и этих надежд.

\*\*\*

Еще до начала тридцатых годов на побережье Белого моря и в районе Олонецкого озера каким-то чудом сохранилась культура допетровской Руси. Россия XVII века вмерзла в быт тамошних староверов, как в ледяную глыбу. Сосуществование двух культур — той, что зачата Петром и прославлена Пушкиным, и той, что восходит к Киевской Руси и теряет след в раскольничьих скитах, — было неоспоримым фактом, архаической реальностью. Порой эти культуры соприкасались, причем древнерусская обогащала первую, менее старую. Поэзия Николая Клюева — лучшее тому доказательство.

Клюев пришел в русскую поэзию из старообрядческой Руси. Культура обеих России приобрела в его поэзии гармоническое равновесие, с некоторым перевесом, правда, в сторону древнерусской культуры. Клюев вышел из северно-русских причитаний. Подобно Ирине Федосовой<sup>25</sup>, которая вдохновила Некрасова, мать Клюева была профессиональной вопленицей, т. е. тем и занималась, что оплакивала умерших.

<sup>23</sup> Там же. С. 113—114.

<sup>24</sup> Там же. С. 112.

<sup>25</sup> И. А. Федосова (1827—1899) — народная сказительница, проживала в Олонецкой губернии.

Сын достоин матери и мать достойна сына.

В России нет ничего, но есть песни, от которых хочется плакать. В России нет ничего, но есть песни, которые окрашены праведным гневом.

В поэзии Клюева претворены в горечь и гнев настроения и переживания послереволюционного русского крестьянства.

Клюев, с его взлетами и падениями, — Некрасов периода гражданских войн и коллективизации. Его стихи стали символом народного протеста против большевизма.

\*\*\*

Клюев запрещен в современной России. Поэтому так трудно собрать воедино то, что написано большим национальным поэтом.

Тут надо отдать должное Борису Филиппову, составителю и редактору этого двухтомника; им блестяще выполнена сложная и кропотливая работа. Такой книги до сих пор не было ни в эмиграции, ни в Советской России.

Двухтомнику предпослана умная и обстоятельная работа Бориса Филиппова о жизни и творчестве Николая Клюева.

К тому месту работы, где речь идет о влиянии, которое оказано Клюевым на творчество Есенина, Заболоцкого, Васильева, следует добавить, что в поэмах Незлобина и «Лингаан» и «Еремин клад»<sup>26</sup> чувствуется заметное воздействие олонецкого поэта. К тому же Незлобин встречался с Клюевым в Сибири, когда Клюев был в ссылке.

На наш взгляд, Филиппов мог бы полнее и ярче указать на старообрядческую стихию в поэзии Клюева. Раскольничья стихия, как это ни парадоксально, сожгла революционные мотивы поэзии Клюева. Путь к воскрешению проходит через смерть. В сердце поэта кипит кровь старообрядцев, которые сжигали себя в срубах. Не революционные чувства, а мистический восторг самосожжения — вот чем сильны стихи Клюева о революции.

*В. Завалишин*

<sup>26</sup> Н. И. Незлобин (1891—1951) — поэт, происходил из Рязанской губернии. Среди изданных им книг: Лингаан. Поэма / Рис. Б. Рыбченкова. М.: Московское товарищество писателей, 1933. 87 с.; Еремин клад: [Поэма]. М.: Советский писатель, 1935, 160 с.



## ПОЭТИКА И ЭСТЕТИКА ПРОИЗВЕДЕНИЙ Н. КЛЮЕВА

И. В. Кудряшов

### «Спасенья чающий». Слово о ранней поэзии Николая Клюева

Современник Н. А. Клюева, литературный критик Ю. И. Айхенвальд, в предисловии к третьему изданию книги «Силуэты русских писателей» (первый выпуск) писал, что художник слова «продолжает дело Бога, воплощает его первоосновную мысль. Творение еще не кончилось, и поэт, священник искусства, облечен великой миссией вести его дальше, развивать предварительные наброски и планы божества, контуры природы» [Айхенвальд 1911, VI]. Наделенный даром творчества писатель выступает в священной роли творца, созидающего жизнь. В силу своей специфики литература как искусство словесного творчества «упреждает действительность»: создавая художественный мир, писатель предопределяет мир реальный, будущую жизнь. Величие миссии художника слова состоит в созидании действительности согласно абрису Божественного промысла.

Ю. Айхенвальду принадлежит, пожалуй, самое краткое и емкое из известных на сегодняшний день определений литературы, выражающих ее «упреждающую», пророческую устремленность и созидательно-творческую сущность: словесность — это «вечное будущее» [Айхенвальд 1911, VIII].

Концепция Айхенвальда восходит к мысли Н. В. Гоголя из «Выбранных мест из переписки с друзьями» о национальном своеобразии русской литературы. В письме к В. А. Жуковскому Гоголь писал: «Зачем же ни Франция, ни Англия, ни Германия не заражены этим поветрием и не пророчествуют о себе, а пророчествует только одна Россия? — Затем, что сильнее других слышит божью руку на всем, что ни сбывается в ней,

и чует приближение иного царствия. Оттого и звуки становятся библейскими у наших поэтов. И этого не может быть у поэтов других наций <...>. И в этом не спорь со мною, прекрасный друг мой!» [Гоголь 1952, 251]. Если аккумулировать все пророчества, пронизывающие красной нитью историю русской литературы, начиная с древнерусской словесности, то легко обнаруживается доминирующее предсказание, заключающееся в предвидении приближающегося конца (гибели земли русской и мира в целом), за которым неминуемо последует воскрешение из пепла, коренное преобразование бытия и наступление вожделенного человечеством «золотого века» — Царства Божия на земле.

Советский писатель, философ, ученый-востоковед Б. Б. Вахтин справедливо обратил внимание на то, что пророчество о гибельной катастрофе (конце мира) и последующем обновлении мира стало преобладающим не только в отечественном искусстве слова, но и в русской культуре в целом, во многих чертах определившее ее национальное лицо: «Среди разнообразных, порой темных и неясных пророчеств русской литературы (а шире — и всей культуры), — писал Б. Вахтин, — звучала одна мощная и загадочная нота: предсказывалась некая полная гибель всего и вся, а рядом с этим видением гибели почему-то возникал ослепительный свет, мерещился «золотой век», бессмертие...» [Вахтин 1986, 6]. В русской литературе пророчества о неотвратимой гибели кровно неотделимы от провидения последующего обретения новой жизни, преобразования мира. Подчеркнем, что данное бинарное единство восходит к библейской традиции, в которой пророчества о тайне Божественного промысла о судьбах мира неотделимы от пророчеств о путях спасения и обретения Царства Божия.

Вплоть до конца XIX — начала XX века в России не было самостоятельной философской науки: отечественная философская мысль растворилась, главным образом, в художественной литературе и критике, вобравших в себя богатейший национальный опыт, накопленный всей историей русской мысли. В отечественной словесности Пушкин был первым, кто в своем творчестве постиг величие пророческого предназначения поэта и указал новый вектор последующему процессу самоидентификации в отечественном искусстве слова в контексте философско-религиозных поисков русскими писателями «пути спасения». В отличие от библейского повествования о видении пророку Исаие и произведений древнерусской словесности, где пророчества даются ис-



ключительно в религиозном плане, Пушкин в стихотворении «Пророк» (1926 г.) дает философско-религиозное осмысление данной темы в ее непосредственной соотнесенности с назначением литературного творчества и Высшей предназначенности поэта.

В. Ф. Ходасевич в работе «Окно на Невский» писал о значении и влиянии пушкинского «Пророка» на весь последующий отечественный литературный процесс: «В тот день, когда Пушкин написал “Пророка”, он решил всю грядущую судьбу русской литературы, указав ей “высокий жребий” ее: предопределил ее “бег державный”. В тот миг, когда серафим рассек мечом грудь пророка, поэзия русская навсегда перестала быть всего лишь художественным творчеством. Она сделалась высшим духовным подвигом, единственным делом всей жизни. Поэт принял высшее посвящение и возложил на себя величайшую ответственность. <...> Пушкин первый в творчестве своем судил себя Страшным судом и завещал русскому писателю роковую связь человека с художником, личной участи с судьбой творчества. Эту связь закрепил он своей кровью. Это и есть завет Пушкина. Этим и живет, и дышит литература русская, литература Гоголя, Лермонтова, Достоевского, Толстого. Она стоит на крови и пророчестве» [Ходасевич 2010, 276]. Начиная с Пушкина, величие новых целей для литературы осознается отечественной словесностью как пророчество о Божественном промысле относительно судеб мира, пути спасения и обретения человеком Царства Божия на земле. В аспекте данного пушкинского целеполагания поэтическое (и шире — писательское) творчество не может осмысливаться иначе, как жертвенное служение Богу, как жертвенный подвиг во имя спасения человека. Как справедливо отметил Ходасевич, «кровь (символ «священной жертвы поэта») и пророчество» станут в послепушкинскую эпоху определяющими факторами, питающими изнутри отечественное искусство слова.

Проверенные литературным опытом писателей второй половины XIX века (Достоевского, Толстого, Лескова, Гаршина и др.) пушкинские этико-эстетические установки в полной мере будут восприняты культурой Серебряного века. Преемственность пушкинской традиции в той или иной степени проявится, без исключения, во всех литературных направлениях и течениях этой культурно-исторической эпохи. Не станет исключением в литературе Серебряного века и новокрестьянская поэзия в целом, и оригинальное поэтическое творчество Н. А. Клюева в частности.

В качестве иллюстрации данной тезы обратимся к раннему творчеству крестьянского поэта и на материале стихов из его второй книги «Братские песни» (1912 г.) выявим «следы» влияния пушкинских посыллов на этико-эстетические принципы Клюева и, в частности, его концепцию назначения поэзии и миссии поэта, получившую непосредственную реализацию в сборнике в мотиве о пророчестве «спасенья верного пути».

Вслед за Пушкиным, сущность поэтического дара осмысливается Клюевым в духовном, религиозном аспекте. «<...> в писательской профессии, — писал Б. Вахтин, — есть поневоленность автора, подневольность его. Эта высшая сила вызывает у пишущего иногда физическое ощущение, будто кто-то или что-то водит его рукой» [Вахтин 1986, 5]. Данное представление об искусстве литературного творчества как исполнении волевого посыла Свыше, как Божественного откровения о судьбах человечества в отечественной словесности Серебряного века укрепилось во многом благодаря преемственности пушкинской традиции, хотя корни данного понимания природы поэтического дара уходят глубже — в религиозную лирику XVIII века и древнерусскую словесность. Поэтической квинтэссенцией допушкинского религиозного представления о Божественной сущности процесса творчества стали часто цитируемые ломоносовские строки:

Устами движет Бог; я с ним начну вещать.  
Я тайности свои и небеса отверзу,  
Свидения ума священнаго открою [Ломоносов 1959, 183].

Представление «молодого» Клюева о природе собственного таланта формировалось под влиянием и в русле отечественной литературной традиции. В сознании Клюева поэт — это, в первую очередь, посланник Бога на земле, призванный нести Его слово и спасение людскому роду посредством приобщения его к красоте, абсолютным эталоном которой для поэта является Царство Божие.

Лирика уже раннего Клюева демонстрирует, что творчество для поэта есть и способ взаимодействия с внешним миром, и способ самопознания, и, конечно же, отражение его глубинной связи с Богом. Во вступительной статье к сборнику «Братские песни (Книга вторая)» В. П. Свенцицкий первым обратил внимание на особый характер рели-

гиозного чувства поэта, наполняющего его лирику Высшим смыслом — пророческим звучанием: «Даже наиболее идущее к нему слово “религиозный” <...> звучит безнадежно-бесцветно. <...> Здесь уже не только литература, не только “стихи” — здесь новое религиозное откровение. — Если хотите “поэзия”, — но в каком-то высшем смысле, *когда поэт становится пророком*» (выделено нами — И. К.) [Свенцицкий 1912, VI].

Уже у раннего Клюева мотив поиска «спасенья верного пути» вытекает из ясного осознания поэтом своего пророческого служения. Олонецкий поэт-тайновидец преисполнен божественным даром, дающим ему право указывать людям единственно верный спасительный путь. В духе библейских пророчеств звучат строки поэта:

И всем, кого томит тоска,  
Любовь и бранные обеты,  
Зажгу с высот Материка  
Путеводительные светы  
(«Есть то, чего не видел глаз...»<sup>1</sup>) [Клюев 1919, 78].

Обратим внимание, что «Материк» у Клюева не соотнесен с географией Земли и символизирует прародину Жизни, место обитания ангелов и упокоения душ умерших людей, т. е. Царство Божие. Поэт призван указать человечеству спасительный путь к его обретению.

Мотив «спасенья верный путь» у Клюева явственно и кровно соотнесен с пушкинской традицией. В ранней лирике крестьянского поэта образ «неведомого», «Непреступного», «Невечернего» света коррелирует с образом «некоего света» из пушкинского «Странника (“Однажды странствуя среди долины дикой...”» (1835 г.). Сравним:

Я оком стал глядеть болезненно-отверстым,  
Как от бельма врачом избавленный слепец.  
«Я вижу некий свет», — сказал я наконец.  
«Иди ж, — он продолжал: — держись сего ты света;  
Пусть будет он тебе [единственная] мета [Пушкин 1948, 393].

<sup>1</sup> Стихотворение «Есть то, чего не видел глаз...» было опубликовано Клюевым в сборнике «Сосен перезвон» [Клюев 1913, 17]. Позднее, при составлении «Песнослава», поэт помещает его в раздел «Братские песни» [Клюев 1919, 78].

## Клюев «Братские песни (Книга вторая)»

Ты взойди, взойди, Невечерний свет, —  
Необорный меч и стена от бед!  
(«Ты взойди, взойди, Невечерний свет ...») [Клюев 1912, 22].

В Моем раю обитель есть,  
Как день лазурно-беспотемна ...  
(«В Моем раю обитель есть ...») [Клюев 1912, 10].

Продлится миг, как долгий век...  
Взойдут неведомые светы...  
(«О, поспешите, братья, к нам ...») [Клюев 1912, 17].

О туманах, о северном лете,  
О пустыне моления твои,  
Обо всех, кто томится на свете,  
И кто ищет ко Свету пути.  
(«Валентине Брихничевой») [Клюев 1912, 39].

Божий Сын, Невидимый Учитель,  
Изведи из мира тьмы наружной  
Человека — брата своего!  
Чтоб горел он, как и Ты, Пресветлый,  
Тихим светом в сумраке ночном.  
(«Брачная песня») [Клюев 1912, 41].

Мы воспоем-ка, друженьки, разыграем <...>  
Об украшенной обители небесной,  
Где мы в Свете Неприступном пребывали, <...>  
(«Вечерняя песня») [Клюев 1912, 52].

В сопоставленных фрагментах *свет* выступает неизменным атрибутом надмирной реальности, Царства Божия. Обратим внимание также и на то, что у Пушкина и у Клюева «земной дол» и Небесное Царство отчетливо разграничены между собой. Исследователь А. И. Михайлов, отмечая эту особенность художественного сознания новокрестьянского поэта, писал, что у Клюева «границы между миром реальным и миром идеальным <...> выявлены четко, поэтому возникновение, например,

мира мечты и грезы из реального воспринимается здесь очень явственно» [Михайлов 1990, 58].

Лирический герой пушкинского «Странника» незнаком с природой этого света: воспринимает его как нечто доселе таинственное, несопоставимое с земными реалиями («некий свет»), — но, следуя совету юноши-чтеца, неудержимо стремится за этим путеводным знаком, при этом ясно осознавая, что необыкновенное свечение исходит от врат в Царство Божие: «... но я тем боле / Спешил перебежать городовое поле, / Дабы скорей узреть — оставя те места, / Спасенья верный путь и тесные врата» [Пушкин 1948, 393—394]. Вектор спасительного пути пушкинского странника предопределен всепоглощающим стремлением героя к Богу, к обретению Царства Божия и Жизни Вечной в реальности земного бытия, что априори являет конечную цель христианского пути.

У лирического героя второй книги Клюева «Братские песни» восприятие божественной природы *света* в деталях разнится с пушкинским: источник свечения не составляет для него тайны и коррелирует с непреложным свойством Божественного, с высшей, надмирной реальностью. Данную особенность сознания лирического героя Клюева иллюстрируют эпитеты, которыми явственно определяется божественная сущность света и его нерукотворный эйдос в нашем земном мире («Невечерний», «неведомый», «тихий», «Непреступный» и др.).

Клюев периода создания «Братских песен» воспринимает творчество Пушкина не как некое статичное явление, но как развивающуюся систему, ведет диалог со своим великим предшественником и развивает пушкинскую идею «Странника». Если лирический герой Пушкина зрит вдалеке некий неземной свет и лишь встает на спасительный путь познания его Божественной природы, то клюевский герой, уже постигший его надмирную сущность, стремится донести «Тайны Бога и Вселенной» до человечества, чтобы наставить его на «спасенья верный путь». Иначе говоря, разность воззрений лирических героев Пушкина и Клюева коренится не в «сущности предмета», а в иной расстановке акцентов. В центре пушкинского произведения — коллизия становления героя на спасительный путь. Заметим, что обретение верного пути — не самоцель для странника, а скорее начальный этап на пути к спасению «близких» (близких), человечества. В центре же «Брат-

ских песен» Клюева — герой, уже прошедший этап поиска «*верного пути*», избранник Божий, отчетливо видящий перед собой новый нетленный храм и указующий путь к спасению остальным<sup>2</sup>. И в этом заключается основная роль лирического героя «Братских песен», продолжившего искания пушкинского странника спустя почти столетие, на новом этапе развития отечественной религиозно-философской мысли.

Различие пушкинской и клюевской концепций объясняется принадлежностью поэтов к разным историко-литературным эпохам: эпоха романтизма — отчаянная попытка утоления «духовной жажды», время поиска гармонии с миром и ответов на вечные вопросы, время неустанных духовных исканий; начало двадцатого века породило уникальную ситуацию, которая характеризовалась «<...> известным разочарованием интеллигенции в возможностях науки удовлетворить высшие запросы человеческого духа» [Михайлов 1990, 48]. Познание мира, основанное на логике и эмпирических данных, в начале XX столетия отходит на второй план, и предпочтение отдается пути мистического постижения вселенной. Отечественные литераторы, ступившие на этот путь, обрели ощущение того, что они приобщились к желанному абсолюту, и считали, что вектор их духовных исканий окончательно определен. Характер целеустремлений русских писателей в период до и после Октябрьской революции предельно точно выразил критик П. С. Коган в статье, опубликованной на страницах журнала «Красная новь» в 1921 году: «Взоры русских писателей устремлены за пределы земли, они стучатся у железных врат небесного царства, они верят, что таинственные нити связуют их души с тем миром, где, по выражению Метерлинка, все “более значительно”, все “довлеет себе”. <...> Человеку остается только погружаться в глубины своего собственного духа, потому что ему непосредственно открываются тайны нездешнего мира. Уйти от земного — значит приблизиться к небесному» [Коган 1921, 235].

В работе «Джон Беньян, Пушкин и Лев Толстой» Д. Д. Благой писал, что пушкинский «Странник» — стихотворное переложение совсем небольшого фрагмента аллегорической (по преимуществу проза-

<sup>2</sup> На особенное религиозно-пророческое, целеуказательное звучание «Братских песен» Николая Клюева первым обратил внимание В. Свенцицкий. Во многом это дало весомый повод критику во вступительной статье к сборнику провозгласить Николая Клюева певцом Голгофы, творчески прозревшим новое религиозное сознание в своих песнях-гимнах. См.: [Свеницкий 1912, С. III — XIV].

ической) повести Джона Беньяна «The Pilgrim's Progress from this World to that which is to come»<sup>3</sup>. Благой справедливо отметил, что Пушкин «свое внимание <...> сосредоточивает только на наиболее остром психологическом моменте повести — тягчайшем внутреннем кризисе <...>, побуждающем человека полностью отречься от всей своей прежней жизни, порвать со всеми и со всем, страстно возжаждать нового, спасительного пути и, наконец, решительно стать на него» [Благой 1962, 55]. Стихотворения Клюева, составившие вторую книгу «Братских песен», строятся по схожему принципу: поэт, как правило, воспроизводит состояния наивысшего духовного подъема или глубокого кризиса лирического героя. Основная тема второй книги стихов Клюва исполнена отзвуками пушкинского «Странника», где поэт в большей степени не проповедник, а избранный певец, прославляющий чудо грядущего Царства Божия. Ранние стихотворения Клюева, в том числе и составившие сборник «Братских песен», объединены, помимо всего прочего, еще и тем, что внимание поэта концентрируется на моментах наивысшего эмоционального напряжения лирического героя, будь то моменты глубочайшей печали или величайшей радости. «Братские песни» устремлены от этого мира, где «Смерти плен железный», к тому, кто поможет “порвать навсегда” этот плен, вывести в свет преображения», — совершенно справедливо отмечает исследователь С. Г. Семенова [Семенова 1997, 24].

Побуждением к поиску «спасенья верною пути» и пушкинского героя-странника, и героя второй книги Клюева становится внезапно нахлынувшее чувство «*скорби великой*», переживаемое обоими героями от сознания скорой неотвратимой гибели и страстной жажды спасения души, свидетельствующее об утрате жизненных целеполаганий и тяжелейшем духовном кризисе. Сравним:

Однажды, странствуя среди долины дикой,  
Незапно был объят я скорбию великой,  
И тяжким бременем подавлен и согбен  
(«Странник») [Пушкин 1948, 391].

<sup>3</sup> В подлиннике произведение озаглавлено «The Pilgrim's Progress from this World to that which is to come. Delivered under the Similitude of a Dream, wherein is discovered the Manner of his Setting out, his Dangerous Journey and safe Arrival at the Desired Country». См.: [Благой 1962, 74].

Душа смежает робко крылья,  
Недоуменно смущена,  
Пред духом мрака и насилья  
Мяется трепетно она  
(«Не жди зари, она погасла...») [Клюев 1912, 43].

Однако конфликт, испытываемый пушкинским странником и клюевским героем, имеет одно существенное различие: герой Пушкина не сразу осознает истоки своей «*скорби великой*», в то время как лирическому герою Клюева ясна причина его духовного состояния:

<...> ведайте: моя душа полна  
Тоской и ужасом, мучительное бремя  
Тягчит меня. Идет! уж близко, близко время:  
Наш город пламени и ветрам обречен;  
Он в угли и золу вдруг будет обращен,  
И мы погибнем все, коль не успеем вскоре  
Обресь убежище; а где? о горе, горе! [Пушкин 1948, 391—392].

И далее:

Я осужден на смерть и позван в суд загробный —  
И вот о чем крушусь: к суду я не готов,  
И смерть меня страшит.  
(«Странник») [Пушкин 1948, 392—393].

«Не жди зари, она погасла,  
Как в мавзолейной тишине  
Лампада чадная без масла...» —  
Могильный демон шепчет мне.

<...>  
И демон сумрака кровавый,  
Трубит победу в смерти рог.  
(«Не жди зари, она погасла...») [Клюев 1912, 43].

Во многом этим фактом объясняются различия психологического состояния двух героев. Душа клюевского героя, «*смущенная*» речами «*могильного демона*», окутана чувствами страха, нерешительности, исполнена внутреннего трепета от сознания возможности победы смер-



ти над жизнью, что в религиозно-мифологическом контексте клюевско-го сочинения тождественно победе Дьявола над Богом, катастрофе вселенского масштаба, приходу конца света.

Пушкин иначе выстраивает лирический сюжет своего произведения. Его странник лишь поначалу охвачен ужасом перед грядущей собственной гибелью («Что делать буду я? Что станется со мной?»), затем приходит к мысли о спасении ближних («О горе, горе нам!»), а в финале поднимается до осознания того, что страшна не смерть сама по себе, а то, что неминуемо последует после нее — Божий суд — и поиску спасительного пути. Конфликт пушкинского героя коренится в его ясном понимании, что душа будет призвана Всевышним на суд, но он не готов к тому, чтобы его судили, т.к. осознает всю тяжесть предстоящего вердикта и одновременно преклоняется перед справедливостью Божественного приговора. Суд грядет, следовательно, у героя еще есть время для спасения души. Осознание странником собственной греховности — это путь к покаянию, к Богу, осознание, предполагающее прощение, искупление греховности. И в финале лирический герой Пушкина обретает *«спасенья верный путь»*.

В отличие о пушкинского странника, чей поиск спасительного пути был сопряжен с мучительным страданием и пролегал через преодоление тяжкого греха уныния, отчаяния и угасания веры, богоотступничества, герой Клюева, хоть и исполнен чувством боязни, но ни на мгновение не теряет веры в конечное торжество божественной воли, что, несомненно, придает герою силы, помогает ему не пасть духом.

Несмотря на то, что клюевский герой «Братских песен» находится в постоянном духовном поиске, он ни в коей степени не принадлежит к числу усомнившихся. В отличие от пушкинского странника, вектор духовных исканий которого можно обозначить как путь к Богу, лирический герой Клюева ищет, провидит во всем Божии знаки, которые становятся для него своеобразными «маяками» на пути к обретению Царства Божия на земле:

Рассвета луч не обгарянит  
Вино в бокалах круговых,  
Пока из мертвых не восстанет  
Гробнице преданный Жених.

Пока же камень не отвален  
И стража тело стережет,  
Душа безмолвие развалин  
Чертога брачного поет.  
(«Не жди зари, она погасла...») [Клюев 1912, 44].

Герои обоих поэтов принадлежат к числу не только «ищущих», но и нашедших. За тяжелейшие духовные труды обоим странникам Господь ниспосылает знамение, направляющее их на верный путь к спасению: в произведении Пушкина — это юноша, читающий книгу<sup>4</sup>, у Клюева — это некий «отверженный», «пришлец» в нищенском одеянии, в неземной «величественности» которого лирический герой узнает сына Божьего Иисуса Христа:

Духовный труженик — влача свою веригу,  
Я встретил юношу, читающего книгу.  
Он тихо поднял взор — и спросил меня,  
О чем, бродя один, так горько плачу я?  
(«Странник») [Пушкин 1948, 392].

Его встречаю я во храме, на проселке,  
По виду нищего, в лохмотьях и в пыли,  
Дивясь на язвы рук, на жесткие иголки,  
Что светлое чело короной оплели.  
(«Отгуд колоколов, то полновесно-четкий...») [Клюев 1912, 31].

Ожидание клюевского героя вознаграждено, его чаяния сбылись с приходом незнакомца: «С *дыханьем льдистым смерть — очей Его бежит*» [Клюев 1912, 32]. Власть смерти «попрана», пошатнулась, и лирический герой словно бы оказывается перед воротами Царства Божия, которые теперь открыты для него.

В момент встречи с Божьими посланниками герои Пушкина и Клюева проникаются осознанием своего предназначения. Встреча — момент кульминации поисков героев, сопряженный с сильнейшим эмоциональным потрясением, помогающий им окончательно прозреть верный путь к спасению и ступить на него:

<sup>4</sup> Как общеизвестно, пушкинский юноша с книгой, повстречавшийся несчастному «духовному труженику», в первоисточнике был неким Евангелистом, вручившим Христианину (Страннику) пергамент.

И я: «Куда ж бежать? какой мне выбрать путь?»  
Тогда: «Не видишь ли, скажи, чего-нибудь» -  
Сказал мне юноша, в даль указуя перстом.  
Я оком стал глядеть болезненно-отверстым,  
Как от бельма врачом избавленный слепец.  
«Я вижу некий свет», — сказал я наконец.  
«Иди ж, — он продолжал: — держись сего ты света;  
Пусть будет он тебе [единственная] мета,  
Пока ты тесных врат [спасенья] не достиг,  
Ступай!» — И я бежать пустился в тот же миг  
(«Странник») [Пушкин 1948, 393].

Впереди крик: «нельзя»,  
Позади: «воротись».  
И тиха лишь стезя,  
Уходящая ввысь.

Не по ней-ли идти?  
Может быть, не греша,  
На лазурном пути  
Станет птицей душа  
(«Позабыл, что в руках...») [Клюев 1912, 42].

В достижении цели «спасенья верного пути» оба лирических героя без колебаний готовы оставить прежний уклад жизни, семью, родной край. Их решение спастись встречает резкое сопротивление со стороны некоей несправедливой, враждебно настроенной силы, поэтому странствие героев непременно сопряжено с бегством как духовно-физическом актом преодоления возникших на пути к Высшей цели препятствий, с подвижничеством. Наиболее ярко эта общая черта героев-странников просматривается при сопоставлении текстов пушкинского «Странника» и клюевского стихотворения «Бегство» (1911 г.).

Сюжетно-образный строй и структурная организация «Бегства» Клюева демонстрирует развитие традиции пушкинского «Странника», заканчивающегося сценой бегства героя, стремящегося поскорей «перебежать городское поле», чтобы узреть «некий свет» — спасительную «мету». Произведение Клюева, словно продолжая текст великого предшественника, развивает финальные строки пушкинского

«Странника» и целиком выстраивается поэтом на детализации бегства героя. В сочинении Пушкина отсутствует указание на то, как проходил побег, что стало с героем после того, как он пересек городское поле, удалось ли ему вообще пересечь поле, ведь за ним *«иные уж гнались»*. В свете пушкинского замысла произведения ответы на эти вопросы, возникающие у читателя, не имели сколь-либо существенного значения. Пушкин, как справедливо отметил Д. Д. Благой, всецело сосредоточен на воссоздании «внутренней трагедии человека, познавшего высшую правду, которую не хочет признать никто из его окружающих», и с этой точки зрения, «Странник» — «совершенно законченное художественное целое» [Благой 1962, 58].

Продолжение Клюевым пушкинского сюжета — это поэтический образец творческого диалога Клюева со своим великим предшественником: крестьянский поэт в своем сочинении демонстрирует стремление к творческому преодолению пушкинского наследия в русле основополагающих эτικο-эстетических координат собственного поэтического видения.

Несмотря на внешнее сходство описанных поэтами ситуаций (бегства героя и погони), мотивации поступков героев, обусловленные авторскими замыслами, имеют некоторые отличия. Герой Пушкина, узрев вдали *«некий свет»*, незамедлительно пускается в путь, чтобы как можно скорее достичь желаемой цели — обрести спасение души на *«суде загробном»*. Совершив побег из города, в котором все лишено жизни и подчинено порочному закону, лирический герой клюевского стихотворения стремится к преодолению власти смерти над человеком, которое неминуемо принесет с собой вселенская победа Жизни над Смертью, Господа над Дьяволом. Город воспринимается героем Клюева как некий замкнутый пространственно-временной локус, ограниченный как внешними рамками «городских стен», так и течением времени внутри этого пространства, представляющего собой вечное движение по замкнутому кругу, что неминуемо вызывает у читателя ин-тертекстуальные ассоциации с дантовскими кругами ада в «Божественной комедии»:

Я бежал в простор лугов  
Из-под мертвенного свода,  
Где зловещий ход часов —  
Круг замкнутый без исхода.

Где кадилый аромат  
Страстью кровь воспаляет,  
И бездонной пастью ад  
Души грешников глотает  
(«Бегство») [Клюев 1919, 73—74].

Замкнутый пространственно-временной локус города, в котором пребывал до побега лирический герой Клюева, соотнесен в художественном сознании поэта с адом — миром, где владычествует Смерть и гибнут воспаленные страстью греха нераскаявшиеся души людей. Для Клюева ассоциативное восприятие города как ада на земле обусловлено исключительно греховностью существования человека — жителя города, и не соотносится с местом наказания грешников (посмертного или прижизненного). Лирический герой стихотворения Клюева совершает побег из-под «*мертвенного свода*» (замкнутого пространства города-ада с отсутствием течения времени) в «*простор лугов*» (ничем не ограниченное, открытое пространство вечно живой природы). Возникающая пространственно-временная оппозиция «*мертвенный свод*» — «*простор лугов*» на идейном уровне стихотворения вырастает до противопоставления категорий «смерть — бессмертие». В контексте данной смысловой оппозиции бегство лирического героя — это путь к новой Вечной жизни, в которой нет места Смерти. На пути к спасительному обретению Царства Божия в земной жизни лирический герой Клюева, преследуемый «*всадником-смертью*», получает милостивую защиту:

< ... > И отпрянул Смерти конь,  
Перед Господом ничтожен.

Как росу с попутных трав,  
Плоть томленья отряхнула,  
И душа, возликовав,  
В бесконечность заглянула  
(«Бегство») [Клюев 1919, 73—74].

В отличие от пушкинского странника, стремящегося к спасению души, лирический герой «Бегства» Клюева стремится к избавлению от уз «*смерти плена железного*» и обращен к Вечной жизни. В этой связи пушкинский странник, преследуемый некими («*иными*») горожа-

нами, посчитавшими его поступок безумством, бежит, ища души «*спасенья верный путь*», а герой Клюева спасается бегством от самой смерти, представленной апокалипсическим образом «*всадника-смерти*». Сравним:

<... > Один бранил меня, другой моей супруге  
Советы подавал, иной жалел о друге,  
Кто поносил меня, кто на смех подымал, <... >  
Иные уж за мной гнались; но я тем боле  
Спешил перебежать городовое поле.  
(«Странник») [Пушкин 1948, 393].

Ипуская смяд и дым,  
Всадник-Смерть гнался за мною,  
Вдруг провевало над ним  
Вихрем с серой проливною.

С высоты дохнул огонь,  
Меч, исторгнутый из ножен, —  
И отпрянул Смерти конь,  
Перед Господом ничтожен  
(«Бегство») [Клюев 1919, 73].

Финал клюевского стихотворения, сохраняя преемственную связь с текстом пушкинского произведения, наглядно обнаруживает отличие этико-эстетической концепции новокрестьянского поэта. Для Пушкина спасение — это обретение внутренней гармонии, восстановление утраченной связи человека с Богом, для Клюева же спасение тождественно воскресению: преодолению смерти на пути к обретению Вечной жизни. В этой связи проведем аналогию: если в «Страннике» Пушкин запечатлел, по выражению Д. Д. Благого, «большую и мучительно-сложную внутреннюю трагедию человека, познавшего высшую правду, которую не хочет признать никто из его окружающих» [Благой 1962, 58], то Клюев — великую радость человека, воскресшего к новой жизни, обретшего эту высшую правду и уверенно идущего спасительным путем. В финальных строках «Бегства» Клюев рисует своего героя преисполненным святости благодати Господа. Божественное величие красоты души клюевского героя-странника заключено в его пожиз-

ненном движении на пути к спасению, и, проецируя авторскую мысль на всё человечество, в вечной устремленности человеческой души к Богу — «Спасителю всех человеков» [1 Тим. 2: 4]:

С той поры не наугад  
Я иду путем спасенья,  
И вослед мне: «Свят, свят, свят», —  
Шепчут камни и растенья  
(«Бегство») [Клюев 1919, 74].

Несмотря на то, что в «Страннике» и «Бегстве» поэтами четко обозначена отправная точка страннического пути лирического героя (в обоих случаях ею является город), у Клюева, как и у Пушкина, целеполагание спасительного исхода героя не соотносится с тем или иным местом пространственно-географических координат земного пространства. Пространственно-географическая нецелеположенность направляет вектор исканий героев в область самопознания в целях спасительного духовного самосовершенствования, процесс которого соотнесен со стремлением к благочестию и познанием Бога и априори не имеет конца. Эта мысль возникает в финале и «Странника», и «Бегства», лирические герои которых, обретя искомую стезю, рисуются поэтами в движении «путем спасения», а не достигшими конечной точки своего маршрута. (Ср.: Пушкин заканчивает стихотворение описанием героя, «*перебегающего*» городское поле, Клюев — описанием героя, «*идущего*» спасительным путем).

Продолжая пушкинскую традицию, уходящую, как общеизвестно, своими корнями в библейское учение о спасении, Клюев соотносит «верный путь» своего героя-странника с так называемым «узким путем», который в православной традиции антонимичен «широкому пути», ведущему к гибели<sup>5</sup>. И Клюев, и Пушкин акцентируют внимание на том, что «спасенья верный путь», который избирают их герои, «узок» и предназначен для немногих, избранников Божиих, способных невозвратно оставить всё (в случае с пушкинским героем — дом, семью, друзей), что мешает их стремлению к спасительному благочестию и познанию Бога:

<sup>5</sup> См.: «Входите тесными вратами; потому что широки и пространен путь, ведущие в погибель, и многие идут ими; Потому что тесны врата и узок путь, ведущие в жизнь, и немногие находят их» [Мф. 7:13—14].

<...> но я тем боле  
Спешил перебежать городовое поле,  
Дабы скорей узреть — оставя те места,  
Спасенья верный путь и тесные врата.  
(«Странник») [Пушкин 1948, 393—394].

За непреклонные врата,  
Лишь тот из смертных проникает,  
На ком голгофского креста  
Печать высокая сияет  
(«В Моем раю обитель есть...») [Клюев 1912, 10].

Путь спасения ведет к «тесным», «непреклонным» вратам, за которые могут попасть и обрести Царство Божие лишь избранные. В отличие от Пушкина, у Клюева спасение предполагает не только отказ от собственной воли в странствии, но и духовное преображение через страдание, ведущее к искуплению греха и «всепокоряющей радости» духовного Воскресения<sup>6</sup>. Взгляды Клюева не ограничиваются проповедью догм личного спасения. В религиозно-философской концепции Клюева периода «Братских песен» идея спасения коренится на идее искупления греха. На характер религиозно-философских воззрений Клюева начала XX века и замысел второй книги поэта определенным образом повлияло его знакомство с Ионой Брихничевым, — одним из создателей христианско-социалистической общины «голгофских христиан», — которое, как писал К. М. Азадовский, состоялось летом-осенью 1911 года, ещё до выхода из печати первой книги Клюева «Сосен перезвон» [Азадовский 2004, 10]. Сближение крестьянского поэта с редакцией московского журнала «Новая Земля» (печатном органе «голгофских христиан», проповедующим, как общеизвестно, идею христианского социализма) объясняется главным образом близостью религиозно-философских и литературных взглядов поэта. Не оспаривая утверждение К. М. Азадовского, что сближение Клюева с «голгофскими христианами», и доминирующая в «Братских песнях» «голгофская» тема «восходит к революционному прошлому» поэта [Азадовский 2004, 52—53], акцентируем внимание и на значимости, органически воспринятой Клюевым устоявшейся еще в пушкинскую эпоху национальной литературной тра-

<sup>6</sup> Во вступительной статье к «Братским песням» В. Свенцицкий называет искупительное страдание лирического героя Клюева «голгофским».



диции, редуцированной до «аксиомы», что поэт изначально предназначен для высокого, жертвенного служения. Идея мученичества во имя Высшей Правды и Новой Земли, получившее у голгофских христиан религиозно-философское обоснование, перекликается с воспетой в отечественной литературе идеей принесения поэтом священной жертвы, предполагающей также мученическое, искупительное служение Высшим целям. Поразительно точное описание мук творчества оставил в отечественном словесном искусстве Пушкин в стихотворении «Поэт: (“Пока не требует поэта...”» (1927 г.), лирический герой которого стал непревзойденным образцом жертвенного служения искусству для последующих поколений деятелей национального словесного творчества:

Пока не требует поэта  
К священной жертве Аполлон,  
В заботах суетного света  
Он малодушно погружен;

<...> Но лишь божественный глагол  
До слуха чуткого коснется,  
Душа поэта встрепенется,  
Как пробудившийся орел.  
Тоскует он в забавах мира,  
Людской чуждается молвы,  
К ногам народного кумира  
Не клонит гордой головы;  
Бежит он, дикой и суровый,  
И звуков и смятенья полн,  
На берега пустынных волн,  
В широкошумные дубровы...  
(«Поэт: (“Пока не требует поэта...”»)) [Пушкин 1948, 65].

В религиозно-философской концепции Клюева десятых годов XX века «спасенья верный путь» — это путь к всеобщему духовному преображению: к преодолению вражды и разобщенности между людьми посредством братской любви, основанной на духовном единении всех единоверцев-христиан. Спасительный союз «братьев во Христе» — основное положение клюевской религиозно-философской концепции, нашедшее отражение уже в самом заглавии второй книги поэта и ставшее лейтмотивом, определяющим тональность звучания

сборника «Братские песни» в целом. Вот лишь наиболее яркие примеры призыва поэта к спасительному единению во Христе:

Кто придет в нетленный город,  
Для вражды неуязвим,  
Всяк собрат нам, стар и молод,  
Земледел и пилигрим  
(«Братская песня») [Клюев 1912, 4];

О, поспешите, братья, к нам,  
В наш чудный храм, где зори — свечи,  
Где предалтарный фимиам —  
Туманы дремлющих поречий!  
< ... > Служить Заутреню любви,  
Вкусить кровей, живого хлеба...  
Кто жив, души не очерствит  
Для горних труб и зовов неба!  
(О, поспешите, братья, к нам ...) [Клюев 1912, 16].

Отправной точкой к братскому единению во Христе, по мнению Клюева, должно стать всеобщее покаяние и прощение грехов. Без осознания человеком собственной греховности невозможен его путь к новой жизни. Поэт, воодушевленный мечтой о духовном преображении жизни и наступлении Царства Божия на земле, взывает к читателю о всепрощении и христианской любви:

Гробовой избегнув клетки,  
Сопричастники живым,  
Мы убийц своих приветим  
Целованием святым...

«Мир вам, странники-собратья,  
И в блаженстве равный пай,  
Муки нашего распятыя  
Вам открыли светлый рай»  
(«Песнь похода») [Клюев 1912, 62].

Как ты, раскаяньем объята,  
Янтарь рассыпала волос, —  
И взором любящего брата

Глядит на грешницу Христос  
(«За лебединой белой долей...»)<sup>7</sup> [Клюев 1919, 81].

Или:

Отвергнув мир, врагов простя,  
Собрат букашке многоногой,  
Как простодушное дитя,  
Сиж у хижины порога  
(«Отвергнув мир, врагов простя...»)<sup>8</sup> [Клюев 1919, 95].

Преображение мира у Клюева сопряжено с освобождением земли от греха, порожденного господством на ней зла и смерти. Искупить греховность мира способна лишь всеобщая, единящая братская любовь во Христе, наполняющая жизнь человека Божественной святостью и дарующая жизнь вечную.

Чувство личной ответственности за греховность мира не только характеризует Клюева как носителя голгофского сознания, но и демонстрирует преемственность пушкинской традиции. Лирический герой «Странника» наполняется чувством великой скорби как некто, «кто на суде в убийстве уличен» [Пушкин 1948, 391], подчеркивающим не только весомость тяжкого «времени», охватившего внезапно героя, но и способность его к сопереживанию «чужим» грехам (в случае с пушкинским героем даже такому тяжкому грехопреступлению как убийство). Неодолимое стремление пушкинского странника обрести «верный путь» исходит не только от страстного желания спасения собственной души, но и от желания спасения близким от неминуемого осуждения загробного суда. Лирический герой второй книги Клюева «Братские песни», пойдя сам «стеzeю правой», так же, как и пушкинский странник, стремится указать другим спасительный путь к Царству Божию, т.к. исполнен божественной любовью к ближним и по-

<sup>7</sup> Стихотворение «За лебединой белой долей...» было с изменениями перенесено Клюевым из первой книги «Сосен перезвон» (опубликовано под названием «Бледна, со взором, полным боли...») [Клюев 1913, 60—61] в раздел «Братские песни» первого тома «Песнослава» [Клюев 1919, 81—82].

<sup>8</sup> Стихотворение «Отвергнув мир, врагов простя...» в первом издании «Братских песен» 1912 года отсутствует. Вероятно, произведение было написано позднее. Включено Клюевым в состав раздела «Братские песни» первого тома «Песнослава».

тому уже не мыслит себя отдельно от «собратьев во Христе». Эта особенность религиозно-творческого сознания Клюева была отмечена В. Свенцицким, который во вступительной статье к «Братским песням», акцентируя внимание читателей книги на близости взглядов поэта идеологии голгофского христианства, писал: «Для голгофского сознания нет чужих грехов, нет чужих страданий. <...> Отныне уже нельзя наслаждаться своей «праведностью». Как бы ни была «чист» — руки мои в крови. <...> И по оскверненной, окровавленной земле — я же иду с крестом в венце терновом, во имя освобождения» [Свенцицкий 1912, VIII-IX]. Насколько полно сам молодой крестьянский поэт в те годы разделял взгляды идеологов голгофского христианства — вопрос, относящийся сегодня к спорным, но тот факт, что Клюев стал для них своего рода репрезентативной иллюстрацией, доказывающей жизненность собственных религиозно-идеологических выкладок, на сегодняшний день, не вызывает сомнений. Стихи одаренного крестьянского поэта — выходца из олонечкой глубинки — всячески пропагандировались ими как далекое от теоретизирования, «живое» творческое воплощение нового народного сознания, о появлении которого пророчествовали голгофские теоретики на страницах журнала «Новая Земля». Идея необходимости всеобщего искупительного страдания, пронизывающая вторую книгу молодого Клюева, как нельзя лучше способствовала распространению идей голгофского христианства в русском общественном сознании того времени. В книге рефреном звучит призыв лирического героя к всеобщему искупительному страданию, смысл которого аккумулировали следующие строки поэта:

“Чтоб на Божьем аналое  
Сокровенное читать,  
Надо тело молодое  
Крестным терном увенчать”  
(«Как звезде, пролетной тучке...») [Клюев 1912, 7].

С жертвенного искупления греховности мира во имя любви к ближнему должно начаться, по Клюеву, коренное преобразование человеческого духа и воплощение Царства Божия на земле. Новая духовность мира в свою очередь определит и характер формации материальных, «плотских», отношений в обществе, искоренив навсегда порочность и недостатки земного уклада жизни. Лирический герой Клюева уже ви-

дит мир преобразившимся, как Царство Божие, и без усталы призывает  
«братьев во Христе» поспешить встать на спасительный путь:

О, поспешите, братья, к нам,  
В наш чудный храм, где зори — свечи,  
Где предалтарный фимиам —  
Туманы дремлющих поречий!

Спешите к нам, пока роса  
Поит возжаждавшие травы,  
И в заревые пояса  
Одеты дымные дубравы.

Служить Заутреню любви,  
Вкусить кровей, живого хлеба...

<... > Доверясь радужным ладьям,  
Мы поплывем, минуя мысы...  
О поспешите, братья, к нам  
В нетленный сад, под кипарисы!  
(«О, поспешите, братья, к нам...») [Клюев 1912, 16—17].

Для обретшего «спасенья верный путь» лирического героя Клюева земным воплощением Царства Божия становится природа. Она видится обретшему уже при земной жизни Царство Божие герою «чудным храмом», в котором совершается заутренняя служба «любви». В этом природном храме зори предстают горящими свечами, изливающими вокруг особый «невечерний свет», как тот «некий свет», на который указал пушкинскому страннику читающий юноша и который стал метой, направляющей странника по верному пути к тесным, спасительным вратам в Царство Божие. А утренние туманы над рекой воспринимаются героем, преисполненным чувством божественной любви, как предалтарный фимиам. Новое мировидение героем Клюева природы как Царства Божия — знак грядущего начала новой эры жизни на земле, сопоставимого по своему великому, эпохальному, значению с приходом спасителя мира Иисуса Христа и возникновением и становлением христианства, в корне изменившего представления людей о себе и о мире. Лирический герой «Братских песен» — тайновидец, пророк, постигший тайну провидения Бога о человеке. По убеждению самого поэта Клюева, осуще-

ствить провидение Бога о человеке и на собственном примере показать всему человечеству спасительный путь к Царству Божию призвана Россия. Октябрьская революция 1917 года, о которой мечтал и которую поначалу восторженно принял крестьянский поэт, была воспринята им как коренное преобразование духа жизни, как первый, верный шаг погрязшего в грехах человечества на спасительном пути к Богу, как начало воплощения заветной мечты христианского братства о Царстве Божием на земле. Эти идеи Клюева уже отчетливо звучат в его «Братских песнях», а в последующих книгах поэта: «Медный кит» (1919 г.), «Песнь солнценосца» (1920 г.), «Львиный хлеб» (1922 г.), «Четвертый Рим» (1922 г.) и «Ленин» (1924 г.), — они получают дальнейшее развитие и новое, оригинальное творческое воплощение.

Лирический герой «Братских песен» прозревает чудо всеобщего спасения, которое понимается им как преобразование и просветление духа человека и окружающей его природы, облагодатствование и обожение её. Поэтические картины вселенского преобразования пронизаны у Клюева «неведомым светом», образ которого становится непременным символом божественного участия в происходящем. Описания этого события космических масштабов в изобилии присутствуют в стихах Клюева 10-ых годов. Вот одно из многочисленных:

В передрагсветный тайный час,  
Под заревыми куполами,  
Как летний дождь сойдет на нас  
Всеомывающее пламя.

Продлится миг, как долгий век ...  
Взойдут неведомые светы.  
У лучезарных райских рек  
Сойдемся мы, в виссон одеты [Клюев 1912, 17].

Новый мир у Клюева — это наполненная «незакатным», божественным светом земля, преобразившаяся в Царство Божие, обитель спасения от зла и смерти всего человечества.

Установление Царства Божия на земле в религиозно-философской концепции Клюева — конечная цель исторического пути человечества к спасению от гибели. В Царстве Бога нет власти смерти, там — жизнь вечная. Однако, прежде чем обрести Жизнь вечную, каждому предстоит пройти через суд Спасителя. Обратим внимание, что в книге Клюева

второе пришествие Сына Человеческого и его Страшный суд рисуются как величайшие события дальнего мира, ожидающие человека ещё при его земной жизни. Лирический герой у Клюева, как и у Пушкина, исполнен сознанием справедливости предстоящего приговора. Однако, если пушкинский странник понимает, что не готов к загробному суду, что должен успеть искупить грехи и поэтому испытывает чувство страха гибели, то герой Клюева, преисполненный веры в спасительный исход, спокоен духом. Он смиренно ожидает или созерцает происходящий суд, т.к. подготовлен к нему духовно. Показательно стихотворение Клюева «Он придет! Он придет! И содрогнутся горы...», рисующее приход Сына Божьего во славе Своей и Его Суд. Чувство печали от осознания не личных грехов, а греховности человеческой природы как таковой, которое на пороге Страшного суда испытывают лирический герой (христианин) и «сестра» (христианка, сестра во Христе), в финале, после Судьи приговора, сменяется светлой радостью спасенья. У «нищих духом»<sup>9</sup>, смиренных, героев отсутствует страх, а их «боязливость» перед судом Сына Божия — также свидетельство несовершенства природы смертных людей вообще, говорящая лишь о склонности к боязни, а не наличии этого состояния у героев:

Мы с тобою, сестра, боязливы и нищи  
Будем в море людском сиротами стоять,  
Ты печальна, как ивы родного кладбища,  
И на мне не изглажена смерти печать,

Содрогаясь, мы внемлем Судьи приговору:  
«Истребися». «Воскресни». «Восстань и живи» ...  
Кто-то шепчет тебе: «к серафимов собору  
Вы причислены оба — за подвиг любви».

И пойму я, что минуло царство могилы,  
Что за гробом припал я к бессмертья ключу.  
Воспаришь ты к лазури светла, шестикрыла, —  
Молоньей просияв, я вослед полечу.  
(«Он придет! Он придет! И содрогнутся горы...»)[Клюев 1912, 9].

<sup>9</sup> Клюев для передачи смиренного состояния героев-христиан использует эпитет, восходящий к выражению из Евангелия: «Блаженны нищие духом, ибо их есть Царство Небесное» [Мф. 5: 3].

«Братские песни» Клюева несут идею необходимости коллективно-го, соборного, спасения и преображения, что согласуется с сущностной идеей Церкви и соответствует духу Православия, в особенности русского. «Дух соборности в православии, — писал Н. А. Бердяев, — гораздо более выражен, чем в католичестве, хотя и не в казенной церковности. Православие решительно антииндивидуалистично» [Бердяев 1994, 225]. Сознанию лирического героя Клюева не свойственен индивидуализм: он не ищет личного спасения, а стремится к всеобщему спасению, к спасению со всеми «братьями и сестрами во Христе» и страстно желает преображения всего Божьего мироздания. Герой «Братских песен», выражаясь словами Н. А. Бердяева, жаждет «высшей божественной жизни, Божьей правды и Божьей красоты, преображения всего Божьего творения, явления новой твари, нового духовного человека» [Бердяев 1994, 125].

В религиозно-философской концепции спасения и преображения Клюева христианской любви отводится важнейшая роль. Герои стихотворения «Он придет! Он придет! И содрогнутся горы...» — христианин и христианка — на Страшном суде получают спасение от гибели и преображаются в ангелов не за добродетель смирения, а за совершенный ими подвиг «братской» (христианской) любви, на которой, как общеизвестно, зиждется христианское вероисповедание. В любви к Богу и ближнему раскрывается сущность человека. Лирический герой Клюева преисполнен чувством христианской, спасительной любви. К герою-христианину Клюева понимание того, что суд свершился и «*минуло царство могилы*» приходит только тогда, когда он узнает о судьбе ближнего — своей спутницы, «сестры во Христе». Н. Бердяев писал о сущности любви в христианстве: «В любви утверждается лик всякого человеческого существа, всякого творения Божьего, всякой былинки. Любящий хочет вечной жизни для любимого... И потому спасение от зла и смерти может явиться лишь как бесконечная любовь» [Бердяев 1994, 117]. Чувством такой любви насыщена религиозно-философская лирика «молодого» олонецкого поэта. Бесконечная, спасительно-преображающая мир любовь веет светлой радостью на читателя с каждой страницы его второй книги «Братских песен».

Н. А. Бердяев писал, что «вопрос о том, будут ли все спасены и как наступит Царство Божье, есть последняя тайна, неразрешимая рацию-



нально ...» [Бердяев 1994, 207]. Если принять за основу логику суждения Бердяева, развить и соотнести ее с искусством слова, то великая заслуга русской литературы состоит в том, что в качестве основной она поставила себе цель найти разгадку на последнюю тайну Бога, которая, по утверждению Бердяева, априори неразрешима рационалистическими учениями и в свойственной только ей художественной форме дала свои ответы, одним из которых стал сборник Клюева «Братские песни (Книга вторая)». Поэтические раздумья поэта о «последней тайне» Бога не только опираются на традиции литературных предшественников, восходящие к религиозной лирике Пушкина, но и вносят свой вклад в разгадку тайны Божественного провидения о спасении человека.

Таким образом, книга стихов Клюева «Братские песни» обнаруживает преемственность пушкинской традиции в поисках «спасенья верного пути». Общая тема и идея искупления греха и спасения от погибели в «Страннике» Пушкина и в «Братских песнях» Клюева получает художественную реализацию в соответствии с христианскими идеалами и сообразно традициям культуры Православия.

«Спасенья верный путь» осмысливается Пушкиным как обретение внутренней гармонии и восстановление некогда утраченной связи человека с Богом и мирозданием. Восприняв направленность пушкинского вектора спасительного пути к Богу, Клюев в «Братских песнях» ищет ответы на онтологические вопросы об искуплении и спасении на новом витке эволюционной истории отечественной религиозной мысли. Для олонецкого поэта главенствующими становятся ответы на вопросы не о направленности конечной спасительной цели, а о наилучших путях к достижению спасительной цели, заданной отечественной словесности пушкинским «Странником». Пушкинский «юноша, читающий книгу» дал указательную мету не только поискам лирического героя «Странника», но и навсегда определил направленность религиозно-философских раздумий отечественной литературы в постижении «последней тайны» промысла Божьего о мире, о спасении и преображении человечества. На этом основании можно справедливо утверждать, что «Братские песни (Книга вторая)» Клюева вошли в историю литературы как своего рода страница большой книги Знаний о тайне Божьего провидения, по сей день слагаемой отечественной словесностью для потомков.

## Литература

- Азадовский 2004* — Азадовский К. М. «Гагарья судьбина» Николая Клюева. СПб., 2004.
- Айхенвальд 1911* — Айхенвальд Ю. Предисловие к третьему изданию книги «Силуэты русских писателей» // Силуэты русских писателей, М. 1911. Вып. 1.
- Бердяев 1994* — Бердяев Н. А. Философия свободного духа. М., 1994.
- Благой 1962* — Благой Д. Д. Джон Беньян, Пушкин и Лев Толстой // Пушкин: Исследования и материалы. М.; Л., 1962. Т. 4. С. 50—74.
- Вахтин 1986* — Вахтин Б. Человеческое вещество? // Эхо. Париж, 1986. № 14. С. 5—103.
- Гоголь 1952* — Гоголь Н. В. О лиризме наших поэтов: (Письмо к В. А. Ж.....му) / Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений: В 14 т. М.; Л., 1952. Т. 8: Статьи / Ред. Н. Ф. Бельчиков, Б. В. Томашевский С. 248-261.
- Клюев 1912* — Клюев Н. А. Братские песни (Книга вторая); Вступ. ст. В. Свенцицкого. М., 1912.
- Клюев 1913* — Клюев Николай. Сосен перезвон. М., 1913.
- Клюев 1919* — Клюев Николай. Песнослов. Книга первая. Петроград, 1919.
- Коган 1921* — Коган П. Русская литература в годы Октябрьской революции // Красная новь. 1921. № 3 С. 233—243.
- Ломоносов 1959* — Ломоносов М. В. «Устами движет Бог; я с ним начну вещать...» / Ломоносов М. В. Полное собрание сочинений. М.; Л., 1959. Т. 8.
- Михайлов 1990* — Михайлов А. И. Пути развития новокрестьянской поэзии. Л., 1990.
- Пушкин 1948* — Пушкин А. С. Полное собрание сочинений, 1837—1937: В 16 т. М., 1948. Т. 3. Кн. 1: Стихотворения, 1826-1836. Сказки / Ред. С. М. Бонди, Т. Г. Зенгер, Н. В. Измайлов, А. Л. Слонимский, М. А. Цявловский; Общ. ред тома М. А. Цявловский.
- Свенцицкий 1912* — Свенцицкий В. Вступительная статья // Клюев Н. А. Братские песни (Книга вторая). М., 1912. С. I—XIV.
- Семенова 1997* — Семенова С. Г. Поэт «поддонной» России (Религиозно-философские мотивы творчества Николая Клюева) // Николай Клюев: Исследования и материалы. М., 1997. С. 21—53.
- Ходасевич 2010* — Ходасевич В. Ф. Окно на Невский / Ходасевич В. Ф. Собрание сочинений: В 8 т. М., 2010. Т. 2.