

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ТОМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

**НИКОЛАЙ КЛЮЕВ:
ОБРАЗ МИРА И СУДЬБА**

Научный сборник

Вып. 4

Ответственный редактор
В.А. Доманский

Томск – Санкт-Петербург
Издательский Дом Томского государственного университета
2013

ПРОБЛЕМЫ ЭСТЕТИКИ, ПОЭТИКИ И ТЕКСТОЛОГИИ

А.П. Казаркин (Томск)

«РОЗАНЫ В СОСУДЕ», ИЛИ О НАЗНАЧЕНИИ ПОЭТА

Поэт – герой многих стихотворений Клюева, и образ этот изменяется, обозначая этапы творческого пути. Выстроил ли Клюев оригинальную и продуманную концепцию поэта и поэзии? Это вопрос о соотношении начала пути и его финала, религиозно-философского завершения. Разностороннее истолкование литературного завещания поэта – поэмы «Песнь о великой матери» и стихотворения «Есть две страны...» – приоритетная и неотложная задача для интерпретаторов. С этой вершины видны все извивы непростого пути поэта.

В первых публикациях представление о поэте вполне традиционно для поэта из крестьян: *«Пусть я лаптях, в сермяге серой, / В рубахе грубой нестрядной, / Но я живу с глубокой верой / В иную жизнь, в удел иной!»* (1905). Так и видится: народный поэт защищает органическую традицию, освещая вековой лад земледельческой культуры. Но вскоре идеалом его станет культура синтетическая, замещающая простую, местную. *«Берестяный Спас лобзает шафранного Брамю»*, – это избыточное богатство мало отвечает крестьянскому укладу, хотя и вбирает в себя народную утопию. Славяно-русское двоеверие нашло в стихах Клюева предельное выражение, стало осознанным принципом.

Изначально Клюев тяготел к двоемирию, а это – отличительное качество романтизма. Из контраста обыденного плана и мистической тайны вырастает чувство избранничества: *«Я посвящённый от народа, / На мне великая печать»*. Герой ранней лирики Клюева устремлён «в страну пророков и царей», он, так или иначе, знает

иной мир, лучший: *«И страна моя, Белая Индия, / Преисполнена тайн и чудес».*

Стихотворение «Пахарь» (между прочим, вызвавшее замечание Блока «Оч. озлоблен») прочитывается как символистское. Очевидно, Блок насторожил вызов зрелой (дворянской?) культуре, который стал отчётливым в крестьянской поэзии 1910–1920-х гг. «Пахарь» – это инвектива, отпор мирским захребетникам: *«Работник Господа свободный / На ниве жизни и труда, / Могу ль я вас, как терн негодный, / Не вырвать с корнем навсегда?»* («Вы на себя плетёте петли...»). Далее последует серия инвектив, и пафос этот не исчезнет, зазвучит в стихотворении «Клеветникам искусства» и в цикле «Разруха».

Но удивляет ранняя уничижительная самооценка поэта: «Почитаю стихи мои только за сор мысленный – не в них суть моя»¹. А в чём же тогда суть? Очевидно, в знании «поддонной» России. В литературной среде Петербурга Клюев быстро нашёл свой имидж-миф – знаток «поддонной Руси». Амплуа это подсказано мистико-романтическим поветрием эпохи. Поэт-корабельщик («пловец») направляется «в страну пророков и царей», причащается высшей тайне бытия. В стихотворении «Пловец» (1908), посвящённом А. Блоку, различимы мотивы преображения (ангельского избранничества) и падения во тьму обыденности: *«Молниевиден стал мой лик / И ясновидящ взор туманный, / Прозрев за далью материк / Земли, Пловцу обетованной...».*

Раннюю клюевскую концепцию поэта надо характеризовать как неоромантическую, хотя вскоре поэт стал преодолевать притяжение символистов, они стали его противниками. Стихотворение «Поэт» (1909) варьирует мотив безмерности дарования и обречённости, поражения:

Я смехом солнечным младенца
Пустыню жизни оживлю
И жажду душ из чаши сердца
Вином певучим утолю.

¹ *Клюев Н.А.* Словесное древо. Проза. СПб., 2003. С. 47.

Так на рассвете вдохновенья
В слепом безумье грезил я,
И вот предтечею забвенья
Шипит могильная змея².

Цикл «Александрю Блоку» (1910) целиком посвящён теме участи поэта в мире. Клюев пытается по-своему понять это избранничество. Позднее, в 1923 г., он объяснил: «Я не нашёл более приятных способов выражения Блоку своей приязни, как написав стихи в его блоковской излюбленной форме и чувстве» («Львиный хлеб») ³. Не только Есенин видел условием своего роста отрыв от учителя, но и сам учитель – Клюев. Но его отрыв от Блока произошёл не вдруг, был очень трудной задачей, поскольку равного поэтического ориентира не было. Сравнение с Блоком даёт понять, что у зрелого Клюева нет образов демона-двойника, коварной музы, а объединяет поэтов мотив высокой одержимости. Школу символизма Клюев прошёл заочно и в ускоренном темпе, но «зачёт» сдал успешно. Это стихи к Блоку и Бальмонту, это и «Братские песни», в них он вполне разделяет символистское представление о поэте. Намерения певца-тайновидца романтического характера: они запредельны. Однако обоснование этих модернистских намерений Клюев ищет в традиции, в религиозной старине. В стихотворении «Где рай финифтяный...» Аввакум, священномученик для староверов, поставлен в один ряд со стихотворцами, большими и малыми, – с Меем, Пушкиным, Никитиным, Кольцовым. Здесь есть незамечаемый парадокс: это программное стихотворение завершает негативная автохарактеристика: *«словопоклонник богомерзкий»*. Как будто самоотрастка, предостережение, но дальше – отождествление себя и с Распутиным, и с Аввакумом одновременно. Хлыстовский и староверческий комплексы перемешаются и накладываются друг на друга, создавая уникальный ба-

² *Клюев Н.А.* Сердце Единорога, Стихотворения и поэмы. СПб., 1999. С. 115–116. Далее ссылки в тексте с указанием страницы на это издание.

³ *Клюев Н.А.* Словесное древо. Проза. СПб., 2003. С. 57.

рочный стиль, порой граничащий с химерностью. Сектантское поветрие, охватившее интеллигенцию, – атмосфера 10-х годов, времени литературного дебюта Клюева. И вот для одних Клюев – хлыстовец, для других – старовер.

В «Братских песнях» творческий захват переходит в чувство исключительной личной избранности в небесном плане. Мотив творческой святости и эстетического спасения появился уже в одном из первых стихотворений цикла – «Бегство»: *«С той поры не наугад / Я иду путём спасенья. / И вослед мне: свят, свят, свят, / Шепчут камни и растенья»*. Преображение такое даётся только избранным, прошедшим голгофское испытание: *«За непреклонные врата / Лишь тот из смертных проникает, / На ком голгофского креста / Печать высокая сияет»*. А откуда берётся «печать голгофского креста» – это не прояснено. «Судьба моя – стать столпом в храме Бога моего и уже не выйти из него, пока не исполнится всё» – с канонической точки зрения, это еретическое самозванство: гордыня и одержимость, правда, на время, становятся лейтмотивами. И вот появилось хлыстовское откровение, непереносимое для христианина любой конфессии: *«Я родил Иммануила, / Загуменного Христа»*. Поставим рядом скопческий идеал: *«Когда безудый муж, как отблеск маргарит, / Стокрылых сыновей и ангелов родит!»*. В статье 1919 г. «Сорок два гвоздя»: «И забрюхателя Россия Еммануилом, Умом Недоуменным...»⁴. Откровение «поддонной» Руси вдруг соединилось со скопческими мотивами: *«О скопчество – арап на пламенном коне, / Гадательный узор о незакатном дне, <...> / Когда колдунью-Страсть с влэдыкою-Блудом / Мы в воз потерь и бед одрами запряжём, / Чтоб времяломовик об них сломало кнут...»* («О скопчество – венец, золотоглавый град...»). Об этой скопческо-революционной утопии саркастически отозвался А. Эткинд в своей известной книге «Хлыст». Здесь, однако, можно заметить устрашающее прозрение о духовной сути русской революции – как самокастрации народа.

⁴ *Клюев Н.А.* Словесное древо. Проза. СПб., 2003. С. 140.

Клюев – художник последней фазы национально-органической культуры, фазы философско-религиозных химер. Жизненная драма его – в совмещении несовместимого, а схема пути – возвращение блудного сына. По оценке И. Ильина, новейшая поэзия «пытается выдать свои создания за какие-то высшие “пророческие прозрения”, по-хлыстовски смешивая блуд и религию»⁵. В пору революции Клюев – религиозный модернист, близкий к бердяевскому пониманию духовной жизни: «Цель человека – не спасение, а творчество» («Самопознание»). Поклонникам Бердяева, видимо, безразлично, что философ-гностик ревизует Откровение, когда говорит: «...для меня творчество человека не есть требование человека и право его, а есть требование Бога от человека и обязанность его». Но в Евангелии нет слова «творчество». Внимания достойна бердяевская оговорка: «Человек может давать ответ не на призывы Бога, а на призыв сатаны»⁶.

Мы видим, что претензии Клюева периода революции романтически запредельны: «Царский сын на вымени у львицы, / Я уснул, проснулся же поэтом». И чувство приобщения к народной душе становится также избыточным: «Как в омут, нырнул в меня / Народ родной песноликий». Здесь он не только «посвящённый от народа», но и вместил в себя весь народ. Это можно понять как установку на завершение народного творчества, на «довыработку» залежей фольклора (выражение А. Платонова).

«В художнике, как в лицедее, таятся тысячи личин» – вот ключ к пониманию стихотворений Клюева революционного времени, сборников «Песнь солнценосца. Земля и железо» и «Львиный хлеб». В поэме «Четвёртый Рим» обозначился перелом. Начата она как инвектива, в ней сильнее всего западают в память слова: «Тошнѣхонько облик кровавый и глыбкий / Заре вышивать по речному атласу!». Тематически она предшествует «Плачу о Сергее Есенине». Несколько раньше, в «Львином хлебе», есть тревожный

⁵ Ильин И.А. Соб. соч. : в 10 т. М., 1996. Т. 6, кн. 1. С. 70.

⁶ Бердяев Н. Самопознание. Опыт философской автобиографии. М., 1991. С. 188, 198.

вопрос о народном поэте: *«Иль в зуде построчном, в словесном позоре / Износит певучий Буслаев кафтан?»*

Имажинистские стихотворения Есенина Клюев оценил как отступничество: «...чую, парень клятву преступил, зыбке своей изменил, над матерью-землёй надругался, и змей пёстрый с крысьей головой около шеи его обвился, кровь из его горла пьёт...» (1924)⁷. Но позднее закралась в сознание мысль и о собственном отступничестве, пусть менее тяжком (*«Родимое, прости, прости...»*), раскаяние за сборник «Ленин». Важнее всего – что момент покаяния наступил, в отличие, скажем, от Блока. Если Блок стал «трагическим актёром, играющим самого себя» (Б. Эйхенбаум), то Клюев «шаманил» в самую трагичную эпоху («на евхаристии шаманов я отпил крови и вина») и тоже «играл самого себя». До 20-х годов сочинения Клюева бестрагедийны, и даже во время гражданской войны он верил в благополучный исход исторического разлома. Если Блок – «большевик из балаганчика» (М. Пришвин), то Клюев периода «Медного кита» – большевик с хлыстовского «корабля». Но Блок так и остался в точке духовного ступора, Клюев же начал осмыслять национальную катастрофу с опорой на православный традиционализм.

На грани 1910–1920-х гг. Клюев во власти утопического сознания и религиозного прельщения. Творчество как «евхаристия шаманов» имеет дальней целью преобразование мира, духовные претензии поэта в ту пору запредельны. За ними открывается эсхатологический план истории, благополучный финал которой известен поэту. *«Но сон угас, как зори мая...»*, началось прозрение, осознание итогов пролетарской революции в крестьянской стране. «Плач о Сергее Есенине» обозначил отход от революционной одержимости. Пафос «Плача» – оплакивание несбывшихся намерений, осознание ошибок и первое покаяние в отступничестве, пусть и временном:

Для того ли, золотой мой братец,
Мы забыли старые поверья, –

⁷ *Клюев Н.А.* Словесное древо. С. 64.

Что в плену у жаб и каракатиц
Сердце-лебедь растеряет перья?..⁷

Эти «жабы и каракатицы» станут эмоциональным фоном стихотворения «Клеветникам искусства», затем цикла «Разруха». Слова сокрушения: «Умереть бы тебе, как Михайле Тверскому, / Опочить по-мужицки – до рук борода...» говорят о том, что здесь Клюев нашёл основную тональность позднего творчества – сокрушение, оплакивание. Даже мотивы крестьянской социальной утопии в позднем творчестве Клюева отступают на задний план. Зрелый Клюев, автор последних поэм, – апокалиптик, но никак не прогрессист.

Историософия Клюева – невыясненный вопрос, а она-то и может дать представление о завершении его пути. Крестьянская утопия предполагала благостное разрешение социальных проблем, историзм Клюева изначально не чуждался мистики. Прогрессистская утопия и апокалиптика несовместимы в одном сознании, сгущающаяся тьма истории обязывала сделать выбор. С.Г. Семёнова видит в поэте-северянине ревностного последователя прогрессистской утопии Николая Фёдорова, именуемой «активной апокалиптикой»⁸. А доказательства? Прямых отсылок нет ни в стихотворениях, ни в статьях, ни в письмах. Единственный (и сомнительный) источник – рассказ Б. Филиппова, свидетельствующий только об увлечённости самого «мемуариста» Н. Фёдоровым. Это направление интерпретации скорее ограничит значение народного поэта, нежели укрупнит его. Не вяжется фёдоровское учение о замене рождения возрождением умерших с культом матери, а это ведь основной архетип поэтического мира Клюева. О гностических основах фёдоровского сверхпроекта (регуляция природы) обычно умалчивают. Это скорее акосмизм, чем космоцентризм. «Активно-

⁷ Цит. по: *Медведев Ю.* Николай Клюев и Павел Медведев // Вестник русского христианского движения № 171. Париж ; Нью-Йорк ; Москва, 1995. I–II. С. 161–162.

⁸ См.: *Семёнова С.* Русская поэзия и проза 1920–1930-х гг. Поэтика – Видение мира. – Философия. М., 2001. С. 69.

христианская» мысль Н. Фёдорова явно гностического происхождения: неприятие наличного миропорядка.

В пути Клюева заметно несколько моментов подъёма, и каждый раз он заново возвращался и к народному слову, и к символизму. Для нас важнейший вопрос: каков финал пути Клюева, утопия или апокалиптика перевешивают в его сознании периода ссылки? С.Г. Семёнова сознательно укрупнила гностическую линию в русском космизме: «Гностики же развили и загадочный, эзотерический образ “чертога брачного”, где совершается “небесный брак”, пресуществление низших эротических энергий в высшие, воскресительные и преобразовательные, где преодолевается и половая односторонность, создается андрогинальное единство человеческой природы»⁹. Что ж, клюевский гимн скопчеству и есть порыв к этому «андрогинальному единству», только нельзя этап пути принимать за итоги его. В позднем творчестве Клюева преобладает трагический пафос, отнюдь не оптимистический образ конца истории.

Итак, в середине 20-х годов произошёл перелом, а дальше – возвращение из утопического пространства на опустошаемую родину. Герой ранней лирики Клюева – искатель «поддонной» Руси, поздней – изгой в отечестве, он ищет родное пепелище: «*Родимое, прости, прости, / Я, нёс, сосал твои молоки...*». Покаяние и очищение – таким видится конец пути поэта, воплощающий образ-мотив возвращения блудного сына. С конца 20-х годов нарастают мотивы апокалиптики. Образ родины теперь – «неутешимая вдова», сидит она на гноище, «скобля осколком по коростам...». Изменился и образ поэта: он уже не гордится тем, что «как баржа пшеницей, нагружен народным словесным бисером», он осознал, что избран на мученичество:

А я, как ива при дороге, –
Телегами разбиты ноги
И кожа содрана на верши.
Листвой дырявой и померкшей

⁹ Семёнова С. Русская поэзия и проза 1920–1930-х гг. Поэтика – Видение мира. – Философия. М., 2001. С. 80.

Напрасно бормочу прохожим:

– Я, златоустый и пригожий... (619).

В цикле «Разруха», как и в «Песне о великой матери», преобладают апокалиптические видения: *«умерли, святые грады, без фи-миама и лампы»*. В ранней лирике Русь под знаком благодати, но оказалось, что путь её – через тьму к свету, это путь греха и очищения.

Первый итог поэт подвёл, когда началась кампания против «клюевщины»: *«Я пил из лютни жемчужовой / Пригориней, са-пожком бухарским, / И вот судьёю пролетарским / Казним за нежность, тайну, слово...»* («Я человек, рождённый не в боях»). «Пегасу русскому в каменоломню...» – таков был приговор за «акафист о былом», когда все орали о грядущем. Далее укрупняются образы «клеветников искусства»:

Я гневаюсь на вас, гнусавые вороны,

Что ни свирель ручья, ни сосен перезвоны,

Ни молодость в кудрях, как речки в купыре,

Вас не баюкают в багряном октябре... (575).

Антипод истинного поэта теперь – «злодей, чья флейта – по-звоночник»: певец машинного города предстал инфернальной силой. Если раньше Маяковскому был высказан упрёк в механистическом практицизме (*«Маяковскому снится гудок над Зимним...»*), то теперь он страшнее прочих «хулителей», он из сонмища «рогатых хозяев жизни», представляющих метафизическое зло. Но личная творческая судьба – производное от переворота в онемевшей стране. Если раньше «нечисть» для него – совсем невредные хтонические существа (*«Не верьте, что бесы крылаты...»*), то теперь правят страной *«демоны чумы, проказы и холеры...»*. Стало быть, главный вопрос – о спасении от их власти.

Однако мотив высочайшего избранничества поэта не исчезает. В «Песни о великой матери» участь «песнописца» предсказана самой Богородицей: *«До сатанинского покоса / Ваш плод и отпрыск доживёт / В последний раз пригубить мёд / От сладких пасек Византии»*. Надмирность творческого духа, провидческий дар поэта – это осталось и в главной поэме Клюева, только лирический

герой теперь не пророчествует, а сознаёт знаки Божьего промысла после свершения катастрофы. Теперь доминирует мотив не тайного посвящения, а причастности к тяжкой судьбе родины: «*Поречный, хвойный, избяной, / Я повстречался вьявь с судьбой / России – матери матёрой, / И слёзы застилали взоры*». В поэме-завещании Клюева доминирует мотив покаяния скверной «Рассеи» и ожидание Руси китежской, очищенной. А в целом пафос позднего Клюева – вразумление одержимых: «*К нам вести чёрные пришли, / Что больше нет родной земли...*». В сущности, в 30-е годы поэт призвал народ к покаянию. Это значит, что сам он прошёл покаяние, понял, каково избранничество истинного поэта в условиях отпадения народа от веры, – это мученичество.

Идеал народного поэта теперь не связан с «евхаристией шаманов», с утопией эстетического преображения жизни. Скорее уж поэт озабочен сохранением нажитого Россией, а не безмерным расширением духовных богатств. Подлинный народный поэт – тот, «*Кто пречист и слухом золот, / Злым безверьем не расколот, / Как берёза острым клином, / И кто жребием единым / Связан с родиной-вдовицей...*»

Надо понять и отношение позднего Клюева к русскому двоеверию. «*Овсеня кликать да весну / Ты будешь ли, учитель светлый?*» – спрашивает в поэме «Песнь о великой матери» ученик (Есенин). Кажется, прозвучал вопрос о языческом заклинании. В последнем стихотворении дан ответ – из вечности, со ссылкой на Спасителя: «*Благословен родной овсень!*». В смертном видении поэт освободился, вырвался из тёмной страны, в которой красота, искусство немислимы. Они вызывают ярость: «*Будь проклят, полуночный пёс! / Куда ты в глиняном сосуде / Несёшь зарю апрельских роз?!*» – вот последний голос «хулителя искусства». Двойной знак препинания – удивление и восклицание – выдаёт уверенность «гробовщика» в несвоевременности песни-озарения: «*Весна погибла*». Революционные ожидания, восторженная одержимость – всё это позади, наступило резкое похолодание. Отметим кстати: «*В розовом апреле оборван твой предсмертный плач!*». Значит, апрель позади, на дворе поздняя осень, зазимок. Предчувствие не обмануло поэта.

В стихотворении «Есть две страны...» последовательно выражен контраст земного пути во тьме («Там мрак, изгнание, Нарым») и небесной чистоты. Поэт уходит в инобытие под «хрип волчиц-ной трубы» – весть о смерти. Этот образ тёмной земной судьбы расшифровывается через повторения: «Октябрь – поджарая волчица» («Погорельщина»), «Дудя на волчьих свирелях, закружились бесы в метелях» («Песнь о великой матери»). «Заря апрельских роз» получает высочайшее благословение, и этим завершается раздумье о предназначении народного поэта:

И ангел вторил: «Буди, буди!
Благословен родной овсень!
Его, как розаны в сосуде,
Блюдёт Христос на Оный День!» (632)

Последнее стихотворение читается как вариация на тему «Памятника» (от Горация до Пушкина). Очень важно, что преобладает в нём не забота о земной славе, признании потомков, а мысль об оправдании поэта в вечности.

Основа последнего стихотворения – двоemiрие, давно знакомая романтическая картина мира. Но подчинена она не эстетическому заданию, а выражает христианское чувство завершения пути. Здесь нет ни отчаяния, ни отвращения, есть отрешённое просветление. И никаких признаков полной, духовной смерти России.

Задача исследователей – учесть все уклоны, всю драму самоопределения и, прежде всего, понять финал пути поэта. Диапазон религиозных исканий Клюева широк, но в пространство богоборчества он не заходит. «Загуменный Христос» – ложная святыня, но всё-таки не анти-Христос. В сущности, Клюев долгое время творил новый культ на внехристианской основе, культ поэта – творца небывалого мира. Конец пути – преодоление творческого своеволия, которое было символом веры деятелей Серебряного века, эпохи цветущего гностицизма. Мир позднего поэта менее причудлив и не столь противоречив, именно он даёт нам основания говорить о Клюеве как о народно-национальном поэте. Немногим удалось разорвать притяжение так называемого религиозно-философского ренессанса. Тем и значителен опыт Клюева.