

**А.П. Казаркин**

*Томский государственный университет*

### **Поэмы Н. Клюева как художественное единство**

*Аннотация:* Статья посвящена проблеме творческой эволюции Н. Клюева, рассмотрен основной мотивный комплекс поэм, выраженные в них мистико-утопические идеи, заново поставлен вопрос о завершении пути лидера «новокрестьянских» поэтов.

The article raised the issue anew about the evolution of the poet's worldview. In N. Klyuev's poems created after the revolution, there were reflected moments of his God-seeking. In conditions of the post-revolutionary Russia Klyuev overcame the interest by heresies and in his later years he returned to traditional Christianity.

*Ключевые слова:* утопия, хлыстовство, гностицизм, апокалиптика.

Utopia, khlystyism, gnostitsitsizm, apocalyptic

УДК: 82.01.

*Контактная информация:* Томск, пр. Ленина, 36. ТГУ, кафедра общего литературоведения, издательского дела и редактирования. Тел. (3822) 528994. E-mail: kazarkin41@mail.ru.

Творческое наследие Николая Клюева стало предметом пристального внимания российских исследователей лишь в постсоветское время. К началу XXI века почти все, найденное в печати и в архивах, издано в двух его книгах: «Сердце Единорога. Стихотворения и поэмы» [Клюев, 1999] и «Словесное древо. Проза» [Клюев, 2003]. Позднее творчество Клюева остается, в сущности, не понятым, и наименее изученными оказались поэмы. Зрелость, основные открытия лидера новокрестьянских поэтов – в стихотворном эпосе, в этом направлении развивалось его творчество после публикации двухтомного собрания «Песнослов» (1919). Поэмы Клюева до сих пор рассматривают порознь, и нет отчетливого понимания, чем завершились религиозные искания поэта. Выделив лейтмотивы и доминирующие образы-символы, мы получаем представление о поэмах Клюева как едином тексте. Этот анализ неизбежно приобретает тезисный характер, но оттеняет, говоря словами А. Блока, «чувство пути».

Поэт до сих пор предстает двуликим Янусом – традиционалистом и модернистом-богоискателем, старообрядцем и хлыстовцем одновременно. Обычно исследователи, укрупняя один план, затеяют другой. Далек не всегда учитывают зависимость поэтики Клюева от символизма. А.И. Михайлов одним из первых сказал о постепенном «христианизировании художественного мировоззрения Клюева» и уточнил: «Клюев шел прежде всего от символизма с его концепцией двоимирия» [Михайлов, 1994, с. 270]. К.М. Азадовский высказался более определенно: он считает, что «преодолеть “заветы символизма” Клюев полностью так и не смог» [Азадовский, 2002, с. 103]. В другом месте А.И. Михайлов делает важное дополнение: «Клюев принадлежал к тем художникам XX века, которые

в “целомудренной” доселе русской литературе выступил с амансипацией человеческого тела, с которого снималась теперь лежавшая на нем долгое время печать греховности...» [Михайлов, 1999, с. 21]. В самом деле, в клюевской картине мира доминирует хронотоп границы миров: крестьянский быт *«обожен»*, а мир горний заземлен, «амансипацию тела», порой чрезмерную, нельзя назвать соприродной, питающей мимесис. Многие образы ранней лирики Клюева генетически восходят к славянскому пантеизму, что соответствовало установкам символизма. Мировое древо и гнездящиеся на нем птицы – это архаика индоевропейских народов. Выше птиц – только ангелы, бесы же в мире раннего Клюева не летучи, это духи хтонические: *«Не верьте, что бесы крылаты. У них, как у рыбы, пузырь»* (ср. с поздним: *«Есть демоны чумы, проказы и холеры, Они одеты в смрад и в саваны из серы»*). Основополагающее в картине мира раннего Клюева – соизмеримость Бога и человека. С этим согласны все исследователи. Но вопрос о результате исканий, о завершении пути поэта не поставлен со всей определенностью.

Еще в пору дебюта выходя из Заонежья Николай Гумилев увидел перспективу его роста: «В творчестве Клюева намечается возможность поистине большого эпоса» [Гумилев, 1990, с. 137]. Латентная эпичность его стихотворных циклов становится все более отчетливой, и в предреволюционные годы появляются поэмы-миниатюры «Белая повесть» и «Белая Индия» (1916) – диптих со сквозной темой мистической тайны единства земного и небесного миров. Поэмы Клюева пытаются истолковать в понятиях ритуала, но тут надо говорить о свободном обращении с ритуалом и мифом. Это наглядно проявилось в первой его поэме – «Четвертый Рим» (1922). Она завершает стихотворные послания Есенину и касается не только внешней стороны поведения поэта-ученика (*«Анафема, анафема вам, башмаки с безглазым цилиндром»*), в историческом аспекте пафос ее – неприятие космополитизма. Подразумевается нигилизм имажинистов и лозунги Третьего Интернационала, замещающие православную эсхатологию. Если верят в «четвертый Рим», значит рухнул третий, то есть Россия перестала считать себя последним православным царством. Появляется пародийная тональность: *«И зреют весны: блины, драченны, Рогатый сырник, пузан-кулич... “Для варки песен всех стран Матрены Соединяйтесь” – несетя клич»*. Второй аспект – гимн подлинному поэту и почвенной поэзии: *«Зырянин с душой нумидийской, Я родной мужицкий поэт»*. Контекстуальные переключки с циклом «Сергею Есенину» (1917) и поэмой «Плач о Сергее Есенине» (1926) очевидны, но в первой поэме есть и отзвуки «распутинского комплекса»: *«Это я плясал перед царским тронem В крылатой поддевке и злых сапогах»*. Отвергая Интернационал, автор опирается не на христианский канон, а предстает сторонником объединения разных вер Востока. Но основная тональность поэмы «Четвертый Рим» – гимн земледельческой цивилизации, устойчивому укладу жизни с особой эстетикой.

Клюев долгие годы творил во власти двух комплексов: аввакумовского и распутинского, поэтому однолинейные, спрямляющие интерпретации упрощают его художественный мир. Здесь, прежде всего, надо оттенить пафос синтеза вер. Поэму «Мать Суббота» (1922) автор назвал «Евангелием хлеба». Метафизический план выявляется через контекст: для понимания поэмы надо обратиться к циклу «Братские песни» (1912). Лейтмотив этого цикла – воспоминание о былой причастности к горнему миру, небо в ранней лирике Клюева – родной дом, а Христос – «братец одноотчий». Уже в ранних стихотворениях Клюева поэт-провидец связует миры ангельские и демонские. «Ангел простых человеческих дел» здесь символизирует и лад «избяного космоса», и плотские радости. Это гаснущий отзвук «радельных гимнов», он важен как свидетельство религиозно-философских исканий поэта, как указание на связь его с гностическим «поветрием», характерным для раннего русского модернизма.

В стихотворениях начала 20-х годов есть и чисто авангардистские выпады: *«В потир отольются металлов пласты, Чтоб солнца вкусили народы-Христы. О демоны-братья, отпейте и вы Громовых сердец, поцелуйной молвы!»* («Песнь Солнценосца», 1917). Поэмы «Мать Суббота» и «Четвертый Рим» завершают хлыстовский образ мира: *«Брачная пляска – полет корабля В лунь и агат, где Христова земля»*. Греховное для христианина здесь получает противоположный смысл, сакрализуется. Образ чертога брачного, где низкие энергии преобразуются в высокие, имеет гностические истоки, как и мотив победы над адом и всеобщего примирения («Огненная грамота», 1919). «Братские песни» и цикл «Спас» – нечто большее, чем опыт стилизации, это ревизия христианского откровения. Исследователи пытаются дать чисто православную интерпретацию образов хлыстовского радения. Так, Сергей Куняев пишет: «Радение как бы символизировало и гарь, и последующий Страшный суд, перед которым предстают члены христова “корабля”» [Куняев, 2009, № 1, с. 31]. На наш взгляд, эта хлыстовская мистика требует более строгой, взыскательной оценки, иначе мы не поймем ни творческой эволюции поэта, ни трагического русского опыта. Нередко интерпретаторы не придают значения явно не православным высказываниям поэта: «...Для меня Христос – вечная неиссякаемая удойная сила, член, рассекающий миры во влагилице и в нашем мире прорезавшийся залупкой – вещественным солнцем, золотым семенем, непрерывно оплодотворяющим корову и бабу, пихту и пчелу, мир воздушный и преисподний – огненный» [Клюев, 1999, с. 29]. Вот таков пафос поэмы «Мать Суббота» – гимн преобразующему космическому эросу. В «Братских песнях» и стихотворениях начала 20-х годов нет темы спасения души в вечности, доминирует мотив преображения, имеющего хтонически-эротический характер, а творчество предстало как «евхаристия шаманов». Затем появились эскапады чисто сектантского, заведомо не христианского происхождения: *«Я родил Эммануила, загуменного Христа...»* («Спас»). Ко времени революции сложился имидж Клюева – знаток «поддонной Руси». Восприятие Бога как оплодотворяющего, мужского начала ведет к пониманию женской природы души, уступающей инфернальной силе: «Человек-пахарь, немногим умаленный от ангелов, искупит ржаной кровью мир. Ходатай за сатану, сотворивший хлеб из глыбы земной, пахарь целует в уста древнего Змия и вводит в субботу серафима и дьявола, обручая их перстнем бесконечного прощения» [Клюев, 2003, с. 51]. Этот запредельный синтез, сочетание несоединимых начал – позиция Клюева грани 10 – 20-х годов. Коммунист-хлыстовец, старовер и гностик одновременно – это, конечно, фигурант Серебряного века.

Атмосфера поэмы «Мать Суббота» – пряная эротика, далекая от крестьянского мироотношения. Переход к эсхатологическим мотивам в финале поэмы кажется немотивированным: *«Это – Суббота опосле Креста... Кровью рудеют России уста, Камень отвален, и плачущий Петр В ночи всемирной стоит у ворот»*. В финале Мать Суббота предстала Судьбой-пряхой (*«И на камне Мать Суббота голубой допряла лен»*), а Пряха – это доминирующий образ поэзии Клюева, она предстает и как Предвечность (*«В избе, под распятем окна, За прялкой Предвечность сидела»*). Для литераторов Серебряного века хлыстовщина стала одним из знаков религиозного модернизма, подпитывала игровую одержимость, достигавшую порой грани богоборчества. «Хлыстовские» поэмы-гимны («Четвертый Рим» и «Мать-Суббота») раскрываются при сопоставлении с поэмами-импровизациями Цветаевой «На красном коне», «Поэма горы»: это фиксация творческой одержимости. Кроме того, радельные гимны содержат мотивы крестьянской утопии, мечту о земле, где «твари дышущей смолкли б жалобы». Тема богооставленности, «ночи всемирной» совершенно неожиданно зазвучала в конце величальной по тону поэмы «Мать-Суббота», варьирующей мотив языческих метаморфоз, и оказалась самой перспективной в последующем творчестве Клюева. Поэма «Четвертый Рим» начата как инвектива, в ней сильнее всего западают

в память слова: *«тошнехонько облик кровавый и глыбкий Заре вышивать по речному атласу!»* В этом аспекте она предшествует «Плачу о Сергее Есенине». Несколько раньше, в «Львином хлебе», задан тревожный вопрос о судьбе народного поэта: *«Иль в зуде построчном, в словесном позоре Износит невучий Буслаев кафтан?..»*.

Для нас важнейший вопрос: каков финал творческого пути Клюева, доминирует ли утопия в его сознании периода ссылки? С.Г. Семенова, укрупнив гностическую линию в русском космизме, вписала в него и Клюева: «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» [Семенова, 2001, с. 69]. В таком случае, клюевский гимн скопчеству и есть порыв к этому «андрогинальному единству», только нельзя этап пути принимать за итоги его. В пореволюционное время Клюев, соревнуясь с революционными проектами разных мастей, предложил мистико-сектантскую утопию, проект очищения человека на манер скопчества: *«Когда колдунью-Страсть с владыкою-Блудом Мы в воз потерь и бед одрами запряжем...»* («О скопчество – венец, золотоголавый град...»). Такая революция куда радикальнее большевизма, но итогом ее может быть только самоликвидация народа, зараженного идеей «очищения от скверны». В срединный период творчества клюевская мистика стала самодостаточной, оторвалась и от Церкви, и от низового народного мировосприятия, ведь хлыстовство все-таки маргинально в крестьянской культуре России. Но тут – не весь Клюев, это еще не итог его пути. Геноцид отрезвил его: Клюев понял революцию как вызов природному и божественному ладу.

До середины 20-х годов сочинения Клюева бестрагедийны, и даже во время гражданской войны он верил в благополучный исход исторического разлома. Поэма «Заозерье» (1926) – последняя величальная клюевская поэма, лишенная трагического пафоса, – мотивно связана с «Избанными песнями», «Песнями из Заонежья» и поэмой «Погорельщина». Отец Алексей – скорее волхв, чем православный священник: *«Алексею ружит деревня, как Велесу при Гостомысле»*. Следовательно, и здесь доминирует пафос единства вер. «Мать-Суббота» и «Заозерье» – контрастный диптих: в первой – хлыстовская эстетизация соития как вселенской мистерии, вторая – величание православного священника. «Мать Суббота» и «Заозерье», содержащие утопические мотивы, вполне поддаются толкованию в жанровом ключе идиллии. Эпос с утопическими мотивами отвечал программным установкам новокрестьянских поэтов. Некоторые поэмы можно считать исполнением такой программы: например, «Мужикослов» А. Ширяевца, «Песнь о великом походе» С. Есенина. Клюев вплотную подбирался к большой поэме-утопии, но так и не написал ее: историческая драма указала на актуальность антиутопии.

«Плач о Сергее Есенине» (1926) обозначил отход от революционной одержимости. Пафос поэмы – оплакивание несбывшихся намерений, осознание ошибок и покаяние в отступничестве, пусть и временном. В первом варианте поэмы есть примечательное четверостишие, отклоненное цензурой:

Для того ли, золотой мой братец,  
Мы забыли старые поверья, –  
Что в плену у жаб и каракатиц  
Сердце-лебедь растеряет перья?..

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 поэт нашел основную тональность позднего творчества. Итак,

в середине 20-х годов произошел перелом. Покаяние и очищение – таким видится конец пути поэта, варьирующий мотив возвращения блудного сына. «Плач о Сергее Есенине» обычно трактуют как эталонную клюевскую поэму, хотя в жанровом аспекте это явление переходное, на грани лирического цикла и поэмы, эпическая интенция в ней менее заметна, чем в цикле «Избьяные песни» (1914–1916).

Сюжетная основа поэмы «Деревня» (1926) – мотив разрушения природного лада и надежда на восстановление жизненной нормы: *«Будет, будет стократы Изба с матицей пузатой...»* Поток кошмарных видений – тематический исток и «Погорельщины», и «Песни о великой матери». Мотив перерождения родного в чуждое отсылает к эпохе раскола: для староверов «Рассея-теща» – результат вероотступничества (*«Ты, Рассея, Рассея-матка, Чаровая, заклтая кадка!»*). Таким образом, 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 обречен на мученичество. Мотивы крестьянской социальной утопии в позднем творчестве Клюева не исчезают, но отступают на задний план.

«Погорельщину» (1928) можно назвать первой собственно поэмой Клюева: в ней очевидна фабула, без чего нет эпоса, все предшествующие поэмы – на грани цикла и поэмы. Зачин поэмы – хронотоп идиллии. Здесь Заозерье превратилось в Сиговец (ср.: *«Хорошо зимой в Заозерьи...»* – *«Порато баско зимой в Сиговце!..»*), идиллические картины заметны и в запеве «Песни о великой матери», но величание в них оттеняет контраст – трагедийный финал. Мистико-утопический план связан с образом города Лидды. На Востоке этот город (иначе – Лод) издревле почитался как центр тайного знания, с ним связаны гностические эсхатологические ожидания эпохи раннего христианства [Владимиров, 2002].

«Песнь о великой матери» – самое крупное и глубокое произведение Клюева, этот завершающий текст новокрестьянской поэзии требует разностороннего монографического исследования, и такая работа, несомненно, будет проделана. Но прежде всего поэму надо увидеть как этап творческого пути поэта, а также в эволюции русского стихотворного эпоса. Нельзя согласиться с негативной оценкой К.М. Азадовского, будто «“Песнь о Великой Матери” как художественное произведение уступает “Погорельщине” ... все говорит за то, что на рубеже 1920 – 1930-х годов Клюеву уже далеко не всегда удавалось сохранить прежний художественный уровень» [Азадовский, 2002, с. 259]. Этот вывод о творческой инволюции поэта не подтвержден никаким анализом, выглядит опрометчивым, если не предвзятым, заявлением. Высоко ставит эту поэму Э.Б. Мекш [Мекш, 1995], правда, его анализ нельзя признать разносторонним. Акцентировка архетипа матери (с опорой на К.Г. Юнга и на индоевропейскую мифологию) неизбежно затеняет христианскую символику и тем самым снимает вопрос о завершении пути поэта.

Есть основания считать «Песнь» литературным завещанием Клюева, в жизни которого было несколько моментов творческого подъема, а моменты кризиса исследователями не отмечаются. Правда, в наследии Клюева есть две маргинальные поэмы – «Повесть скорби» (1933) и «Кремль» (1934). В метасюжет его стихотворного эпоса – от гностических увлечений к христианскому символизму – они не вписываются, хотя заслуживают внимания как этап стилистических исканий поэта. Интересны они как изменение позиции героя-автора: личина – лицо – лик. В 20-е годы Клюев обобщил свою творческую практику в духе символистской доктрины жизнотворчества: *«В художнике, как в лицедее, таятся тысячи личин»*. Верен ли он этой стратегии в конце пути? Если видеть в «Повести скорби» реальное лицо Клюева (в том числе эстетизацию сексуальной перверсии, косвенно выраженную и в поэме «Мать Суббота»), то «Кремль» читается как вынужденная «ржаженность», возвращение к личине ради спасения от неминуемой гибели обре-

ченного. В этом величальном послании Кремлю (то есть вождям, когда они «дуванили дуван») поэт притворно кается, что подменил революцию «избою с лестовкой хлыстовской». Здесь уж никак не стилистический сбой, скорее можно видеть и скрытую провокацию, и юродское покаяние: лестовки во время молитвы употребляли только староверы. Пафос поэмы «Кремль» полярно противоположен фрагментам циклов-поэм «Разруха» и «Каин», в которых доминирует трагедийный пафос. Скорее всего, именно их поэт завершал в Томске, столь же вероятно, что он восстанавливал и дорабатывал в последние месяцы жизни «Песнь о великой матери», отнятую у него при аресте 1934 года. В последнем из дошедших до нас стихотворений («Есть две страны...») создан очищенный лик поэта, он проступает и в «Песни», сюжетно завершающей стихотворный эпос Клюева.

В «Песни о великой матери», как и в последнем стихотворении, предназначение поэта предельно высоко, участь «песнописца Николая» предсказана самой Богородицей: *«До сатанинского покоса Ваш плод и отпрыск доживет В последний раз пригубить мед от сладких пчел Византии»*. Доминирует не мотив тайного посвящения, а причастности к тяжелой судьбе родины: *«Поречный, хвойный, избяной, Я повстречался въявь с судьбой России – матери матерой, И слезы застилали взоры»*. Идеал народного поэта теперь не связан с идеей эстетического преображения жизни. Скорее уж поэт озабочен сохранением нажитого Россией, а не безмерным расширением духовных богатств. Подлинный народный поэт – *«кто пречист и слухом золот, Злым безверьем не расколот, Как береза острым клином, И кто жребием единым Связан с родиной-вдовицей...»* В поэме-завещании Клюева доминирует мотив покаяния скверной «Рассеи» и ожидание Руси китежской, очищенной, преображенной.

Сюжетным стержнем «Песни о великой матери» можно считать построение храма, обреченного «дувану адскому». Три тысячи сосен-свеч, став жертвой, преображаются в церковь Покров у лебязьих дорог (*«С товарищи мастер Аким Зяблецов Воздвигли акафист из рудых столбов»*), и церковь-лебедь символизирует духовный завет северной Руси. Зачин «Песни» – сказание о роде и Русской земле в духе «Калевалы». Финал поэмы – инфернальное видения Руси-повозки (в прошлом – Руси-тройки), влекомой бесами: *«Стада ночных нетопырей запряжены в кибитку нашу...»*. Замещение падшей Рассеи китежской Русью – так мыслится завершение российской истории. А пока народ, бросивший вызов божеским (отцовским) и земным (материнским) началам бытия, корчится в духовной агонии:

Святители лежат в коросте,  
И на обугленном погосте,  
Сдирая злать и мусикую,  
Родимый сын предаст Россию...

Доминирующий пафос главной поэмы Клюева – апокалиптика – дает опору в суждении о завершении его религиозно-философских исканий. Несомненна его причастность к гностическому проекту исправления мира в 10–20-е годы. (Подробнее об этом см.: [Казаркин, 2010]). С.Г. Семенова видит в поэте-северянине последовательного сторонника прогрессистской утопии Николая Федорова, именуемой «активной апокалиптикой». А доказательства? Прямых отсылок нет ни в стихотворениях, ни в статьях, ни в письмах. На наш взгляд, здесь можно говорить лишь о перекличках, частных совпадениях, но не о близости мировоззрений. Зрелый Клюев, автор последних поэм, уж никак не прогрессист. Надо согласиться с толкованием крайне прогрессистской федоровской утопии Н. Бердяевым: «Вера в могущество человека идет у него дальше марксизма, она более дерзновенна. Совершенно оригинально у него это соединение христианской веры с верой в могущество науки техники» («Русская идея») [Бердяев, 1990, с. 231]. Клюев, однако, крайне негативно относился к научно-техническому прогрессу. Бердяев добавля-

ет: «Нужно признать, что в “проекте” Н. Федорова гениальное прозрение в толковании апокалиптических пророчеств, необыкновенная высота нравственного сознания, всеобщей ответственности всех за всех соединяются с утопическим фантазерством. Автор проекта говорит, что наука и техника могут способствовать воскрешению умерших, что человек может окончательно овладеть стихийными силами природы, урегулировать природу и подчинить ее себе» [Бердяев, 1990, с. 231]. Есть опасность не заметить постепенный отход Клюва от человекобожеского мистико-религиозного проекта. Его утопия преобразования России никак не рационалистического происхождения. А главное, не вяжется федоровский проект замены рождения «научным воскрешением» умерших с культом матери, а это ведь основной архетип поэтического мира Клюева. Но можно указать на общий генезис двух утопических проектов – древний гностицизм. «Активно-христианская» мысль Н. Федорова (проект «регуляции природы») явно гностического происхождения: неприятие наличного миропорядка. Это скорее акосмизм, чем космоцентризм.

Но с высокой оценкой С.Г. Семеновой «Песни о великой матери» следует согласиться: действительно, поэма «уходит корнями в самые животворно-архаичные глубины культуры фольклорной, религиозной, пророческой», «не имеет аналогов в русской, да, пожалуй, и в мировой поэзии нашего столетия» [Семенова, 2001, с. 65]. Аналоги, конечно, найдутся, но по трагической апокалиптике нет близких параллелей. По мнению Л.А. Киселевой, «это “орнамент” – как тип культурного сознания и как умозрительный концепт». С этим согласиться труднее: от орнаментальности автор отошел уже далеко. Стилизация в поэме есть, но она фрагментарна, подчинена трагедийному пафосу. На взгляд Л.А. Киселевой, поэмы Клюева – «религиозный эпос, принадлежащий двум взаимодействовавшим традициям – книжной, гимнографической, и фольклорной» [Киселева, 2005, с. 239]. Но поэмы «Деревня» и «Погорельщина» не укладываются в определение гимнографических. Еще более ошутим трагический пафос в «Песни о великой матери». Тема последних поэм – «икон горящая скирда», «скитов и келий самоцвет», обреченный уничтожению, вести горькие, «что больше нет родной земли», – слишком серьезна для орнаментальной стилизации, здесь неизбежно было смещение пафоса в сторону трагизма. Позицию позднего Клюева можно назвать христианским символизмом: от земного к небесному, от святости рода к высшим святыням. Отчетливо изменение центрального образа героя-автора («песнописца Николая»): устранение личины – лицо человека эпохи надлома – лик христианского поэта, которому открылся эсхатологический план, мученически-искупительная участь России.

Основа построения поэмы – переход от мирского плана к метафизическому, семейное предание становится личным осмыслением русского Апокалипсиса. Роль поэта – подведение итогов личной, родовой и национальной жизни. Рождение поэта предсказано, в видении матери, самой Богородицей: «*Он будет нищ и светел – Во мраке вещей петел – Трубить в дозорный рог...*». Путь героя – обретение «великого зрения», но в «Песни» нет темы творчества как искусности, мастерства. Геноцид отрезвил поэта-стилизатора, Клюев увидел главную угрозу в попытке искоренить православное сознание народа. Герой-автор задним числом толкует пророчества и рассказывает о падении, низком перерождении страны:

Ах, ты клад заклятый, огнепальный,  
Стал ты шлюхой пьяной да охальной,  
Ворон, пес ли – всяк тебя облает:  
«В октябре родилось чучело, не в мае...»

Мотив перерождения (волчья стая в «Деревне», в «Погорельщине» людоеды воют на луну, подобно собачьей стае, в «Песни» – «стада ночных нетопырей» ле-

тят зимой над «Богом проклятой землей») контрастирует с мотивом высокого преображения. Земная история Руси закончена – обрывом, катастрофой, но остается надежда на Русь потаенную (не одержимую «поддонным» озарением, а катакомбно молящуюся) и сокрытую до последнего суда. «Лосенок», «лазеечный адресат» (М. Бахтин) колыбельных вставок, – это человек, живущий после катастрофы.

Оппозиция христианство / язычество составляет основу сюжетной коллизии и суть духовного пути Клюева. Разумеется, и поздние поэмы-трагедии должны анализироваться разноаспектно, мы же здесь можем только указать на их лейтмотивы, отражающие основные этапы творческой эволюции поэта. Опору в интерпретации поэмы дает последнее (из дошедших до нас) стихотворение «Есть две страны...». Основа его – двоимирие, давно знакомая романтическая картина мира. Но подчинена она не эстетическому заданию, а выражает христианское чувство завершения пути. Здесь нет ни отчаяния, ни отвращения, есть отрешенное просветленье.

Восприятие Клюева до сих пор амбивалентно: это художник последней фазы национально-органической культуры (по К. Леонтьеву). Жизненная драма его – в совмещении несовместимого, а схема пути – возвращение блудного сына. Крупнейший из крестьянских поэтов был обвинен облыжно и казнен бессудно, а главное его произведение, извлеченное из архивов «ведомства тьмы», предстает перед нами незавершенным. Собор русских святых в финале поэмы – это храмовое действие, возвращение русских святых на иконы, конец эпохи богооставленности. Нельзя не заметить в этой «апокалиптической» поэме отсутствие даже намека на второе пришествие Спасителя. Так что расхождение Клюева с символистами-предшественниками несомненно. В этом смысле Блок и Белый остаются в границах так называемого Религиозно-философского ренессанса, а Клюев, соприкоснувшийся с ним в раннем творчестве, разрывает с этим движением и возвращается к христианской историософии, избирает пафос и форму поэмы-трагедии.

Итак, есть веские основания говорить об эпической направленности зрелого творчества Клюева. Все поэмы его – лиро-эпос, отчетливы в них традиции северно-русской протяжной песни, а также народной баллады. Но примечательно, что у Клюева, мастера стилизации, нет ни одной стилизованной поэмы, нет и поэмы-сказки. Связь с фольклорной песенной традицией усложнялась, и можно говорить об освобождении от некоторой ранней «лубочности». Вместе с тем, трагическая современность усиливает, по контрасту, идилическую сакрализацию национального прошлого.

Широкий диапазон религиозных исканий Клюева говорит о причастности поэта к так называемому «религиозно-философскому ренессансу». «Загуменный Христос» – ложная святыня, но все-таки не анти-Христос. Клюев долгое время поддерживал культ поэта – творца небывалого мира. Конец его пути – преодоление творческого своеволия в искании символа веры, которое было основой эпохи неогностицизма. Разорвать притяжение т. н. Религиозно-философского ренессанса удалось не многим. Мир позднего поэта менее причудлив, именно он дает нам основания говорить о нем как о народно-национальном поэте. Духовный перелом поэт пережил в эпоху, когда Россия кипела утопическими проектами.

Начиная с «Плача о Сергее Есенине», мотив духовного преобразования России сменяется мотивом сохранения национального образа мира. Понимание позднего Клюева только как крестьянского поэта узко (в этом также суть реинтерпретации поэзии Есенина), постепенно вырабатывается отношение к нему как к создателю поэм-трагедий, адекватных эпохе национальной катастрофы.

Почти общепринятым стало мнение, будто Клюев уже в начале творчества придерживался старообрядческого понимания жизни. На наш взгляд, он не исходил из него, а пришел к нему, к христианскому традиционализму, преодолев язычески-пантеистические обольщения. Не понимать это – значит различать этапы

его пути. Интересны последние поэмы Клюева как попытка восстановления эпико-героического сознания, подорванного модернизмом. Замещение поэмы лирическим циклом в символизме давно отмечено исследователями. Клюев, не разрывая окончательно с символистскими темами, наполняет их раннехристианской (и старообрядческой) символикой.

### Литература

- Азадовский К.М. Жизнь Николая Клюева: Документальное повествование. СПб., 2002.
- Бердяев Н. Русская идея: Основные проблемы русской мысли XIX века и начала XX века // О России и русской философской культуре. М., 1990.
- Владимиров А. Кумран и Христос. М., 2002.
- Гумилев Н. Письма о русской поэзии. М., 1990.
- Казаркин А.П. Клюев и гностицизм // Николай Клюев: образ мира и судьба наследия. Томск, 2010. Вып. 3.
- Киселева Л.А. «Греховным миром не разгадан...» // Наш современник. 2005. № 8.
- Клюев Н. Сердце Единорога. Стихотворения и поэмы. СПб., 1999.
- Клюев Н. Словесное древо. Проза. СПб., 2003.
- Куняев С. «Ты, жгучий отпрыск Аввакум...» // Наш современник. 2009. № 1.
- Мекш Э.Б. Образ Великой Матери (религиозно-мифологические традиции в эпическом творчестве Н. Клюева). Даугавпилс, 1995.
- Михайлов А.И. Поэтический космос Николая Клюева // Вытегорский вестник. Клюевские чтения в Вытегре. 1994. № 1.
- Михайлов А.И. Николай Клюев и мир его поэзии // Клюев Н. Сердце Единорога. Стихотворения и поэмы. СПб., 1999.
- Семенова С. Русская поэзия и проза 1920 – 1930-х годов. Поэтика – Видение мира – Философия. М., 2001.