

ЛИТЕРАТУРА

1. Громов М. Чехов. — М., 1993. — С. 217.
2. Джексон Р.-Л. Время и путешествие: метафора для всех времен // Чеховиана: Чехов в культуре XX века. — М., 1993. — С. 8.
3. Чехов А. П. Полн.собр.соч. и писем: В 30 т. Письма. — М., 1975. Т. 2. — С. 190. (в ссылках буква П. обозначает письма).
4. Рензов Б. Г. Французский роман XIX века. — М., 1977. — С. 171.

А. П. Казаркин

АПОКАЛИПТИКА НИКОЛАЯ КЛЮЕВА (к истолкованию поэмы “Песнь о Великой Матери”)

“Пронзает моё сердце судьба моей поэмы “Песнь о Великой Матери”, — сообщал Клюев в письме из Томска в июле 1935 года. — Создавал я её шесть лет. Сбирал по зёрнышку русские тайны... Нестерпимо жалко.” [1]. Текст, найденный недавно в архивах НКВД, он, конечно, считал утерянным безвозвратно. Через полтора года он просил сообщить Павлу Васильеву, что написал четыре поэмы. Вполне естественно предположить, что в Томске поэт восстанавливал, в первую очередь, и дорабатывал текст главной своей “песни”. “То, для чего я родился”, — так он оценивал свои последние поэмы. Нам, однако, далеко еще до их научного понимания. Клюев остаётся самым непрочитанным из крупнейших поэтов России, и надо отдать себе отчёт: насколько важно его наследие для восстановления национальной культуры, настолько оно и неизвестно широкому читателю. Видя в “Погорельщине” и “Песне о Великой Матери” литературное завещание лидера новокрестьянских поэтов, естественно верить, что этот диптих задал работу поколениям интерпретаторов-клюевоведов.

О последней поэме Николая Клюева можно написать книгу. Пока же, учитывая отсутствие всякой литературы о ней, придётся ограничиться расстановкой акцентов, определением доминанты стиля. В главном, это символистская актуализация запасников образности древнерусской и раннехристианской литературы. В русской литературе XX века вряд ли найдётся другое произведение, где бы апокалиптическая символика варьировалась столь же настойчиво и разнообразно.

“Безбожие свиной хребет О звёзды утренние чешет, И в зыбуны косматый леший Народ развенчанный ведёт” — это обобщение времени коллективизации и пятилетки безбожия стилизует Апокалипсис. Родившийся и воспитанный в близости к Выгореции, Клюев знал старообрядческую литературу, как никто другой в его время. В последних поэмах стилизация уже не самоцельная игра, скорее автор монтирует голоса прошлого. В тексте такие места почти всегда цитатны: апокалиптические мотивы и символы нужны для определения характера современности и ближайшего будущего. Апокалипсис стал единственным адекватным подспорьем толкования современности:

Тут ниспала полярная звезда,
Стали воды и воздуха желчью,
Осмердили жизнь человечью.
А и будет Русь безулыбной,
Стороной нептичной и нерыбной.

Таких примеров стилизации в “Песни о Великой Матери” несколько, выполнены эти монологи староверов, воспитанных на толковании “Откровения Иоанна Богослова”, с блеском. Учитывая, что стилизация является основной проблемой для понимания художественного мира Клюева, мы должны сказать о последних поэмах как о

вершине его искусства стилизации. Важно ведь также, что стилизация — ключевая проблема для всей поэзии “серебряного века”. Несомненно, однако, что финал творческого пути Клюева отмечен убылью стилизации, она уже играет подчиненную роль: для игрового подхода тема слишком трагедийна.

“Песнь о Великой Матери” исходит из больших глубин национального сознания, чем цикл “Избанные песни”: обобщение разрастается концентрически, и образ матери становится образом родной земли, Руси. Живое и личное воплощение в русском фольклоре получил культ Богородицы, слившийся с культом Матери-земли. Культ земли — это религия рода, материнства, космических циклов. Положить конец этому могли лишь силы сатанинские. Очень важна триадная композиция поэмы. Первая часть ее — это жизнь северной Руси в нравственной и хозяйственной устойчивости, до начала распада.

Олонецкий Руссо до предела заострил конфликт исконной деревенской России и безликой силы, идущей из города. В пору создания “Песни о Великой Матери”, в 1930-м году, “Литературная энциклопедия” так писала о лидере крестьянских поэтов (статья Л. Тимофеева): “К.<люев> является одним из виднейших представителей кулацкого стиля в русской литературе... Поэтические черты этого стиля — стремление отрицать классовую борьбу в деревне, представив её как патриархально-идиллическое единство, резкая вражда к городу, разрушающему эту идиллию... происходит сусально-националистическое и византийско-церковное искажение лица революции, выраженное в максимально реакционной форме” [2]. Эта форма — использование пророчеств, причитаний и христианской исповеди — предельно реализована в “Песни о Великой Матери”.

Ощущение последних сроков России не надумано: разрушение национальной идентичности означало провал её в духовно-культурное небытие. Потеря прошлого равнозначна для народа утрате будущего, так что усиленное использование образов национальной старины было для поэта частью самообороны России. Клюев предъявил “запасники” духовного опыта русского Севера в ту пору, когда всё это последовательно искоренялось: “Если средиземные арфы живут в веках, если песни бедной, занесённой снегом Норвегии на крыльях полярных чаек разносятся по всему миру, то почему же русский берестяный Сири́н должен быть ошпи́пан и казнён за свои многоперстные колдовские свирели — только лишь потому, что серые, с невоспитанным для музыки слухом обмолвятся люди, что товарищ маузер сладкоречивее хоровода муз...” [3]. Но любая попытка защитить самобытность русской народной культуры истолковывалась как очередной выпад “озверелого кулака”. “Бесоодержимые” действовали с механической неуклонностью и безжалостностью.

Семь пророчеств содержится в первой части поэмы. Цепь их начинается птица Сири́н (в “Погорельщине” она же вещает о великой гари), обращаясь к соснам, которым суждено стать стенами церкви: “Руда ваших ран, малый паз и сучец Увидят Руси осиянный конец”. “Руси погаснут самоцветы” — это предсказание старца-отшельника, к которому прибыла шестнадцатилетняя Параша, будущая мать поэта (Прасковья Дмитриевна — плачя и начетчица): “До сатанинского покоса Ваш плод и отпрыск доживет В последний раз отведать мёд От сладких пасек Византии!...” Здесь самообоснование стилиевой манеры, самооценка и одновременно автоинтерпретация поэмы. Третье предсказание, одно из сильнейших, принадлежит самой матери поэта; оно содержится в оставшихся после её смерти свитках:

Отцам, собратиям и сестрам,
Христовым трудникам, невестам,
Любви и веры адамантам,
Орлам ретивым пренебесным,
Пустынным скименам безвестным
Лев грома в духе говорит,
Что от диавольских копыт
Болеет мать земля сырая...

Далее пророчества произносятся на соборе старообрядцев всех согласий. Макарий, “с Алтая лось”, зовёт, по-видимому, в Беловодье, или, по-клевовски, в Белую Индию. Интересно сопоставить этот мотив с поэмой Твардовского “Страна Муравия”, где близкие мотивы крестьянской утопии оцениваются полярно противоположно.

Честному Авве, которому больше ста лет, явился во сне инок Савватий, основатель Соловецкого монастыря, и рассказал свой сон. Видение этого святого — основное предсказание:

Затворены небес заставы,
И ад свирепую облавой,
Как волк на выводок олсний,
Летит для ран и заколений
На Русь, на крест необоримый...

Истолкование этой поэмы, лучшей в наследии Клюева, как “кулацкой” (фермерской?) литературы, несомненно, узко. В ней содержался куда больший “криминал”: это отпевание самой национальной культуры, то есть упорное противостояние генеральной линии партии на пролетаризацию народа. Клюев, по определению Л. Троцкого, слишком насыщенный прошлым, не мог надолго принять коренную ломку русской жизни и к концу 20-х годов осознал размеры национальной катастрофы: “О, русская доля — кувшинковый волос И вербная кожа девичьих локтей, Есть слухи, что сердце твое раскололось, Что умерли прялки и скрипки лаптей...” В 1929 году ему пришлось дать письменное объяснение по поводу его поэмы “Деревня”; “образы, живущие во мне — заветы Александрии, Корсуня, Киева, Новгорода, от внуков Велесовых до Андрея Рублева, от Даниила Заточника до Посошкова, Фета, Сурикова, Нестерова, Бородина, Есенина” [3]. Для “безголовых карл”, управлявших страной, половина этих имён была неизвестна или воспринималась враждебно. Беспочвенная антисистема не принимала систему органическую, имеющую глубочайшие корни. Клюев не преувеличивал свою духовную родословную, об этом говорит уровень его зрелых поэм.

Чтобы понять последние поэмы Клюева, мы должны активизировать прежде всего национально-историческую память, помнить, что “великие произведения литературы подготавливаются веками” (М. Бахтин). Это касается и всякого значительного произведения искусства. Ныне Клюев предстал перед нами как наиболее религиозный из поэтов “серебряного века”, хотя, разумеется, вопрос о его вере не прост.

Ближайший культурный контекст, с которым соотносит себя исповедующийся герой, — старообрядчество. Возникает образ последнего старовера разгромленной России, которому дано судьбой подвести итог, сопоставить пророчества и реальность: “Что сталося со мной и где я — В аду или в когтях у змея? Как прашуры, я сын двуперстя, Христа баюкаю в ночи...” Старообрядчество остается нравственным ориентиром для автора. И в этом смысле поэму “Песнь о Великой Матери” нельзя читать без “Погорельщины”. Самосожжен-

цы, не принявшие мир антихриста, — вечный упрёк тем, кто ныне признаёт своё состояние человеческим (“Мы на четвереньках, нам мычать да тренькать в мутное окно”). В “Погорельщине” великая гарь символизирует уход из истории, из пространства, где была святая Русь, а ныне иконы покинули святые-заступники.

Мотив богооставленности развит в “Песни о Великой Матери” сильнее и трагичнее, чем во всех предыдущих произведениях Клюева: “Никола наг, Егории пеший стоят у Китежских ворот”. (В “Погорельщине”: “И с иконы ускакал Егорий, на иконе змий да сине море”). Неспособность на религиозный подвиг — основной упрек автора своему народу, не дающему больше Евпатия Коловрата. Этот образ связан с мотивом нового ханского ига:

О Русь, о песенная мати,
Ты плачешь роем горьких ос
И речкой, парусом берёз
Ещё вздыхаешь на закате,
Но позабыл о Коловрате
Твой костромич и белоросс.

Россией овладел Дьявол, и “народ развенчанный” идёт за ним: “близки, знать, адские врата”. Кибитка, в которой ездил на поклон к старцу-схимнику девушка Параша, теперь отождествляется с гоголевским образом Руси-тройки, но уже во власти темной силы: “Везёт не дядя Евстигней В собольей шубоньке Парашу — Стада ночных нетопырей Запряжены в кибитку нашу...” Так проявляется метафизика зла, космический план революции. Православное царство исчезло с поверхности земли, и развязаны силы ада.

Напомним: поэма строится как исповедь-воспоминание и даёт личное осмысление русского Апокалипсиса. Документы свидетельствуют, что всю послереволюционную современность Клюев осмыслял под знаком Апокалипсиса. Так, на допросе в 1934 году он сказал: “Я воспринимаю коллективизацию с мистическим ужасом, как бесовское наваждение” [4]. Этим снимается подозрение о всецело игровом поведении поэта. В клюевском понимании революции (в 17–20-м годах) было немало хлыстовского, что, конечно же, отражало и низовое народное понимание событий. Как выразился Ф. Степун, русская народная революция, при всём её цинизме и жестокости, была исполнена “какой-то смрадной маяты по Богу”. Превращённый религиозный пафос заметен в клюевских стихах времени революции (сборники “Ленин” и “Медный кит”): “Чтоб Дьявол стал овцой, послушной и простой, а Лихо чёрное — грачёнком за сохой...”. “Хлысты” (христовцы, христолубы — их самоназвание) хотели возвысить плотское до духовного. К этому стихийному народному богоискательству, к этой духовной революции снизу Клюев, несомненно, причастен. Об этом свидетельствуют и “Братские песни”, и очерк “Гагарья судьбина”.

Некоторые современные исследователи (А. Эткинд, например) последовательно сравнивают русскую революцию с национальным самооскоплением. Эта метафора не лишена глубины, хотя очень субъективна и не поддается строгому обоснованию. Но если так, если революция, действительно, активизирует прежде всего людей с отклонённой сексуальной ориентацией, то нельзя умолчать об аномальной ориентации Клюева и прямом отражении этого в его стихах. Важно это в аспекте профетическом: если революция есть торжество маргинально-сектантских устремлений, то Клюев оказался её пророком: “О, скопчество — арап на пламенном коне, Гадательный узор о незакатном дне...Когда колдунью Страсть с владыкою Блудом мы в воз по-

теперь и бед одрами запряжём, Чтоб Время—ломовик об них сломало кнут...". Как ни парадоксально, скопчество и хлыстовство выросли из одного устремления перевести "низшую" энергию в высшую. В этом отношении чрезвычайно важен образ Распутина, которому в поэме посвящена целая часть, одна из трёх.

Силы метафизического зла, утверждает автор, развязаны именно им, "экстрасенсом" из сибирской деревни, ставшим над правительством и заколдовавшим царя. Прежнее увлечение этим феноменальным человеком, сопоставление своей судьбы с рапутинской ("Миллионы чарных Гришек за мной в поэзию идут") сменилось на противоположное: "святой чёрт" населил царский сад "нетопырями, рогами, крыльями, хвостами" и вызвал самого Дьявола. "Чёртознайство" Распутина осмыслено в поэме как чёрное волхование, сатанопоклонничество. Клюевский Распутин признаётся в своем уклонении от христианства, не только от старообрядчества: "Мой бог обрядней, чем Христос, под утиральником берез <...> Самосожженческие срубы Годятся Алексею в сказки...". Героя—повествователя Распутин вовлекает в колдовство: "Ладони поразнять не смей, Не то малявкой сгинешь, паря! И увидал я государя...".

В "Песни о Великой Матери" хлыстовство, а с ним и мотивы преображения без Бога, осуждены бесповоротно. Таков финал религиозных исканий Клюева, которого и доньне обвиняют в "распутинщине" (например, К. М. Азадовский). Параллель Клюев — Распутин, разумеется, небеспочвенна, но надо видеть эволюцию взглядов поэта. Тексты Клюева явно разноречат в изображении "старца—магнетизёра", о котором либеральная пресса создала немало похабных побасенок. В автобиографическом очерке "Гагарья судьбина" Клюев утверждал, что познакомился с Распутиным еще во время своих хлыстовских странствий, когда сам будущий поэт был, будто бы, кормщиком, и ему надлежало попытаться самому "Христом стать". Далее он говорит, что во второй раз они встретились "через семнадцать лет". Если учесть, что встреча не могла быть позднее 1916 года, то получается, что во время "кормчей" службы Клюеву было меньше пятнадцати лет. Это, конечно, невероятно, но знакомство Клюева с Распутиным вполне возможно.

В поэме "Четвёртый Рим" (1922 г.) Клюев как бы примеривал участь Распутина к себе (вполне в русле младосимволистской идеи поэта—волхва): "Это я плясал перед царским тронem В крылатой поддевке и злых сапогах. Это я зловещей совою влетел в Романовский дом...". Вполне вероятно, что ампула "посвящённого от народа" родилось в клюевском поведении не без влияния успеха Распутина. Любопытно, что только к Распутину обращается автор в поэме на "ты" ("Я тебе содрагаюсь, Распутин..."), а тот называет поэта почему-то "земляком". Обратим внимание: о Есенине — отстранённо ("из стран Рязанских паренёк"). Своей личной участи в смерти Есенина автор не чувствует, тогда как в образе Распутина отстоялись какие-то важные мотивы исповеди и обличения: "России, ранами обильной, Ты прободал живую печень. Но не тебе поставит свечи Лошкарь, кудрявый гребнедел".

В этой исповеди подведена черта и под предреволюционным интеллигентским дионисийством, оказавшимся путём к безбожию:

Ярым воском расплавились души
От купальских малиновых трав,
Чтоб из гулких подземных конюшен
Прискакал краснозубый центавр.

Это и есть Распутин — “бородатая адская лошадь”, “ночной нетопырь”, “нечистый”. И с ним герой-рассказчик водил когда-то дружбу, участвовал в его сатанинском колдовстве, ещё не зная его цены. Распутин же признаётся, что христианским святыням предпочёл чёрную магию (“и Богородицу люблю, как подколенную змею, что сердце мне сосёт всечасно”). Бесовская вакханалия в царском саду дана без булгаковской театральности, жутко: “И вывел тигров да волчат От случки со змеей могильной”. Это мотив всебожия, столь характерный для начала века и обернувшийся богохульством. Таков реально-исторический план: Сатана действует через звериное начало в человеке, торжество этого начала оборачивается озверелостью — борьбой с церковью, с христианством. Исповедующийся герой, задним числом, осознаёт смысл виденного им ранее. Это не пророчество, это истолкование современных событий в их истинном, метаисторическом, масштабе, когда литература порывается стать чем-то больше себя.

Образ Распутина мифологизирован. По этому пути пошли многие, писавшие о загадочном сибиряке. Только З. Гиппиус, со свойственным ей феминистским парадоксализмом, заявила, что Распутин был “крайне обыкновенный, не замечательный, дюжинный мужик”. Однако в целом логику её рассуждений следует назвать мифологической: поскольку-де пустовал царский трон, на него и взгромоздился “дюжинный”, но здоровый мужик из сибирской глухомани. Даже на исходе века трудно отрешиться от символического плана: Распутин был убит всего за сутки до наступления рокового 1917 года и за два месяца до начала революции, в которой исполнились его предсказания. Безусловно, он хотел поддержать трон, но получилось, напротив, пошатнул авторитет царской власти. Ключевский Распутин тесно связан с сокровенной жизнью России, но с её темной тайной. Сравним с образом, созданным в “Гагарьей судьбине”: “Перед пирогом с красной рыбой перекрестились на образа, а как “аминь” сказать, внизу или вверх — это невдогад — явственно стон учулся.

“Что это, — говорю, — Григорий Ефимович? Кто это у тебя вздохнул так жалобно?” Лёгкое удивление и как бы некоторая муть зарябили лицо Распутина.

“Это, — говорит, — братишко у меня тебе жалуется, а ты про это никому не пикни, ежели Бог тебе тайное открывает <...> Старался я говорить с Распутиным на потайном народном языке о душе, о рождении Христа в человеке, о евангельской лилии, он отвечал невпопад и, наконец, признался, что он ныне “ходит в жёстком православии”. Для меня стало понятно, что передо мной сидит Иоанн Новгородский, заклявший беса в рукомойнике, что стон, который я слышал за нашей молитвой перед пирогом, суть жалоба пленённой Распутиным сущности” [5]. Но ведь позиция Ключева — автора “Гагарьей судьбины” — языческое христоверие: он рассказывает, как “жил, почитай два года, Давидом большого Золотого Корабля белых голубей-христов”. “Ключевщина-распутинщина”, судя по записи, сделанной Н. Архиповым и опубликованной К. Азадовским, была подлинным откровением язычества: “для меня Христос — вечная, неиссякаемая удойная сила, член, рассекающий миры во влагалище <...>, оплодотворяющий корову и бабу, пихту и пчелу, мир воздушный и преисподний — огненный” [5, С. 120].

В этом контексте “родить Христа” означает приобщиться высшей силе (“Я родил Эммануила — Загумённого Христа...”), но здесь нет разделения сил на светоносные и адские. Поэтому совсем иное со-

держание получает в поэме “Песнь о Великой Матери” выражение: “Как прашуры, я сын двуперстья, Христа баюкаю в ночи...”. “Тёплый животный Господь”, облизавший “добрым родимым языком”, — это, разумеется, не христианский Бог, и предполагает он ворожбу-волхование, а не молитву-покаяние. Если в “Гагарьей судьбине” (1922 г.) Распутин уходит от хлыстовства, а поэт остаётся в нём, то в “Песне о Великой Матери” — наоборот. Более того, Распутин истолкован как выходец из ада, с ним связан мотив торжествующего зверя.

Несомненно, в “Гагарьей судьбине” больше выдумки, чем фактов, но знакомство Клюева с христоверием не подлежит сомнению. И в этом своём интересе к глубинному народному “дионисийству” он не только совпадает с устремлениями Д. Мережковского, Вяч. Иванова и других символистов, его лично-творческий миф (или поэтическое амплуа) носит авангардистский характер. В этом он — человек своей литературной эпохи. Думается, усилие К. М. Азадовского разоблачить “народного поэта”, посвященного в тайное тайных “святой Руси”, не вполне корректно и где-то превращается в разрушение национального мифа в целом. Можно ли сомневаться в том, что Клюев был знатоком Руси, как и в том, что избранный им масштаб видения эпохи — апокалиптический — адекватен её духу?

Таким образом, есть основание считать, что к началу 30-х годов Клюев проделал заметную эволюцию: пришёл к староверческому пониманию истории. То, что прежде было, скорее, предметом стилизации, стало опорой в осмыслении страшного времени. Великая смута оценена как воздаяние за отпадение от христовых заветов, а хлыстовство, одна из граней церковного раскола в России, — как деградировавшее язычество, увлекающее во мрак. По мнению С. Зеньковского, “христовщина” — мистическая неправославная секта, возникшая под влиянием западных ересей — зафиксирована с конца XVII века. Христоверы учили, что Христос — среди людей правильной веры (“с нами же Христос, с небеси сходя, беседует”), учителей своих почитали как святых, а иконы не чтили и во всех аспектах противоречили духу Евангелия: “за двенадцать апостолов имели мужиков простых”, “даже предавались оргиям, которые истолковывались самими христовцами как часть религиозного экстаза и мистического общения между “Христом”, “Саваофом”, “Богородицей” и другими членами корабля” [6]. Очевидно, в поэме “Мать-суббота” (1922 г.) отразились верования субботников — одного из толков христоверия. Здесь Клюев коснулся темы духовной “революции снизу”. Так виделось ему в пору гражданской войны призвание “посвященного от народа”.

Некоторые современные исследователи склонны высоко оценивать и хлыстовство, как подлинно народную религиозность, и фигуру Григория Распутина. Так, В. Фалеев пишет, что в преследовании Распутина, теоретика и практика христоверия, сошлись крайне правые и крайне левые: “Кто-кто, а Григорий Ефимович не мог не знать историю христоверов: постников, скопцов, духовоборов, молокан, ненаших и т. д. Христоверие — это идеология не всех крестьян, а только передовой части — трудолюбивых, умелых хозяев, кулаков, мелкой буржуазии...” [7]. С этой позиции можно увидеть общее в исканиях Клюева и Г. Распутина (автора нескольких книг), но важнее всего — итог исканий и место обоих в истории России. Так или иначе, оба представляют теперь перед нами как элита низового богоискательства, составляющего, в сущности, духовное лицо их кризисной эпохи.

С. С. Семёнова коснулась важной стороны мировоззрения Клюева — понимания истории как превращения человечества в богочело-

вечество (по модели Н. Фёдорова, а не В. Соловьёва). Включив Ключева в круг последователей Николая Фёдорова — без серьёзного обоснования, ссылаясь лишь на общие устремления поэзии 20-х годов, — Семёнова охарактеризовала мышление лидера крестьянских поэтов как “активную апокалиптику”. Но ей пришлось при этом не считаться с контекстом эпохи: поставить “отца кулацкой литературы” (определение О. Бескина) в один ряд с его антагонистами — пролеткультовцами. Однако Ключев далёк от религиозного почитания прогресса, он вообще не эволюционист, он чистый апокалиптик в конце творческого пути. Думается, оптимистическая эсхатология фёдоровского типа не увлекала Ключева; нет никаких свидетельств в пользу такого предположения. Исходный тезис Семёновой не обоснован: “Из всех новокрестьянских поэтов ближе всех к идеям Фёдорова был Ключев”. [8]. Одно из двух: либо идеи Фёдорова трактуются чрезмерно широко, либо ключевское миропонимание — превратно.

Отчасти это касается Ключева десятых и, пожалуй, начала двадцатых годов, но, если видеть эволюцию стиля Ключева, нельзя характеризовать его творчество тридцатых годов ни через “Братские песни”, ни через сборник “Ленин”. Пожалуй, обвинявшие лидера новокрестьянской поэзии в крайней консервативности и контрреволюционности были ближе к истине, чем нынешние интерпретаторы, пытающиеся представить его во всём созвучным веку прогресса и истолковавшие его “с точностью до наоборот”.

“Песнь о Великой Матери” — это причитание по убиваемой родине. В ней, по сравнению с предыдущими поэмами, усилен мотив покаяния, ведь она и строится, в главном, как исповедь:

Родимое, прости, прости!
Я, пёс, сосал твои молоки
И страстотерпных гроздий соки
Исторгнул желчью при пути.

В “Плаче о Есенине” был найден жанровый ключ ко всем последующим поэмам — стилизованное причитание. В последней поэме стилизация приобретает качество, не свойственное и самому Ключеву, и, пожалуй, всем мастерам постсимволистской поэзии. Здесь стилизация стала самообороной русской культуры, противостоянием нивелировке и упрощительству.

“Песнописец Николай”, лирический герой “Погорельщины”, совершал паломничество по родной земле в пору, “когда дуванили дуван”, то есть как бы во время набега разорителей родины. В “Песне о Великой Матери” уже атмосфера укрепившегося ига. Исповедующийся герой мысленно обходит, облетает родную землю. Основа “Погорельщины” — подтекстовая параллель между насильственным никонианством и насильственным отлучением от веры, в “Песне...” же всё сказано прямо, в ней преобладает мотив “отлетает Русь”. Умирая, она уносит загадку её самобытности, свой “короб песенный”.

В “Сновидениях” Ключева есть запись “Сон аспидный” (1923 г.): “Взят я под стражу...В тюрьме сижу <...> А сторож тюремный, жалючи меня, говорит: “За то, что в дневнике царя Николая II ты обозначен. Теперь уж никакая бумага не поможет!” [9]. Поэт писал из Томска (где жил на переулке Красного пожарника), что “сгорел на своей “Погорельщине”. Однако, в его московском деле содержался куда более опасный материал — рукопись “Песни о Великой Матери”, сочинение заведомо антисоветское по пафосу. Весьма возможно, что в Томске поэт спрятал свои поэмы, это так понятно после ареста

5. Вестник ТГУ. Гуманитарный специальный выпуск. Январь 1998.

1936 года, когда ему пришлось симулировать слабоумие, чтобы выйти из тюрьмы. В 1937 году это уже не могло помочь: участник монархического союза, пусть и мнимого, не мог быть оставлен в живых. Но ведь повод для ареста и надуманное обвинение — это дело техники геноцида, глубинной же причиной трагедии была несовместимость национального поэта с политикой денационализации и пролетаризации России. Вот причина растущего интереса к Клюеву: в нём мы видим сломленную, но не смирившуюся Россию. “Умереть бы тебе, как Михайле Тверскому”, — так обратился он к другу-отступнику в “Плаче о Есенине”. А после гибели прежде любимого ученика эта участь новомученика русского могла достаться только самому учителю.

Клюеву выпала роль завершителя некоторых начинаний Серебряного века, в том числе — символизма. В несколько ошарашивающем заключении критика-постмодерниста есть своя правда: “Фигурой, венчающей “серебряный век”, оказывается не Александр Блок, а Николай Клюев. Точнее говоря, Блок в ипостаси “побеждённого учителя” Клюева” [10]. В самом деле, “мужик-символист” уже резюмировал итоги эпохи неслыханных перемен, которые символисты предчувствовали. Ему выпало закрепить символистской образностью, опираясь на условную апокалиптику соловьёвцев, суть и смысл кошмарного времени. Интересен Клюев и как пример изживания сектантски-утопических настроений. В его поэзии раскрывается “чрезвычайно важное положение о решающей близости русской революционной идеологии к идеологии крайнего сектантства” [10, С. 224]. Для русской интеллигенции основной урок революции — освобождение от власти утопической идеологии; для народа, желающего остаться самим собой, — возвращение к православной культуре. “Песнь о Великой Матери” — свидетельство об изживании интеллигентом прежних обольщений, о переживании им того, что С. Булгаков назвал индивидуальным апокалипсисом русского человека.

В работе “Апокалиптика и социализм” С. Булгаков писал: “Апокалипсис есть откровение не столько о будущем, сколько о подлинно сущем и, соответственно созреванию, раскрывающемся в истории... Индивидуальная душа имеет личный апокалипсис... История для религиозного сознания есть священное тайнодействие” [11]. Здесь обозначена позиция позднего Клюева: торжество зла совершается при нашем потворстве и соучастии, отпавшая от бога Россия стала неизбежно ареной действия тайных низших сил бытия. В его главной поэме мы видим осмысление личной и русской судьбы в категориях вины и ответственности (греха). Можно говорить и об исконно символистских, соловьёвских, мотивах поэмы: история направлена к своему пределу, и только по завершении её основной главы раскрывается смысл “русской красоты”, уже невозвратимой.

Поэма осталась незавершённой. В отличие от поэмы Блока и А. Белого, посвященных революции, в ней нет мотива пришествия Христа. Клюев обращается к апокалиптическим мотивам не для игры, а для осознания современности, смысла национальной катастрофы. При всей трагичности поэмы, пафос её нельзя характеризовать как безысходный. Есть надежда на восстановление скифско-евразийских начал русской культуры:

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

“Китежский” и “скифский” проекты здесь совмещены: Георгий Победоносец, стоящий пешим у Китежских ворот, возвратится памятником, замещая в русском сознании Петра I, завезшего западнические поветрия в Россию. Но это свершится, очевидно, лишь когда закончится опаматовление и раскаяние России — освобождение от духа каинства.

Принадлежность Клюева к культуре Серебряного века, с его богоискательством, обязывает нас обращаться к контексту “религиозно-философского ренессанса”. Однако в конце жизни Клюев предстаёт перед исследователем, может быть, самым религиозно оседлым поэтом XX века. Тому свидетельство — его лучшая поэма: для православного сознания исходным остаётся ожидание последних дней и Божьего суда над падшим миром. Наибольшую опору для понимания “Песни о Великой Матери” дают старообрядческие тексты, и здесь нужна специальная работа.

Задача интерпретации этой поэмы — литературного завещания Клюева — не проста, требует учета нескольких контекстов. Мы можем пока лишь указать на минимальный контекст. Для адекватного понимания поэмы нельзя миновать его ступени: контексты “Клюев”, “Новокрестыанская поэзия”, “Русская литература и философия Серебряного века”, “Русская поэзия XX века”. Для этого потребуется целая серия специальных исследований. Пока же ясно, что надо расстаться с отношением к Клюеву как к явлению второстепенному.

Ключ к пониманию единства и завершённости поэмы — в фигуре лирического героя. Это его исповедь, приобретающая характер откровения. Герой—ясновидец получил возможность увидеть историю с конца, от завершения целого зона. Приобщение божественной тайне истории мыслится как прояснение веры. “Песнь о Великой Матери” — свидетельство завершения клюевского богоискательства возвращением в неколебимую Русь, союз которой с Богом вечен.

Конец истории мыслится автором как разрешение тайны зла и прояснение красоты. Русская земля и есть вместилище божественной красоты. Божья правда, искажённая злом, — такова послереволюционная Россия, открывающаяся поэту. И его собственная судьба — также замысел Божий, открывающийся матери-родине (через старца-схимника):

Он будет нищ и светел —
Во мраке вещей петел —
Трубить в дозорный рог,
Но бесы гнусной грудой
Славянской песни чудо
Повергнут у дорог.

Это скорее последний христиански мыслящий русский человек, нежели “последний поэт деревни”. В соответствии с этим изменилось и бытовое поведение Клюева в последние годы жизни: он уже не знаток “поддонной Руси”, а нищий-юродивый, гонимый безбожной властью прорицатель, знающий о собственной гибели и о неизбежном воскресении России. Впрочем, это он высказывал и раньше: “Я из ста миллионов первый Гуртовщик златорогих слов. Похоронят меня не стервы, а лопаты глухих веков”.

Шестьдесят лет, минувших со дня бессудного расстрела поэта, укрупнили его фигуру. Но этот “возвращённый поэт” возвращается одним из последних: так медленно и трудно Россия узнаёт себя, своё подлинное лицо.

ЛИТЕРАТУРА

1. Николай Ключев в последние годы жизни: письма и документы // Новый мир. 1988. № 8. — С. 186.
2. Лит. энциклопедия. Т. 5. — М., 1930. — С. 324-325.
3. Лит. обозрение. 1987. № 8. — С. 106.
4. Знамя. 1989. № 11.
5. Ключев Николай. Гагарья судьбина // Новое лит. обозрение. № 5. 1995. — С. 110.
6. Зеньковский С. А. Русское старообрядчество: духовные движения XVII века. — М., 1995. — С. 482.
7. Фалеев В. За что убили Григория? // Дорогами тысячелетий: Сб. исторических статей и очерков. Кн. 4. — М., 1991. — С. 190.
8. Семёнова С. Тема воскрешения и преображения мира в поэзии 20-х годов // Философия бессмертия и воскрешения. Вып. 2. — М., 1996. — С. 82.
9. Рус. мысль. 1991. 25 января. № 3862. — С. 12.
10. Арьев А. Петушок-психея // Новый мир. 1997. № 5. — С. 223.
11. Булгаков С. Сочинение: в 2-х тт. Т. 2. — М., 1993. — С. 413.

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

О. И. Блинова

ТОМСКАЯ ЛИНГВИСТИЧЕСКАЯ ШКОЛА (взгляд изнутри и извне)

Дать сжатую характеристику той или иной научной школе — задача не из лёгких, но выполнить это, будучи одним из её представителей, — ещё сложнее. Решиться на это можно из чувства долга перед памятью тех, кто стоял у её истоков, тех, кто заложил её фундамент и основал направления, тех, чьи усилия привели к серьёзным достижениям, получившим широкое признание в России и в мире. Писать о научной школе нужно не только прославляя её прошлое, но и во имя её настоящего и будущего. Из этих соображений я согласилась принять заказ на статью в связи с 80-летием томской филологии и высокой оценкой её работы — присуждением двух Государственных премий РФ в области науки и техники, в том числе в 1997 году коллективу диалектологов в составе: О. И. Блинова (научный руководитель), В. В. Палагина (посмертно), Е. В. Иванцова, Л. А. Захарова, С. В. Сыпченко, Т. А. Демешкина, Л. Г. Гынгазова, Т. Б. Банкова за работу “Комплексное исследование русских говоров Среднего Приобья (1964–1995 гг.)”, основную часть которой представляли среднеобские словари. Я рассказываю о Томской лингвистической школе, становление которой проходило и с моим участием. В рассказе я опираюсь на мнения и оценки ведущих учёных-лингвистов, научных коллективов институтов РАН и вузов, известных писателей и журналистов.

В научных исследованиях Томской лингвистической школы принимали и принимают участие учёные разных поколений:

те, кто стоял у истоков Томской школы, много сделал для её развития и которых, к глубокому сожалению, уже нет с нами, — профессора В. В. Палагина, О. М. Соколов, М. Н. Яценецкая, И. А. Воробьёва, Г. А. Садретдинова, Г. А. Раков, доценты Г. Ф. Митрофанов, Е. М. Пантелеева;

те, кто относится к “ветеранам” школы и продолжает интенсивно работать — автор этой статьи, доценты О. И. Гордеева, О. Н. Киселёва, С. И. Ольгович, Л. А. Захарова, С. В. Сыпченко;

те, кто представляют “среднее звено” школы, её костяк — профессора З. И. Резанова, Л. А. Араева (Кемерово), Н. Д. Голев (Барнаул), Н. С. Болотнова, доценты Н. Б. Лебедева, З. М. Богословская, Н. В. Жураковская (Новокузнецк), Т. А. Демешкина, Л. И. Шелепова (Барнаул), В. Г. Арьянова, Р. Я. Тюрина, В. Г. Наумов, Н. Г. Нестерова, М. В. Курышева, Л. Н. Гынгазова, Т. Б. Банкова, Н. Е. Грушко, Е. В. Иванцова, Г. Н. Старикова, Г. В. Калиткина, Э. В. Васильева и А. Н. Ростова (Кемерово);