

1971. Т. 4. 10. Орлов В. Н. Город Блока // Блок А. А. Город мой. Стихи о Петербурге. Л., 1957. 11. Павловский А. И. Анна Ахматова. Л., 1966. 12. Правда. 1988. 21 окт. 13. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 10 т. М., 1962—1966. 14. Урбан А. Зовем эту землю свсей. Размышления о репутации стиха // Новый мир. 1979. № 9. 15. Цветаева М. И. Избранные произведения. М.; Л., 1965. 16. Эйхенбаум Б. М. О поэзии. Л., 1969.

Статья поступила в редколлегию 18.12.88

Л. А. Киселева, ст. преп.,  
Киевский институт театрального искусства

## Поэма «Погорельщина» в контексте образного мышления Н. А. Клюева

В 1987 г. июльская книжка «Нового мира» предоставила наконец читателю ту самую знаменитую поэму Николая Клюева, которая в 1929 г. была подарена им итальянскому слависту Этторе Логатто, в 1954-м опубликована в американском двухтомном собрании сочинений Клюева, а в 1979-м впервые в нашей стране стала объектом изучения в большой статье В. Г. Базанова «Поэма о древнем Выге» [7]. Характеризуя «Погорельщину» как поэму «прежде всего историческую и указывая на такие многообразные ее источники, как иконография Страшного суда, евангельские легенды, «Откровение Иоанна Богослова», «История Выговской пустыни» и, в первую очередь, фольклорное предание, В. Г. Базанов отмечал и наличие явной исторической параллели (названной им, правда, «наивным иносказанием»), и художественное богатство произведения, сложность сочетания в нем самых различных стилистических элементов. Словесм, читатель уже был подготовлен к восприятию «Погорельщины» как своеобразной авторской исповеди, воплощения творческих идеалов поэта, его итогового, наиболее значительного произведения.

Естественно, что долгожданная публикация этой поэмы стала событием. Автор предисловия и словаря-комментария (значительно расширяющего тот словарь, который был приложен к «Погорельщине» самим Клюевым) Н. И. Толстой справедливо указал на необходимость привлечения «широкого фона русской поэзии XX века» к анализу поэмы и отметил, что сравнение «Погорельщины» с другими произведениями Клюева позволит выявить множество мотивов, имеющих «общую линию развития» [5, с. 78]. Ясно, что даже пересказать содержание поэмы без воссоздания — хотя бы частичного! — ее подтекста невозможно. Комментарии Н. И. Толстого подчас спорны, и это тоже свидетельствует о необходимости обоснованного и углубленного исследования идейно-художественного смысла клюевского произведения. Кроме того, «Погорельщина» позволяет, на наш взгляд, определить мифопоэтическую основу образного

мышления Клюева, выявить некоторые характерные для поэтики «олонецкого ведуна» приемы.

Полифония стилистических средств и неожиданность сопоставлений поражают с первых строк «Погорельщины». Контрастом пустынного однообразия окружающих деревню мест («на тысячу верст ягелевый желтяк»), и яркой, звучной прелести того уголка, откуда для поэта берут начало жизнь и сказка («Сиговец же — ярь и сосновая зель»), открывается поэма. Будто из апокрифа о рае земном\* взято заставочное описание прекрасно-невесомого мира, в котором зори слушают медвежью свирель, легкую, как рыба чешуйка (красочный орнамент лесной и озерной стороны: медвежья свирель—рыба чешуйка—сны рыбака—лебединый затон—яйца в пуху—кувшинковый звон—лосиная шерсть у совихи в дупле — оживляется движением «певчего весла» поэта). Вслед за прозрачной «заставкой», словно колокольный звон, звучит олонецким говором первая строка сказки: «Порато баско весной в Сиговце»; темой солнца сразу задан ослепительный «темпоритм»; густо насыщенная движением, звуком и цветом жизнь — от новоселий до поминок — перемешивает земное с небесным, прошлое с будущим. Имена жителей деревни следуют одно за другим без разъяснений, как имена богов, и самые простые, повседневные их дела бесконечно возвышаются, превращаясь в чудесные деяния: порты шьются из солнечного сияния, а чтоб дольше звучала музыка лучей, ткань разукрашивают набойкой — «копытца... репки, следцы гагарьи»; кони в узорах кружевниц брыкаются, «пьют дым плетеный и зоблют ситный»; скатерть превращается в синь неба и моря, где «катит луны телега», а под нею «китрыба плещет, и яро в нем пророк Иона грозит крестом». С этим стихийным превращением жизни в священное таинство сплетается другой процесс: *создание* священного таинства из простой и будничной жизни. Так, иконы «берут» с клена, с селезня, с перышек горлиц, с гусиной сети и даже... с редьки, причем неожиданность последнего сопоставления (редька и Распятие) дополняется вкусовым ощущением: «как гвозди креста, так речечный сок опалает уста» [5, с. 82—83]. Быстрота чередования картин, яркость (почти утомительная) красок, точность передачи звуков («голос хлябкий, как песок осоки»), — все это создает небывалое богатство, предельную зримость образов.

Но уже в конце первой части поэмы Клюев прибегает к своему излюбленному приему, повергавшему в недоумение еще рецензентов его первых сборников: в поэме появляются загадочные строки, которые явно нуждаются в комментариях (разъяснении какого-либо обряда или запрета, упоминании о сказке или предании, уточнении имени исторического или легендарного лица). Например, в стихотворении 1913 г. «Как по реченьке-реке» это фраза «Из сиговины один — рыбаку заоч-

\* Имеется в виду известное сказание XIV века о так называемом «новгородском рае» архиепископа Василия, где неоднократно возникает мотив «света самосиянного», «света многочастного».

ный сын», о которой писал П. Н. Сакулин [3, с. 200]. Такие фразы подчеркивают тайну эзотерического «мужицкого видения», создают ощущение скрытого знания, доступного лишь посвященному. Так, в описании дороги к Лопскому погосту упоминаются и «табу» («Не ешь лососины и с бабой не спи...»), и загадочные сроки («пройдут в синих саванах девять ночей, десятые звезды пойдут на потух...»), и вожделенный итог испытания («Есть Спасову печень сподобишься ты»), — и все это не только не комментируется, но еще сопровождается сложной кольцевой метафорой: «Берестяный пестер молитв накопи, волвянок-Варвар, Богородиц-груздей...»\*. Вспоминается одно из ранних стихотворений Клюева — «Осенюю могильною иконкой...», где лирический герой собирает в котомку «певучие сказания» [4, с. 181]. А тут перед трудной дорогой в берестяную суму складываются молитвы... Дорога-то — к Красоте! И хотя спасительный груз понемногу вытесняется тяготами пути, его охранительной силы должно хватить до конца.

О русская сладость — разбойника вопь —  
Идти к красоте через дебри и топь  
И пестер болячек, заноз, волдырей  
Со стоном свалить у Христовых лаптей! [5, с. 83]

В следующей части — одна из трагических кульминаций поэмы. Казалось бы, продолжается прежняя светлая тема: «Порато баско зимой в Сиговце!.. И длится сказка...» Но выстрелом звучит неожиданный вопрос о том, сколько ей длиться — «часы иль годы?...» Далее следует страшное видение: Настенька-невеста, Настасья Романовна во хрустальной светелке, выпускающая из рукава стаю лебединую под припев «Виноградье мое со калиною», — свет-Анастасия превращается в «гносавую каторжную девчонку», «с опитухи» не помнящую родства... Здесь впервые возникает тема разлада с природой. До сих пор в поэме природа — солнце и луна, земля и вода, птицы и звери — существовала в единстве и гармонии с людьми, предсказывая, предваряя дела и судьбы людские. А тут:

На раките зозулит зозуля:  
«Как при батыре-есауле»...  
Ты, зозуля, не щemi печенки  
У гносавой, каторжной девчонки!  
Я без чести, без креста, без мамы.  
В Звенигороде иль у Камы  
Напилась с поганого копытца.  
Мне во злат-шатер не воротиться!  
Ни при батыре-есауле,  
Ни по осени, ни в июле,  
Ни на Мезени, ни в Коломне,  
А и где, с опитухи не помню,  
А звалася свет-Анастасией! [5, с. 84]

\* Н. И. Толстой полагает, что «Варвары — это грибы волвянки, а Богородицы — грузди...; этим сама земля освящена и преисполнена святости...» [2, с. 79]. По-видимому, такое объяснение ошибочно: ведь нет грибов-болячек, грибов-заноз, грибов-волдырей, а по контрасту с «пестером молитв» через несколько строк появится именно «пестер болячек, заноз, волдырей...»

И пока ошеломленные герои поэмы гадают, кто пропел в родимом Сиговце эту лихую песню и что она предвещает, наступает горчайшее: Егорий, «избяного рая оборона», исчезает с иконы... Тщетны молитвы, возносимые Богородице и «святыню лю теплому — Миколу», — никто из них не приходит на помощь, и остаются лишь «змий да сине море» на иконе.

Гляньте, детушки, на стол —  
Змий хвостом ущицу смел!.. [5, с. 86]

Наступает череда смертей и страшных видений. Проник «смертный сон» о племенном змие Сиговце оборачивается страшною явью — голодом и людоедством... Главки поэмы становятся короче и напряженнее. В авторском лирическом отступлении — «Так погибал Великий Сиг...» — причудливо переплетаются давние отзвуки «Избяных песен», мелькает образ умершей матери поэта: события личной жизни перебиваются обрывками песенных сюжетов, — и, наконец, как последнее заклятье, среди каменного города, на асфальтовой мостовой, где авто, милиционеры, губздрав, — звучит «птица-песня» («...последняя Лада, Купава из русского сада...») — «повесть о Лидде, городе белых цветов!».

И вот тут, наконец, вполне осознаешь, насколько многообразны ассоциации в поэме, сколь необходим развернутый комментарий к отдельным ее фрагментам и как сложна мифопоэтическая основа образного мышления Клюева.

В первую очередь это касается художественного времени в поэме. Но в связи с этой темой неизбежно возникает другая: парадигматический набор повторяющихся мотивов, крепко связывающих «Погорельщину» с другими клюевскими произведениями.

Современные исследователи структуры мифа выделяют в качестве одной из характернейших черт мифопоэтического сознания совмещение диахронического и синхронического аспектов («рассказ о прошлом в его явной или неявной связи с настоящим» и «средство объяснения настоящего, а иногда и будущего») [5, с. 78]. Событие, разворачивающееся на наших глазах, является повторением прежде бывшего, его вариацией в новых условиях. При «выпадении» существеннейшего условия событие приобретает эсхатологический смысл, причем это возможно как при разворачивании события из настоящего в будущее, так и в ретроспективе.

Теперь обратимся к «Погорельщине».

В начале второй главы, перед упомянутой первой трагической кульминацией, поэт размышляет о «цветистых всходах» могучей жизни и видит нынешнего младенца в зыбке могучим кудрявым парнем:

За бородищей незрим Васятка.  
Сегодня в зыбке, а завтра — нать-ка! —  
Кудрявый парень, береста-зубы,  
Плечистым дядьям племянник любый! [5, с. 84].

Однако в сцене голода, когда в Сиговце готовится страшное злодеяние — людоедство, именно этого Васятку «посолят в кадку...»:

За кус говядины с печенкой  
Сосед освеживал мальчонку  
И серой солью посолил  
Вдоль птичьих ребрышек и жил [5, с. 92].

Следует напомнить, что к теме голода — одной из самых трагических в советской литературе — обращались и другие новокрестьянские поэты; данный фрагмент «Погорельщины» отчетливо перекликается с поэмой Петра Орешина «На голодной земле». В то самое время, когда писалась поэма Орешина, в 1924 г. Клюев создает стихотворение, в котором мечта об изобилии и счастье родного края выливается в образ «белокурого Васятки»:

Свет неприкосновенный, свет неприступный  
Опочил на родной земле...  
Уродился ячмень звездистый и крупный,  
Румяный картофель пляшет в котле.  
Облизан горшок белокурым Васяткой... [4, с. 405].

Впрочем, Васятка встретится и в ряде других произведений поэта (в частности, в поэме «Мать-Суббота»), — не в имени дело. Стихотворение «Свет неприкосновенный, свет неприступный...» принадлежит к числу тех творений поэта, отмеченных планетарным размахом, космичностью образов, в которых уже начинает звучать знаменитое «Не хочу Коммуны без лежанки!..» Приветствуя переустройство мира, воспевая Плуг Революции, которому предстоит «чрево земное до ада вспахать». Клюев заявляет о праве на жизнь и будущее своего «избяного рая»:

Васятку в луче с духовидицей-печкой,  
Я ведаю, минет карающий плуг,  
Чтоб взрастил не меч с сарацинской насечкой —  
Удобренный романами песенный луг [4, с. 406]...

Эта концовка вплотную подводит нас к финалу «Погорельщины», где именно от «меча с сарацинской насечкой» погибает Лидда-град... О возможной причине гибели скажем впоследствии, а пока обратим внимание на ряд других совпадений и перекличек.

Один из самых горестных фрагментов поэмы — сцена бегства святых. Первым «ускакал Егорий», устроитель и защитник земли русской; исчезла «неусыпающая в молитвах Богородица», не пришел на зов и Микола — покровитель крестьянства. Правда, о том, что случилось с извечными заступниками народными, в «Погорельщине» не сказано; они покидают Соловцы, как бы «истаевая», подобно Сирину песнокрылому, «братцу виноградному...»

Но в написанном вскоре после Октября стихотворении «Медный Кит», давшем название сборнику 1919 г., Клюев изо-

бражует бегство все тех же святых с кощунственными подробностями:

Всепетая Матерь сбежала с иконы,  
Чтоб вьюгой на Марсовом поле рыдать  
И с Псковскою Ольгой, за желтые боны,  
Усатым мадьярам себя продавать.  
О горе! Микола и светлый Егорий  
С поличным попались: отмычка и нож... [2, с. 110].

Конец света, «порча» вселенной и бессилие самого бога («смердят облака, прокаженные зори, на божьей косице стоногая вошь», «девятое небо пошло на плакат»)! Однако эсхатологическое видение завершается мажорным аккордом: завеса роздирается, и за нею, в «глубинности», — пляшущий с девушкой Кумачневый Спас, серафимы, спешащие «в Святой Петроград», и «новый Рублев», возводящий «над ликом... стоярусный круг» [2, с. 111].

Не хватает здесь лишь «братца виноградного, Сирина», любимой птицы, вестника радости, воплощения поэзии. Но в «Песне «Солнценосца» (1917) Садко, олицетворяющей песенную душу народа, говорит: «Сирин мне вести носил с плах и бескрестных могил» [4, с. 348]. Таким образом, прочно соединенный с «Рублевской Русью», с ее чаемым возрождением, Сирин тоже влетает в клюевские революционные стихи. В стихотворении 1918 г. он даже назван «красным гостем», но именно здесь содержится трагическое противопоставление, имеющее прямое отношение к «Погорельщине».

В избе гармоника: «Накинув плащ с гитарой...»  
А ставень дедовский провидяще грустит:  
Где Сирин — красный гость, Вольга с Мемелфой старой,  
Божниц рублевских сон, и бархат ал и рыт? [4, с. 353]

Позабыто искусство резьбы по дереву, смываются узорчатые следы старины; забываются предания и героические были («Сгорим, о братия, телес не посрамим!»). Вместо всего этого — «вальц-плезир», «махорочная гарь, из ситца занавеска и оспа полуслов: «Валета скозырим...»

А Сирин на шестке сидит с крылом подбитым,  
Щипля сусальный пух и сетуя на мир.

Итак, «в избе гармоника...» Но после вещего сна кружевницы Прони и ее смерти именно воплем гармоники завершается эта печальная главка о чередности смертей («Увы, увы, раю прекрасный!..»):

...в горенке по самогонке  
Тальянка гиблая орет —  
Хозяев новых обиход [5, с. 88].

Что же произошло? Отчего погибает Великий Сиг? «Се предреченная звезда», — повторяет автор, символическими заставками из древних книг разъясняя предзнаменование. И тут же следует экспликация гибельной ситуации в конкретные исторические условия:

Год девятнадцатый, недавний,  
Но горше каторжных вериг!  
Ах, пусть полголовы обрито,  
Прикован к тачке рыбогон,  
Лишь только бы, шелками шиты,  
Дремали сосны у окон,  
Да родина нас оведала  
Черемуховым крылом... [5, с. 93]

Снова — навязчивая ассоциация. В поэме «Деревня» (утвердившей некогда за Клюевым «славу» мракобеса и кулацкого идеолога), где, по сути, содержится та же экспликация гибельных для избяной Руси ситуаций, автор произносит почти такое же «заклинание»:

Только б месяц, рядясь в думы,  
На реке бродил по налимы,  
Да черемуху в белой шали  
Вечера, как девку, ласкали! [7]

Это — заклятие Красотой и любовью к Родине, это залог того, что на обновленной земле

...будут, будут стократы  
На Дону вишневые хаты,  
По Сибири лодки из кедра  
Олончане песнею щедры... [7]

Именно с таким заклятьем — Красотой и Любовью, со «Светлым Спасом рублевских писем» и «птицей-песней пером в зарю» являются в город Иродовой дщери «лопарские пимы» в начале последней главы «Погорельщины». Клюев нарочито сгущает здесь краски своей «в некотором роде туземной живописи» [1, с. 94]:

Чай, на песню Иродиада  
Склонит милостиво сосцы,  
Поднесет нам с перлами ладан,  
А из вымени винограда  
Даст удой вина в погребцы! [5, с. 94]

Но каким контрастом этому звучит «каменный вой» обезличенной, лишенной способности понимания уличной толпы:

- Оставьте нас, пожалста, в покое!..
- Такого треста не знает никто!..
- Это экспонаты из губздрава!..
- Мильционер, поймали херувима!.. [2, с. 94]

И, поскольку возможность взаимопонимания людьми утрачена, автор поэмы прибегает к последнему средству — к притче, предваряя ее мощным трагическим монологом (это, пожалуй, одна из вершин всего творчества Клюева):

Это последняя Лада,  
Купава из русского сада,  
Замирающих строк бубенцы!  
Это последняя липа  
С песенным сладким дуплом:  
Знаю, что слышатся хрипы,  
Дрожь и тяжелые всхлипы  
Под милым когда-то пером!

Знаю, что вечной весною  
Веет березы душа,  
Но борода с сединою,  
Молодость с песней иною  
Слезного стоят гроша!  
Вы же, кого я обидел  
Крепкой кириллицей слов,  
Как на моей панахиде,  
Слушайте повесть о Лидде,  
Городе белых цветов! [5, с. 95]

Много догадок и предположений высказано по поводу Лидды-града... Лидда, упоминаемая в Деяниях Апостольских и расположенная в Палестине [2, с. 98], плохо соотносится со «славным Индийским поморием...» Зато этот последний «географический ориентир» сразу вызывает в памяти «Белую Индию» [4, с. 309], излюбленный клюевский образ, символ Деревни, — вернее, знак того Мифа Деревни, который создал Клюев в своей поэзии.

Все в Лидде соответствует крестьянским представлениям о земном рае: прекрасна и богата земля, «избы-яхонты», извечный тяжкий мужицкий труд сменило радостное созидание Красоты, в котором участвуют и Солнце, и Месяц, и птицы морские. Но одного все же не хватает, и от незначительной, на первый взгляд, недостачи богатая столовая Лидда кручинится, зовет себя «сиротинкой подневольной, и за слезными причитаниями следует картина неожиданной гибели великого града...

Так не оттого ли погибла Лидда, что не было в ее лугах «...мала цветика, колокольчика, курослепика, по лядинам ушка медвежьего, кашки, ландыша белоснежного. В садах не алено розана, «Цветником» только книга прозвана»? [5, с. 95].

В 1919 г. Клюев, обращаясь к современникам, взывал: «Братья, мы забыли подснежник!..». Даже принимал индустриальную эстетику пролетарских поэтов («Хороши заводские трубы...» — чего Клюев, кажется, никогда больше не делал), — автор заклинает не презирать «снегиря и травку», не ненавидеть «филаретовский риз глазет», «листопадную рыжую медь» церковных лип; не забывать, что «есть Купало и Красная горка...» [4, с. 390—391].

Мы забыли про цветик душистый  
На груди колыбельных полей [4, с. 391].

Возмездие за забвение все то же — обезличение. Как в «каменном вое» улицы царствует губительное для души однообразие, так и в финале поэмы

Радонеж, Самара,  
Пьяная гитара  
Свились в одно..  
Мы на четвереньках,  
Нам мычать да тренькать  
В мутное окно!.. [5, с. 96]

География России представлена Клеуевым широко и любовно. Каждый уголок этого края имеет свою «особинку»: «Днепр



Перунов» [4, с. 342] и «Волхов-гусляр» [4, с. 348]; «олонецкий озерный звон» [4, с. 337]; «валдайское ямщицкое небо» [4, с. 392] и «Коловратовы поля» [4, с. 400]; «Вологда, вся в кружевах», «и «Киев-тур золоторогий» [5, с. 91]; все отмечено песней, сказкой или былью, своей природной красотой, своим светом. И только чувство отчего дома позволит «уловить загробный мрак глухонемых тысячелетий, связать рвущуюся связь времен, преодолеть «мглу», символ неподвижности и безличия, т. е. смерти.

Провижу я: как в верше сом,  
Заплещет мгла в мужицкой длани, —  
Золотобренный, Отчий дом  
Засолнцевет на поляне... [4, с. 333]

В заключительных строфах «Погорельщины» напоминанием об этом несбывшемся чаянии «...скулит трезором мглица под забором — темное зверье» [5, с. 97].

Анализируя поэму, нельзя не упомянуть еще об одной важнейшей особенности мифопоэтического образного мышления Клюева — о тождестве макрокосма, мира и человека; отсюда — антропоморфизация природных явлений и очеловечение животных. Здесь тоже действуют свои законы. В «Избяном Космосе», где «беседная изба — подобие Вселенной» [4, с. 300], а вселенная — подобие избы, в которой «Солцеву зыбку качает заря» [4, с. 271], великое легко меняется местом с малым и наоборот: «дѣдов кошель — луг, где Егорий играет в свирель» [4, с. 458]; «обревенчатый короб — утроба кита, где спасся Иона двуперстьем креста» [4, с. 281]; «вечер в бадью солнышко скликал... выведет солнце бурнастых утят» [4, с. 458]; «коврига — избяное светило» [4, с. 282]; солнце — печь, полная ковриг, небо — пестрядь, звезды — комары [2, с. 57—49], туча — «клуб шерсти овечьей», которую прядет «Лешева бабка»... [2, с. 75].

Зато здесь все обратимо и все бесконечно: в вечно повторяющемся ритуале Человек и Природа достигают полного взаимопонимания. Так, труд «Лешевой бабки», ее «нить», тонким маревом тянущаяся над землей, — знак, что «время в глубоком мочище лен с конопелью мочить»; когда же «изморозь стелет рогожи», — значит, «выдубить белые кожи деду при-спела пора...» [2, с. 75].

Труд постижения мира, труд понимания всего живого — вот залог гармонии с природой и важнейшее условие жизни. Эта тема многократно развивается Клюевым («Избяные песни», «Поддонный псалом», «Мать-Суббота»):

Ангел простых человеческих дел  
Умную нежить дыханьем пригрел [4, с. 460].

И вот, когда в «Погорельщине» автор — вслед за изображением гибели Лопского погоста — свидетельствует нам «Нерукотворную Россию», труд видения оказывается непосилен человеку... У безвестного перевала в Унженских горах, «над рос-

сомашьими тропами», глаза поэта обретают самостоятельную жизнь — становятся медведями и штурмуют явившиеся вдруг «врата из тяжкой меди». Тогда же и язык, «покинув рта глухие пади», преображается в веприцу... Но чертог остается запретным, и врата отворяются, лишь когда сердце, став голубем, разбивается в кровь у порога [5, с. 90—91].

Такая образность очень органична для клюевской поэзии: в его творчестве звериное царство величественно и трогательно; оно живет, достигает наибольшей мощи и гибнет вместе с человеком. Рябчики и куницы, указывающие путь на Лопский погост; «медведь матерый, на шее гривна, в зубах же книга злата и дивна»; белки, кормящие Нила-столпника; «трудница-сорока», приносящая «грамотки» двум братьям-подвижникам и вместе с ними идущая на смерть; звери, творящие поминки всем троим, — это примеры лишь из одной «Погорельщины». Они наполняются особым смыслом, если продолжить этот ряд, обратившись к другим произведениям Ключева. Косуля, начертанная в книге «рыжего жнивья» народные судьбы [2, с. 74—75]; дрозд, поющий Псалмы Давидовы [3, с. 200]; кот, рассказывающий «сказку про лея» [4, с. 192]; журавли, уносящие за моря душу умершей матери поэта [4, с. 271], — все эти образы прекрасно сочетаются у Ключева с вещими птицами апокрифов и духовных стихов (Куропью, Габучиной, Естрафилю, Сирином, Алконостом, Гамаюном), со «звериным богом Меддостом»... «Неизреченность животная» оборачивается всеобщей одухотворенностью:

«Вселилися в ны и обожи» —  
Медвежья умная молитва [4, с. 351].

Сама природа является поэтому в клюевском творчестве «златою книгою» законов человеческого бытия: «Чадца мои, не ешьте себя ни в ночи, ни во дни!» [5, с. 83].

Нам кажется, что в «Погорельщине» присутствует неясный мотив тайной обиды, наносимой «тварям божьим». «Понурая, отяжелелая» сорока приносит последнюю «грамотку» от Нила-столпника: «Готовьтесь к смерти»; а о конце подвижничества самого Нила мы узнаем, что «сгибло все» и столпника укрыл в своем дупле «звериный Спас». Что именно произошло «в серых беличьих лесах», остается неясным... Затем проститься с самосожженцами приходят все обитатели леса — звери и птицы, которым предстоит творить поминки и молиться за подвижников. Те, в свою очередь, обещают «на том свете» позаботиться о тварях, напомнить о звериных нуждах покровителю животных Власу: «Мы вас, болезные, не бросим...». И плачущий кровью Христос (сбывшийся Пронин сон!) упоминается здесь в неразрывной связи с предстоящим самосожжением:

...всемогуц,  
Кто плачет кровию за тварь!  
Отменно знатной будет гарь... [5, с. 89]

Снова остается неясным, что именно угрожает тварям, какой грех предстоит искупить подвижникам... Поразителен финал этой сцены:

«Ныне отпускаеши раба Твоего, Владыко», —  
Воспела в горести великой  
На человечесем языке  
Вся тварь вблизи и вдалеке... [5, с. 89]

Характерно, что впоследствии животные уже почти нигде в поэме не появятся перед читателем. Зато солнце «заковывает» на село «оленем сивым, хромоногим» [4, с. 90]; октябрь станет «поджарою волчицей», грызущей «лесной иконостас» [5, с. 91]; люди уподобятся лисам в капкане и волкам, воющим на луну [5, с. 93]; и, наконец, сама деревня Великий Сиг обернется рыбой, сдирающей в смертной борьбе «чешую и плавни...» [5, с. 92].

Жизнь скудеет и задыхается, и виною всему — Змий... Несомненно, что Змий — это один из центральных образов поэмы: он остается на иконе один после бегства Егория — как бы объектом кошунственного поклонения; он, со своими змеиными полчищами, снится Проне, предвещаая голод и людское озверение; он же является и в древних «заставках» [4, с. 82—83] — символических изображениях гибели Великого Сига. На одной из «заставок» Змий — это губительное начало, подчиняющее себе живую жизнь («девушка-чернавка змею под створчатым окном своим питает молоком»); на другой — «Горыныч с запада ползет по горбылям железных вод»; на третьей змий уже зовется бесом (вспомним ветхозаветное преданье о грехопадении Адама и Евы), а с ним соединяются тема бесовского непреодолимого соблазна и лик некоего апокалипсического зверя...

Уместно напомнить, что задолго до революции в творчестве новокрестьянских поэтов сложилось противопоставление Земли и Железа, Деревни и Города, причем тема мертвящего, обезличивающего влияния буржуазной цивилизации раскрывалась в относительно стабильных образах: «Каменно-Железное Чудище» [10], «стальные Горынычи» [6, с. 175], «город-дьявол» [4, с. 354].

В одном из последних посланий Владимиру Кириллову, создателю «Железного Мессии», Клюев, развивая эту тему, упрекал пролетарских поэтов в том, что ими «жизни дерево надколото... и змея не обезглавлена...» [6, с. 49—50]. Тема Змия, ползущего с запада, и скачущего навстречу ему Егория, нашла отражение и в стихотворении «В этот год за святыми обеднями...» (здесь она явно связана с событиями первой мировой войны — стихотворение написано в 1915 г.):

Ненароком заглянешь в оконницу —  
Видишь вьявь, как от северных вод  
Копьеносную звездную конницу  
Страстотерпец на запад ведет... [4, с. 268—269]

О соблазнах, которые несет с собой цивилизация, и об ужасе, испытываемом от того, что права жизни могут быть гру-

бо пограны и принесены в жертву прогрессу, — об этом целая глава в поэме «Деревня»:

Только видел рыбак Кондратий,  
Как побережем, не глядя назад,  
Утопиться в окуньей гати  
Бежали березки в ряд.  
За ними с пригорка елки;  
Разодрали ноженки в кровь...  
От ковриг надломятся полки,  
Как взойдет железная новь.  
Только ласточки по сараям  
Разбили гнезда в куски... [1, с. 126]

Все это, бесспорно, должно служить комментарием к «заставкам» в поэме «Погорельщина». Соотнесенные с печальным рефреном: «Се предреченная звезда...», — заставки эти являются знаками извечно существующей, как бы «запрограммированной», опасности. Судьба — как совокупность роковых обстоятельств — и Человек, который должен отстоять в борьбе Добро, Красоту, Человечность — таков смысл поединка Егория со Змием, и об этом Клюев говорит в одном из самых сильных и задушевных своих произведений — цикле «Избьяные песни»:

Одолеть Судьбу-змею  
Скачет пламенный Егорий [4, с. 280].

Поразительная по силе явного и скрытого мастерства, поэма «Погорельщина» спрессовала в себе целые пласты культурных традиций; в ней, говоря словами самого Клюева, «сложилось тайн и песен много» [5, с. 93]. Отдельные ее темы и образы столь хитро «закольцованы», что — при всей пестроте и разноликости материала — создается впечатление магической цельности и монолитного единства.

Интересно проследить, как на различных уровнях развивается одна и та же тема (например, тема жертвы), как воплощается в каждом из «колец» сценарий космологической драмы. Но все это, равно как и исследование сюжетосложения поэмы, изучение ее образного строя, стилистики, лексического богатства, — задачи более обстоятельных работ.

1. Звезда. 1927. № 1. 2. *Клюев Н.* Медный кит. 1919. 3. *Клюев Н.* Песнонослов. Пг., 1919. Кн. 1. 4. *Клюев Н.* Стихотворения и поэмы. Л., 1977. 5. Новый мир. 1987. № 7. 6. О Русь, взмахни крылами... Поэты есенинского круга. М., 1987. 7. Русская литература. 1979. № 1. С. 77—96. 8. *Сакулин П. Н.* Народный златоцвет // Вест. Европы. 1916. № 5. 9. *Топоров В. Н.* О ритуале. Введение в проблематику. Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках. М., 1988. 10. ИМЛИ, ф. 29, оп. 1, ед. хр. 280. 11. ЦГАЛИ, ф. 1685, оп. 1, ед. хр. 11.

Статья поступила в редколлегию 30.09.89