

В.Г.БАЗАНОВ

## О ПОЭТИКЕ НИКОЛАЯ КЛЮЕВА\*

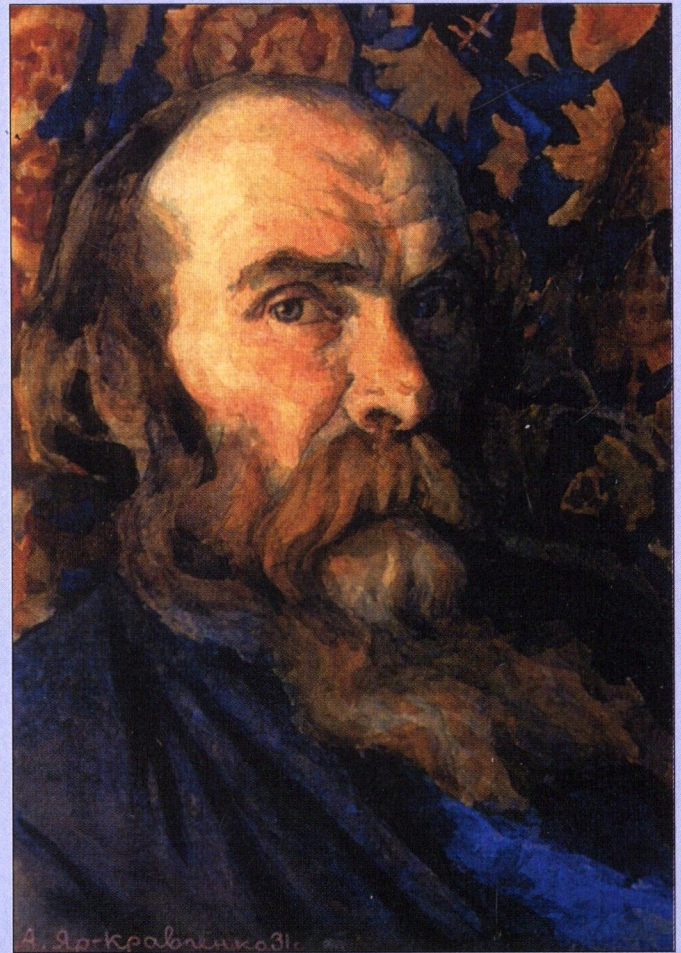
Поэзия Клюева неотделима от народного орнаментального искусства, в котором он находил соразмерность линий и «внутреннюю музыку». Орнаментальность становится одним из его главных стилеобразующих элементов, материальным источником поэтики. Есенин не случайно цитирует в «Ключах Марии» клюевские стихи:

*...на кровле конек  
Есть знак молчаливый, что путь наш далек.*

Клюев пристально всматривался в народный орнамент и фрески, в выпестренные коньки на крышах деревенских изб, затейливые оконные наличники, в вышивки и кружева, поражающие своим разнообразием и тонкостью рисунка. Именно здесь, в словесном народном творчестве, в северном зодчестве, в «цветном узорочье», по словам Есенина, «растут плоды дум и образов».

Поэзия Клюева обращена не только к слуху, но и к зрению (живописная письменность). Между орнаментальной поэзией и живописью существует определенное сходство, возникшее в результате своеобразного семантического сцепления устно-поэтической речи и «немой музыки» материальных вещей. Отсюда многозначность красок и слов, зримая конкретность, предметность изображаемого мира, слияние сказочного повествования и бытового разговора. В лучших своих «избяных песнях» Клюев был «красным древоделом», поэтом-живописцем, придававшим огромное значение зрительным образам, предметной наглядности, неразгаданным «письменам», которые были заключены в домовая архитектура, в вышивках на полотенцах. В орнаментальных стихах, расцвеченных, как холщовые полотенца, как крыльца или ставни заонежских изб, есть нечто общее с произведениями В.М.Васнецова, В.Д.Поленова, К.А.Коровина и С.В.Малютина. Е.Д.Поленова по рисунку Коровина сумела создать целую «русскую деревню» со всеми ее орнаментальными украшениями, представленную в 1900 году на выставке в Париже. Клюев-поэт тоже пытался воссоздать онежскую деревню во всем ее этнографическом своеобразии. Всего вернее клюевскую колористическую поэзию с ее несколько причудливой простотой и чрезмерной фольклорной фигуральностью сопоставлять с тенишевским «Теремком», разукрашенным художником Малютиным. Возрождая древнерусский стиль в бытовом искусстве, Малютин создавал изысканно-орнаментальные декорации, поражающие своей яркостью, избыточностью резьбы и красок. С.П.Дягилев так отзывался о талантливом художнике-декораторе: «...слишком чудный рисовальщик и слишком сложный колорист»<sup>1</sup>.

Клюев тоже был «чудным рисовальщиком», который умел создавать впечатление материальной драгоценности окружающего мира. Он придавал огромное значение словесному узору, нарядной поэтике, выразительности цветочных обозначений. В центре внимания поэта — крестьянская изба, а также все, что ее окружает и что с нею связано: родная природа, вещественный мир и мир духовный, выраженный в народном творчестве. Есенин в «Ключах Марии» писал: «Изба простолюдина — это символ понятий и отношений к миру, выработанных еще до него отцами и предками, которые неосознанным и далекий мир подчинил себе уподоблениями вещам их кротких очагов. <...> Красный угол, например, в избе есть уподобление заре, потолок — небесному своду, а матица — Млечному Пути». «Бревенчатые» стихи Клюева рассказывают о тайнах мироздания и «строителе-тайновидце».



А.Н.Яр-Кравченко. Портрет Н.А.Клюева. 1930

Нужно сказать, что Клюев, прекрасно ощущавший устное народное творчество, изобразительный фольклор, прикладное искусство, древнерусскую иконопись, хорошо знал и современную живопись и графику. Об этом свидетельствуют народный художник РСФСР А.Н.Яр-Кравченко, друг Клюева, которому поэт посвятил несколько дружеских посланий в стихах<sup>2</sup>.

А.Н.Яр-Кравченко рассказывает о первой встрече с Клюевым и о своей дружбе с ним: «В 1928 году в Зале поощрения художеств, в Ленинграде, на улице Герцена, 39, была открыта выставка художников-куинджистов. Приехал издалека, я с жадностью рассматривал экспонированные тут работы. Среди многочисленных зрителей я увидел пожилого человека с бородой, в поддевке и в сапогах. Сначала удивился, потом поразило, как он внимательно рассматривал рисунки, этюды и картины, он смотрел, а вокруг него мнут-ся люди, да какие! Вся интеллигенция, люди, видимо, искусства. Слышу, заговорил, да как заговорил! Умно, осмысленно и толково. Я посмотрел еще раз на старика и пошел в следующий зал. Увидел прекрасные портреты Ф.Бухгольца. Среди изображенных артистов, писателей и поэтов увидел человека с бородой, вглядываюсь в надпись под портретом: «Поэт Н.Клюев».

К этому времени с группой зрителей в зал вошел и он. Я присоединился к идущим и оказался возле поэта. Рассматривая пейзаж, он склонился к этикетке, но, видимо, без очков не мог про-

\* См.: Базанов В.Г. С родного берега. О поэзии Николая Клюева.

честь и обратился ко мне: “Вы не будете добры разобрать, что под этим пейзажем написано?” Я пробежал глазами и прочел вслух содержание. Он поблагодарил меня, завязался разговор, и мы познакомились. Я сказал, что приехал поступать в Академию художеств. Он пожелал мне успеха, и мы пошли, продолжая осмотр выставки и обмениваясь мнениями. Долго ходили по выставке, устали и присели на диван отдохнуть; говорили об искусстве, литературе, он рассказывал о писателях, я завел разговор о Есенине, он прослезился, вспоминая о нем. К нам подошли две дамы. Клюев представил меня: “Вот молодой художник, знакомьтесь”. Я назвал себя. “А это, — сказал Клюев, — жена Есенина — внучка графа Л.Н.Толстого — Софья Андреевна”. — “Очень приятно!” — И я пожал протянутую мне руку, так было и со второй дамой. Осмотрев выставку, всей компанией пошли к нему домой, на улицу Герцена, 45, кв. 8. Это было началом нашего знакомства.

Николай Алексеевич бывал у меня. Мы вместе были у многих художников, поэтов и писателей. Я познакомился с А.Рыловым, К.Петровым-Водкиным, С.Власовым, В.Щербаковым, с писателями — А.Толстым, В.Шишковым, К.Фединым, А.Белым и со многими другими.

Художники, возвращаясь с летних этюдов, приглашали Клюева на “крестины”. Он брал и меня с собой: показывались этюды и давались им названия. Помню один этюд С.Власова: дерево, под ним скамейка, вещь необыкновенная, а когда Клюев ее “окрестил” — “Мне припомнилась юность далекая” — все ее увидели по-другому и нашли в ней большой смысл.

В то время я учился в студии В.Е.Савинского и там подружился с Ю.Непринцевым. Приехал его отец, известный тбилисский архитектор, и, увидев на выставке этот этюд, приобрел его. Сын возмущался покупкой отца, считая ее малоинтересной, тогда отец сказал: “Ты понимаешь — это хорошая вещь, когда я прочел ее название “Мне припомнилась юность далекая”, я вспомнил свою молодость и захотел эту вещь иметь у себя”.

У Клюева я встречался с А.Белым, А.Чапыгиным, В.Рождественским, А.Прокофьевым, Н.Брауном и многими другими.

Николай Алексеевич слагал свои стихи на прогулках, сидя дома, оттачивая эпитеты, — и все в себе. На бумаге они появлялись, когда их надо было отнести в редакцию для издания. Много стихов и поэм записал я.

В то время мне много позировали писатели и поэты, позировал и Николай Алексеевич. Я сделал его 8 портретов акварелью и маслом<sup>3</sup>. Мы сдружились, много говорили об искусстве, о судьбах людей искусства. Он был очень интересный собеседник, когда у него сидишь, бывало, видишь как бы весь мир; его эрудиция, знания и образное восприятие жизни поражали. Сколько, слушая Клюева, я увидел заново, представил и вообразил, так интересно было услышать о судьбах интересных людей.

Глядя на мое искусство, он восхищался им и много посвятил мне стихов, которые я с благодарностью вспоминаю<sup>4</sup>.

В «Ключах Марии» Есенин называет Клюева рисовальщиком-копиистом. Есенину казалось, что Клюев слишком долго задержался в заонежской избе, застыл в своем художественном мышлении. Поэтому человек в его поэзии уменьшается до микроскопических размеров, в космической грандиозности мира, в «ледовитом пожаре» сгорают простые человеческие чувства, исчезают повседневные народные думы и чаяния. Главный недостаток клюевской поэзии, по Есенину, состоит в «словесной мертвенности». В.В.Ермилова справедливо замечает, что «поэзия Клюева вырастает не непосредственно из жизни, а опосредованно. Между жизнью и его поэзией лежит пространство — уже созданное, искусственное поле: народный орнамент, религиозный миф, отстоявшиеся в сказках образы народной фантазии, и его поэзия вырастает из этой, уже когда-то кем-то созданной сферы. Народная жизнь — основа искусства для Есенина, а для Клюева только тема, знак, условный поэтический символ. От этого и печать стилизации, мертвенности, искусственности»<sup>5</sup>.

И все же определение Клюева как рисовальщика-копииста, несколько сгоряча данное Есениным в «Ключах Марии», следует при-

нять с большими оговорками. Сам Есенин выделял у Клюева цикл стихотворений под названием «Избяные песни», где поэт обнаруживает удивительно тонкое понимание самоцветного народного слова и народного изобразительного искусства. Своеобразной поэтической декларацией является стихотворение «Рождество избы», которым открывается сборник избранных «избяных песен» под названием «Изба и поле» (1928). Под крышей избы протекала вся жизнь крестьянина с ее радостями и печальями. Вдохновенный поэтический гимн посвящен крестьянской избе и ее строителю — «красному древоделу»:

*От кудрявых стружек тянет смолью,  
Духовит, как улей, белый сруб.  
Крепкогрудый плотник тешет колья,  
На слова медлителен и скуп.*

*Тепел паз, захватисты кокоры,  
Крутолоб тесовый шелонок.  
Будут рябью писаны подзоры  
И лудянской выпестрен конек.*

*По стене, как зернь, пройдут зарубки;  
Сукрест, лапки, крапица, рядки,  
Чтоб избе-молодке в красной шубке  
Явь и сон мережились — легки.*

*Крепкогруд строитель-тайновидец,  
Перед ним щепка как письмена;  
Запоет резная пава с крылец,  
Брызнет ярь с наличника окна.*

*И когда оческами кудели  
Над избой вздохматится дымок —  
Сказ пойдет о красном древоделе  
По лесам, на запад и восток.*

Поэт и сам умеет «рябью писать» и в каждой «зарубке» разгадывать «потайной смысл». И у него не просто изба, а «изба-богатырица», где все подчинено заботам о завтрашнем дне. Главное богатство крестьянского стола — ржаной хлеб. Изба и поле неразлучны, они составляют единое целое. «Избяные песни» — это песни о плоти земли, о чаше крестьянской жизни.

В условиях русского Севера песенный образ земли-кормилицы приобретал особый смысл, получал дополнительное значение. Еще поэт-декабрист Федор Глинка в поэме «Карелия» метко отметил своеобразие карельской земли: «Лишь изредка отрывки пашен / Висят на тощих ребрах скал»<sup>6</sup>. Хлебопашество требовало от крестьянина огромных усилий, колоссального трудолюбия. Заонежские мужики выкорчевывали пни, выворачивали каменные глыбы, как это делает былинный богатырь Микула Селянинович, чтобы каменистую почву сделать плодородной:

*Кругом земля-землища  
Лежит, пьяна дождем,  
И бора-старичица  
Подоблачный шелом.*

*Из-под шелома строго  
Грозится туча-бровь...  
К заветному порогу  
Я припадаю вновь.*

Забота о «пахучих ковригах», о вольной зажиточной жизни, о счастье на земле — давняя крестьянская мечта. «Избяные песни» Клюева крепко привязаны к земле-кормилице, к земле-хозяйке, они взошли на ржаной опаре. В народных поговорках, приметах и поверьях хлеб приравнен к «священным предметам», от хлеба за-

висит материальное благополучие, народное счастье. Народ в своих изречениях величает прежде всего хлеб насущный: «Все добро за хлебом», «Хлеб всему голова», «Хлеб-батюшка», «Хлеб на стол, так и стол — престол, а хлеба ни куска, так и стол — доска». Исследователи народного творчества отмечают наличие в нем «хлебных песен». «Нельзя сказать, чтобы в народной поэзии хлебные песни составляли самостоятельный раздел. Они, — пишет Н.Ф.Сумцов, — переплетаются со всеми проявлениями народного быта, входят во все семейные и общественные праздники, переплетаются со всем наличным составом словесного народно-поэтического творчества. Нет, однако, ни одного крупного праздника, ни одного выдающегося семейного или общественного торжества, когда хлебные песни не выдвигались бы, не заявляли о своем существовании, и чем крупнее и архаичнее праздник, тем большую они играют роль в его отпраздновании»<sup>7</sup>.

Земля-кормилица щедро расплачивается за крестьянский труд. Клюев воспел в своих «хлебных» песнях эту землю-землицу, на которой колосилась народная культура:

*Седых веков наследство,  
Поклон вам, труд и пот!*

Одна из «избных песен» Клюева называется «Коврига». Стихотворение негромкое, но в нем есть своя тихая музыка. Это песнь, пропетая насущному, родимому хлебу. Ржаная коврига удостаивается самого высокого поэтического сравнения. Коврига — «избное светило». И лежит эта коврига на столе в «ржаном золотистом сиянье»:

*Коврига свежа и духмяна,  
Как росная пожня в лесу,  
Пушист у кормилицы мякиш  
И бел, как береста, испод.*

*Она — избяное светило,  
Лучистее детских кудрей:  
В чулан загляни ненароком —  
В лицо тебе солнцем пахнет.*

*И в час, когда сумерки вяжут,  
Как бабка, косматый чулок,  
И хочется маленькой Маше  
Сытового хлеба поесть —*

*В ржаном золотистом сиянье  
Коврига лежит на столе,  
Ножу лепеча: «Я готова  
Себя на заклянье принести».*

Поэзия Клюева становится соучастницей крестьянской жизни, ей дороги «избы родного села», все, что делается под крышами этих изб и на «заплаканном» поле. Опять-таки мы говорим о тех «избных песнях», которые входят в сборник «Изба и поле», где собраны лучшие стихи поэта, созданные и до 1917 года, и после Октябрьской революции. К примеру, стихотворение «Зима изгрызла бок у стога...». Уже первая его строка содержит намек, что пришло время для новых хозяйственных забот. В этом стихотворении о весне говорится по народным приметам. Сороки возвращаются к деревенским избам весной, они ее первые вестники:

*Сороки хохлятся — к капели,  
Дорога пегая — быть теплу.  
Как лец наживку, ловят ели  
Луча янтарную иглу.*

И далее почти каждая деталь имеет «производственный» характер, все свидетельствует о приближении нового хозяйственного года, о

крестьянских делах и заботах. На санях по «пегой» дороге мужики везут коровам залежавшееся сено. В сумерках слышны тяжелые «коровьи вздохи»:

*По вечерам коровьи вздохи  
Сотворней бабьих речей...*

Завершают эту прозаическую деревенскую картину крестьянские мечты о близкой весне. У Клюева весна приходит с крестьянскими думами о завтрашнем дне. Не случайно даже домашняя утварь — подойник, щербатая крынка, — как «злато» считают «теленье» и «удой»:

*Лишь в поставце, как скряга злато,  
Теленье числя и удой,  
Подойник с крынкою щербатой  
Тревожат сумрак избяной.*

Достаточно одной этой «производственной» детали, чтобы понять радость пробудившейся от зимней спячки деревни, — радость вполне естественную: весна обнадеживает, с весной наступает новый хозяйственный год.

В поэзии Клюева все пронизано плотью крестьянского бытия; он не скужится на метафоры и сравнения, стремясь ярче, красочнее показать связь между человеком и окружающей его природой. Старый пень с «сивой бородой», подлинный лесной патриарх, хранит следы крестьянских рук. Под рукой «лаптевяза», умельца-художника, поет бересто. Олонецкое лыко превращается у поэта в музыкально-живописный образ, в «скрипку лаптей»:

*Дымится пень — ему лет со сто,  
Он в шапке, с сивой бородой...  
Скрипит лощенное бересто  
У лаптевяза под рукой.*

У Клюева острый взгляд на вещи, предметы крестьянского бытия, животный и растительный мир, на все явления природы. Своему земляку Н.И.Архипову Клюев посвящает стихотворение «Портретом ли сказать любовь...», по форме самое традиционное, в стиле державинского «Приглашения к обеду». Обычное дружеское послание с пояснением: «Надпись на портрете». Поэт приглашает друга к обеду, за семейный стол. Дружеский стол без державинской избыточности, убран по-деревенски. Но от Державина идет ощущение предметной красочности: «Уж зарумянилась морковь, в рассоле нежатся налимы...» Этот стол (от бараньих почек до рассола) по-своему великолепен. Даже комар в пиршественной картине удостаивается необычайного словесного изображения:

*С бараньих почек сладкий жир  
Как суслик прыскает свечою.*



Н.А.Клюев. Снопы. Рисунок. 1910-е гг.

*И вдовий коротает пир  
Комар за рамою двойною.*

Клюев открывает глаза на вещи самые простые, повседневно окружающие крестьянина, в них находит необыкновенную красоту. Он умел обнаружить «сокровища» там, где, на первый взгляд, не было ничего особенного, поражающего воображение. Это умение в предметном мире видеть необычайное богатство красок, создавать зрительные образы, близкие натуре, объединяет Клюева с художниками-графиками и живописцами-колористами. Именно живопись, как об этом пишет Н.А.Дмитриева в своей книге «Изображение и слово», «воспитывает у людей глубокое уважение к земному, предметному миру, как таковому, учит ценить и бережно любоваться самой материальной сутью этого мира, открывать вокруг себя неисчерпаемые пещеры сокровищ, показывая в них не поддающийся словам внутренний смысл»<sup>8</sup>. Клюев декоративно обогащал поэзию, причем брал краски у самой природы, пытался разглядеть в «изяжной орнаментике отражение народного мирозерцания, услышать молчаливую беседу северного крестьянина с окружающим миром.

В поэзии Клюева есть что-то общее с живописью Н.К.Рериха, с которым он был близко знаком (они встречались в «Красе» Сергея Городецкого). В цикле картин «Начало Руси. Славяне» предметы древности получают у Рериха «такое окружение природной средой, которое внутренне присуще им самим: они сливаются с нею, и их красота, и их сила как бы возникают из красоты и силы самой природы, почувствованной сердцем самого народа русского»<sup>9</sup>.

В обоих случаях — в поэзии Клюева и в живописи Рериха — огромное значение имеют летописные и фольклорные источники, народное декоративно-прикладное искусство, древнее зодчество.

Клюевский «поэзии ковер» соткан на деревенском станке, и краски на нем самые что ни есть обыкновенные — синие, голубые, зеленые, розовые с примесью позолоты, а рисунок у Клюева узорчатый, как у вологодских кружевниц или у живописцев-палехчан. Расчетливый хозяин народного слова, и он же поэт-изограф, художник-орнаменталист. В его стихах «пернатый народ» уподобляется человеческому обществу. Галки, курицы, петухи, голуби, гуси, воробьи имеют свои наряды, взятые из деревенского обихода. Это целая ярмарочная толпа, что-то вроде народного маскарада, сборище ряженых в пестрые костюмы:

*Галка-староверка ходит в черной ряске,  
В лапотках с оборой, в сизой подпояске,  
Голубь в однорядке, воробей в сибирке,  
Курица ж в салопе — клеванье дырки.  
Гусь в дубленой шубе, утке ж на заворках  
Щеголять далось в дедовских опорках.*

*В галочки потемки, взгромоздясь на жердки,  
Спят, нахохлив зобы, курицы-молодки.  
Лишь петух-кудесник, запахнувшись в саван,  
Числит звездный бисер, чует травный ладан.*

В народном изобразительном искусстве мы видим нечто подобное — тот же разукрашенный мир зверей и пернатых. В декоративных стихах Клюева даже «птица золотая» гнездится среди вещей, которые составляют непрременную принадлежность крестьянского обихода. «Мир метафор» по-крестьянски праздничен, красочен и... скромнен, без раблезианских излишеств. Рядом с образами «изяжного космоса», берущими свое начало в природе и в деревенской избе («Беседная изба — подобие вселенной...»), — овдовевшее «лысатое» поле, «простуженная старая печь», «комар за рамою двойною» и множество других бытовых подробностей. Даже осеннее солнце напоминает «старую лодку»:

*Октябрьское солнце, косое, дырявое,  
Как старая лодка, рыбачья мерда,*



**Н.А.Клюев. Рисунок. 1930 или 1931**

*Баюкает сердце, незрячее, ржавое,  
Как якорь на дне, как глухая руда.*

Целый набор живописных этнографических деталей. Из четырех строк складывается описание беломорского рыбацкого села, его обыденной повседневности. Поэт как бы рисует с натуры, но непременно и природу, и быт освещает двойным светом. Метафоры приобретают значение символов.

Художник-живописец создает на «буквенных скалах» яркий «лебяжий базар»:

*В той книге страницы — китовьи затоны,  
На буквенных скалах — лебяжий базар,  
И каркают точки — морские вороны,  
Почуя стихов ледовитый пожар.  
В той книге строка — беломорские села  
С бревенчатой сказкою изб и дворов,  
Где темь — медвежонок, и бабы с подола  
Стряхают словесных куниц и бобров.*

В этой говорящей картине — поэзия русского Севера, музыка окружающей природы.

В стихотворении «Пушистые горностаевые зимы...» содержатся по-настоящему прекрасные картины «вешних перелесков». Правда, в этом же стихотворении есть и совсем вялые или слишком изысканные строфы. Но «осетры янтарные» «вырываются» из тинистого словесного «болота», стихи о природе звучат, как чистый лесной ручей. У Клюева эллинское понимание природы. О «птахах» и «осетрах» он пишет с эпическим полногласием. Поэт имеет в виду и летописные сказания о «новгородских владениях», где природа предстает как некое чудо, сотворенное на удивление человеку. Клюев не забывает также народную эпическую поэзию, былины о чудесном Волге, который со своей дружиною ловил «дорогую рыбку осетрину». Богатырь Волга в эпической народной песне говорит дружине:

*Выезжайте вы на сине море,  
Ловите рыбу семжинку и белужинку,  
Щученьку и плотиченку,  
И дорогую рыбку осетринку»<sup>10</sup>.*

Клюевские «птахи» и «осетры» поражают буйством красок, какой-то особой «восторженностью изображения»:

*В теле буйство вешних перелесков:  
Под ногтями птахи гнезда вьют,  
В алой пене от сердечных плесков  
Осетры янтарные сплут.*

В поэзии Клюева заложена не только орнаментальная, но и философская дешифровка. Природа и человек настолько связаны друг с другом, что человек составляет частицу природы, а природа становится неким подобием живого, человеческого существа.

Звукоцветная поэзия Клюева, богатая вещными символами, мозаическими сцеплениями и метафорическими загадками, вырастает из «чернозема» народной песни и классического наследия великой русской поэзии (Державин, Пушкин, Тютчев, Некрасов, Блок). Отсюда самые значительные художественные достижения и открытия крестьянского поэта, свойственное ему метафорическое видение окружающего мира, способность мыслить яркими неподражаемыми образами. Метафоры поэт вписывает в образы, а образы и звуки входят в метафоры, составляя равноценные «половинки». Важно, что звуковые элементы стиха находятся в полном согласии со зрительными образами. Иначе говоря: звуковая наполненность стиха при метафорической насыщенности самих образов. Звуки «вплетаются» в образы: «Скрипит лощеное бересто». Это «музыка глаз».

В кладовой народного слова, в образной системе фольклора, в живом разговорном языке хранились ценнейшие пособия клюевской поэзии. Из поэтического наследия «олонецкого крестьянина» выжили лучшие его произведения, выросшие из народной почвы и отмеченные талантом художника-живописца:

*Привязал гнедого к тыну;  
Будет лихо, али прок, —  
Пояс шелковый закину  
На точеный шелонок.*

*Скрипнет крашенная ставня...  
«Что, разлапушка, — не спишь?»  
Неспроста повесу-парня  
Знают Кама и Иртыш!*

Можно отметить, что в поэзии Клюева сказывается огромный опыт многих столетий народной художественной мысли. Самых крупных побед Клюев достиг в лирике природы. «Любование природой» он возвел в основной эстетический принцип своей поэзии:

*Оттого в глазах моих просинь,  
Что я сын Великих Озер.  
Точит сизую киноварь осень  
На родной беломорский простор.*

*На закате плещут тюлени,  
Загляделся в озеро чум...  
Златороги мои олени —  
Табуны напевов и дум.*

Несмотря на то что магистральная тема произведений Клюева — тема изынанной, мужицкой России, его творчество имеет более широкий смысл, выходящий за пределы исключительно деревенской проблематики. Ведь в сущности его поэзия посвящена вечно живой теме искусства всех народов и стран — теме отношений человека и природы. Выдающееся значение ее в истории русской классической литературы — от Пушкина до Льва Толстого — не подлежит сомнению. Тема эта неизбежно возникает, когда речь заходит об идеале гармонического человека.

Хотя Клюев и не создал своей «школы», он оказывал и до сих пор оказывает влияние на нашу поэзию своим проникновением в звуки и краски природы, в самовитую народную речь. В лирике природы, в «изынаных песнях», в мужественных стихах об Октябрьской революции и Гражданской войне Клюев — наш современник. Конечно, он отличается от таких самобытных и разных поэтов, как Павел Васильев, Борис Корнилов, Александр Прокофьев, Николай Тряпкин, Анатолий Жигулин. Каждый из них шел своим путем к народности, к использованию богатейших возможностей фольклора. Но все же многие достижения Клюева были взяты на вооружение советскими поэтами, близко стоявшими к крестьянской России. К стати сказать, Павла Васильева Клюев приметил один из первых, оценил его дарование, посвятив мо-

лодому талантливому поэту две, но многозначительные стихотворные строчки:

*Иртыш баюкает тигренка —  
Васильева в польном шелке!..*

В минуты грустных размышлений Клюев думал о молодом поколении, к нему обращался с просьбой не судить его слишком строго за поклоны «дедовским иконам»:

*Недоуменно не кори,  
Что мало радио-зари  
В моих стихах — бетона, гаек,  
Что о мужицком хлебом рае  
Я нудным оводом бубню  
Иль костромским сосновым звоном!  
Как перс священному огню,  
Я отдал дедовским иконам  
Поклон до печени земной,  
Микула с мудрою сохой,  
И надломил утесом шею.*

Превосходный знаток культуры Древней Руси, крестьянского миропонимания, деревенского быта, умевший в поразительно красочных образах донести эти знания до читателя, наконец вдохновенный живописец родной природы, Клюев не потерял своего значения и в наши дни. Самоцветный язык, яркая орнаментальная живопись его поэзии неуязвима, как неуязвима красота народного слова.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup>ДЯГИЛЕВ С.П. С.В.Малютин // Мир искусства. — 1903. — № 4. — С. 158.

<sup>2</sup>А.Н.Яр-Кравченко мог бы написать содержательные воспоминания о замечательном русском поэте. У него сохранилось много писем Клюева. Но главное — живая память о столь своеобразном человеке. Все меньше и меньше остается людей, лично знавших поэта, встречавшихся с ним. О Клюеве если и писали современники, то чаще по шапочному знакомству, односторонне рисуя «олонецкого крестьянина», обращая главное внимание на внешний облик и домотканую рубаху. Между тем Клюев представлял собой яркую самобытную личность, неповторимую в своей оригинальности; тот, кто встречался с ним в естественной обстановке, пользовался его доверием, не мог не отметить огромной субъективной культуры, разносторонней образованности, незаурядного поэтического дарования Клюева.

<sup>3</sup>Кроме этих портретов, сохранились еще наброски, подготовительные материалы. Особенно интересны, как об этом пишет Владимир Бахмут в газете «Вологодский комсомолец» (1997. — 21 августа), акварели художника, сделанные им во время поездки вместе с Клюевым в Вятку в 1929 году. Поэт изображен на одной из них в русской вышитой рубахе на берегу реки, на другой — возле крестьянской избы. Бахмут в отрывках использует публикуемый нами рассказ Яр-Кравченко о первой встрече с Клюевым.

<sup>4</sup>Машинописная копия этого рассказа А.Н.Яр-Кравченко была любезно предоставлена мне автором в ноябре 1978 года. — В.Б.

<sup>5</sup>Критический реализм XX века и модернизм. — М., 1967. — С. 242.

<sup>6</sup>ГЛИНКА Ф.Н. Карелия: Описательное стихотворение в четырех частях / Ред. и ст. В.Базанова. — Петрозаводск, 1938. — С. 23.

<sup>7</sup>СУМЦОВ Н.Ф. Хлеб в обрядах и песнях. — Харьков, 1885. — С. 89.

<sup>8</sup>ДМИТРИЕВА Н. Изображение и слово. — М., 1962. — С. 227.

<sup>9</sup>КЕМЕНОВ В. Образы Рериха // Лит. газета. — 1974. — 25 декабря. — № 52.

<sup>10</sup>Онежские былины, записанные А.Ф.Гильфердингом летом 1871 года. — М.; Л., 1950. — Т. 2. — С. 171.