

Л. Г. Яцкевич (Вологда)

КИТОВРАС: ИМЯ. АРХЕТИПЫ. ПОЭТИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ

*Золотые столбы России,
Китоврас, коврига и печь,
Вам в пески и устья чужие
Привелось, как Волге, истечь.*
Н.А. Клюев

1

Имя собственное *Китоврас* имеет интересную историю появления в русском языке, его семантика глубоко связана с историей русской и мировой культуры, а поэтические образы, созданные на его основе, поражают своей таинственной неопределённостью.

Исторические и этимологические словари говорят о том, что имя *Китоврась* появилось в древнерусском языке на основе греческого Κένταυρος (*Kentauros / Kentauras*) – *Кентавр* в результате контаминации с *кит* (Срезн. М. I, 1210; Фасмер. Эт. III, 88 и сл.; Преобр. I, 348). Как известно, в древнегреческой мифологии Кентавром называли получеловека-полулошадь. В латинском это имя звучало как *Centaurus* – *Центавр*. Но первоначально этим именем называли древних жителей Вессалии /Фессалии, по предположению историков, людей, впервые открывших искусство управлять лошадью [1].

В древнерусских текстах имя *Китоврас* встречается с XIV века в двух значениях: во-первых, как имя нарицательное, называющее мифическое животное, в апокрифической литературе; во-вторых, как имя собственное персонажа в апокрифическом сказании о Соломоне и Китоврасе. Известно, что «эти русские апокрифы восходят к легендам о царе Соломоне и его противнике Асмодею, которого в славянских легендах заменил *Китоврас*» [2].

В словаре О.В. Беловой «Славянский бестиарий» [3] представлен материал, свидетельствующий о том, что имя *Китоврас* в древнерусских текстах включалось в целую систему вариантов: *Китоврась / Киторась / Кентавръ / Кенавръ / Кекентакръ / Некентоукръ, / Неноконтавръ / Инокентавръ / Иноцентавръ / Ноцентавръ / Инокентауръ, / Инокентакръ / Ипокентавръ / Ипакентовранъ / Ипокенавран / Ипокентавронъ*

Иппокетавронь / Иппокетаврость / Иппокетверо / Онокентаврь / Онокентарь / Онокентавь / Онокентавь / Онокентакрать / Онокетаоурь / Онокентавь / Онокентаврис / Онокентаерь / Онокентадрь / Онокентарь / онокентавь / оноконтавь / нокенурь / Көкентакръ / Некентоукръ / нокентварь / нокентварь [4]. Кроме этого, с данной системой номинаций соотносятся по своему содержанию такие имена, как *Иподесы / Поподесы / Иподесы / Ипподоны* – мифические люди с конскими ногами (с.135), *Сатирь / Сатирь / Сатыр / Сатур Сатырь / Сатоурь* – мифическое существо, получеловек-полукозёл; *Сатыри / Сатары / Сатиры / Сатуры / Катыры / Ятыры / Исатыры* [5].

А.Н. Афанасьев сближает кентавров с *Гандхарвами*. В древнеиндийской мифологии это «группа полубогов, которые осмысляются как вредоносные духи воздуха, лесов и вод. Гандхарвы являются мужьями и возлюбленными апсар, они также певцы и музыканты» [6]. А.А. Бычков в «Энциклопедии языческих богов. Мифы древних славян» считает, кентавр – «то же самое существо, что и *Железотелый Ариман*, о существовании которого на севере России сообщает Низами в «Искандер-Наме» [7]. Говоря о Китоврасе, А.А. Бычков не отождествляет его с Кентавром, а только передаёт сюжет сказания о Соломоне и Китоврасе и добавляет, что он – одна из ипостасей *Асмодея / Ашмодея*, царя бесов, «исполнен мудрости и провидения» [8]. Ю. Беляев в книге «Зверобог древности. Мифологическая энциклопедия» (М., 1998) упоминает также *Кентавротритона* – морского кентавра [9].

Следует отметить также, что в сказании о Соломоне и Китоврасе Китоврас совмещает в себе роль двух различных по культурным истокам героев: *Хирона* – кентавра греческой мифологии и *Хирама* – библейского строителя Иерусалимского храма Соломона.

Таким образом, только один перечень имён, формально и семантически соотносительных с именем *Китоврас* в мировой культуре, свидетельствует о древнейшей и многослойной истории развития культурного архетипа, положенного в его основу.

Развитие античного архетипа *Кентавр* пошло разными путями в западноевропейской и восточнославянской культурах средневековья и привело к появлению новых, часто противоречивых архетипов. Это связано с тем, что исходный архетип был создан на основе поэтики эпохи синкретизма. С.Н. Бройтман определяет границы этой эпохи: с палеолита до VII–VI вв. до новой эры в Греции и первых веков н. э. на Востоке [10]. Рассматривая специ-

фику архаичного слова, С.Н. Бройтман опирается на М.М. Бахтина, который считал, что оно «в сущности почти не имеет значения, оно всё – тема; его значение неотделимо от конкретной ситуации его осуществления. Это значение так же каждый раз иное, как каждый раз иной является ситуация. Здесь тема, таким образом, поглощает, растворяет в себе значение, не давая ему стабилизироваться и хоть сколько-нибудь отвердеть [11]. Применительно к имени *Кентавр* – *Китоврас*, тематизм его значения обнаруживается в том, что функции героя с этим именем целиком определяются сюжетом. Поэтому с точки зрения современного сознания этот герой проявляет себя то как положительный, то как отрицательный.

Второй особенностью имени *Кентавр* является то, что в нём, как в архаичном слове, «предельно осязаема и значима его внутренняя форма – этимологическое значение, в котором жива связь с тем представлением, которому обязано возникновение слова» [12]. Тем не менее в словарях русского языка и иностранных словарях обычно этимология этого слова не даётся или указывается, что «первоначальное значение не восстановлено». Только в одном из словарей иностранных слов сделано такое предположение: «Кентавры, гр. *Kentauros*, от *kineo* – изменять и *tauros* – бык [13]. Используя данные исторической поэтики, мы предлагаем несколько иную этимологию. Слово *Кентавр* в греческом *Κένταυρος* этимологически включает в свой состав *Κέν-*, по нашему мнению, выражающий значение подобия, и *tauros* – бык, тур. Следует особо остановиться на семантике элемента *Κέν-*. Он соотносится с прилагательным *Κένος* – пустой, тщетный, напрасный, не имеющий, лишённый чего-либо [14]. Это отрицательное значение является первичным, а значение сравнения и подобия развилось позже. Такой вывод можно сделать исходя из существования в древних языках следующей семантической универсалии, отмеченной О. М. Фрейденберг и С. Н. Бройтманом: сравнительные частицы генетически связаны с отрицательными, поскольку сравнение (как троп) произошло из отрицательного параллелизма. Исследователи приводят в пример древнегреческое *ut*, литовское *leu* [15].

Осознание внутренней формы и тематизма имени Кентавр различно в разные исторические культурные эпохи и в разных видах искусства. Более ярко это осознание в живописи: в античном изобразительном искусстве широко распространены сцены кентавромахии (южные метопы Парфенона, рельефы западного

фронтон храма Зевса в Олимпии, западного фриза Гефестейона в Афинах и др.; произведения вазописи и мелкой пластики) [16].

Но постепенно «ощутимость внутренней формы, как и тематизма, снижается по мере развития естественного языка» [17] и в связи с переходом архетипа в иные системы поэтики. Так, «в средневековом искусстве изображения Кентавра рано появляются в миниатюрах арабских и европейских космологических трактатов, среди знаков Зодиака (Кентавр – традиционный символ созвездия Стрельца)» [18]. В эпоху поэтики традиционализма Кентавр становится символическим архетипом. Как отмечают исследователи исторической поэтики, «символ по своему генезису принадлежит к синкретическому типу образа и этим принципиально отличается от позднейших тропов» [19]. Имя *Кентавр* приобретает новые символические функции в соответствии с христианской традицией. Складываются новые архетипы этого образа. В энциклопедии «Мифы народов мира» отражена западнохристианская традиция символизации кентавра: «Кентавра изображали в качестве слугителя ада наряду с бесами (фреска Нардо ди Чоне в капелле Строрци церкви Санта-Мария Новелла во Флоренции, середина XIV в., соответствующая эпизоду с Хироном, Фолом и Нессом у Данте, «Ад», X11, 55–75). В произведениях эпохи Возрождения Кентавры также порой выступают носителями греха, олицетворением животных страстей, похоти (картина С. Боттичелли «Паллада и кентавр»)» [20]. Образы-архетипы Кентавра в поэтике синкретизма и в поэтике традиционализма можно определить, используя характеристики А.Ф. Лосева, который писал: то, что в мифе было «действительностью в буквальном смысле слова, то есть действительными событиями и во всей реальности существующими субстанциями», в сфере позднейшей поэтической образности оказалось «феноменально и условно трактованным» [21].

Образ кентавра привлекал своей экспрессией и символической насыщенностью многих художников от Микеланджело до Рубенса, а также художников XIX-XX вв., например, О. Родена, П. Пикассо [22]. В искусстве нового времени, построенном на принципах новой поэтики – «поэтики художественной модальности» [23], архетип *Кентавр* отражает рефлекслирующее авторское сознание, становится психологически мотивированным образом. Этот новый архетип отражает новый тип образности, основанной на иной модальности. В эпоху новой поэтики, с XVIII в. по наши дни [24], развивается аналитизм образного мышления, предпола-

гающий присутствие автора. Это обусловило появление нового архетипа *Кентавр* в поэтике нового времени. В качестве примера можно привести современный роман Д. Апдайка «Кентавр», в котором главный герой – учитель (ср., в греческой мифологии кентавры были воспитателями героев, например наставник Ахилла – Хирон), а ночью – кентавр. В поэтике эгоцентризма образ кентавра становится сильным экспрессивным средством психологического анализа.

2

Славянский образ-архетип *Китоврас*, наряду с некоторыми унаследованными от Кентавра чертами, имеет свои особенности. Во-первых, стирается первоначальная этимология имени и появляются новые: народная этимология, сближающая *Китовраса* с *китом* < греч. *Κίτος* 'морское чудовище' (см. ЭСРЯП, I, с.310; ЭСРЯФ III, с. 88), и описательная номинация: *Кони чловѣчьи головы* – мифические существа, сходные с кентаврами, например: «Пробанъ есть остров индѣскихъ земель, а родятся кони члвчьи главы.» [25].

Многие апокрифы о Соломоне, в состав которых включалось и сказание о Соломоне и Китоврасе, восходили к античным и средневековым восточным источникам – некоторые из них имеют параллели в талмудической литературе. Уже в XIV в. «О Соломоне цари басни и коцюны и о Китоврасе» включались в южнославянские и русские *Списки отреченных книг* [26].

По сравнению с *Кентавром*, архетип *Китоврас* является новым и более сложным. Он имеет несколько культурных истоков: древнегреческий, индийский, библейский, талмудический и славянский. Эти культурные архетипы причудливо переплетаются в образе Китовраса, а сам этот образ интересен тем, что в нём нашли отражение и поэтика синкретизма, и поэтика традиционализма и даже поэтика художественной модальности.

От *древнегреческого истока*, от Кентавра, Китоврас получил имя (правда, значительно преобразованное по звучанию и внутренней форме, о чём шла речь выше) и внешний облик (также значительно преобразованный и варьирующий от текста к тексту). Ср., например, разные описания Китовраса: (1) «головы чловѣчьи, власы женския»; (2) «звѣрь борзъ ... стан члвчъ. А ноги корови...»; (3) «Онокентавръ, звѣрь неякии, шт головы якъ члкъ, а шт ногъ якъ осель, по словенску китоврасъ»; (4) «Онокентаврисъ,

ѡвѣрь китоврас от глвы до пояса по всему члвкъ, от пояса кон...» [27]; (5) «человек с двумя головами, жившій под землёй» [28] и др. К античному образу восходят и поведение Китовраса, и его обитание в местах пустынных. Это «дивий зверь», могучее свободлюбивое существо, не признающее над собой никакой власти. В апокрифических сказаниях о Соломоне и Китоврасе, в одном из сюжетных вариантов – в «Повести об увозе Соломоновой жены» (XVII в.) видоизменён античный сюжет о том, как Кентавр Евритион хотел похитить молодую жену Пирифоя, Гипподамию.

От *индийского истока* следует повторяющееся во многих текстах (см. указ. ранее «Славянский бестиарий» О.В. Беловой) указание на то, что Китоврас живёт в Индии. Я.С. Лурье предположил, что генетически образ Китовраса восходит к *гандавру* – индийскому духу [29].

К *библейскому истоку* восходит сюжет о том, как Соломон строил Иерусалимский храм. Китоврас заменил в сказании библейского Хирама. В Библии имя *Хирам* имеют два, по-видимому, разных мастера, участвовавшие в строительстве храма Соломона. Во-первых, Хирам – это царь Тирский, друг Давида и Соломона, который по просьбе Соломона привёз «дерева кедровые и дерева кипарисовые» для строительства храма (Библия, 2 Цар. 5, 11; 3 Цар. 5, 1–12; 3 Цар. 9, 11–28). Во-вторых, это искусный мастер Хирам, о котором в Библии сказано: «И послал царь Соломон, и взял из Тира, сына одной вдовы. Из колена Неффалимова. Отец его, Трянии, был медник; он владел способностью, искусством и умением выделывать всякие вещи из меди. И пришёл он к царю Соломону, и производил у него всякие работы» (3 Цар. 7, 13–14). Далее перечисляются все предметы культа и убранства храма, сделанные Хирамом из меди (3 Цар. 7, 15–45). Образ Китовраса ближе к первому Хираму, поскольку в особой версии о Соломоне и Китоврасе, помещённой в сборнике книгописца конца XV в. Ефросина сказано, что он был *сыном Давида*, следовательно, *братом Соломона*: «глаголют его, яко царев сын Давидов» [30]. Я.С. Лурье отмечает, что «эта подробность сюжета связывает рассказ с изображением на Васильевских вратах XIV в. из Новгородской Софии (перенесённых Иваном IV в Александрову слободу), в надписи к которому указано, что Китоврас бросил «братом своим на обетованную землю» [31]. В отличие от своего прототипа Хирама, Китовраса не приглашают строить храм, а обманным путём пленяют: узнав, из каких колодцев пьёт Китоврас, «Соломон же велѣлъ налити ихъ единъ вина, а други меду. Он же

тъ оба кладязя, прискоча, испиль. Туту его пьяного съ сна помимали и сковали крѣпко» [32].

По мнению исследователей, Китоврас генетически связан и с *талмудическим демоном Асмодеем*, царём бесов. Это одна из его ипостасей. Ночью Китоврас царствовал над зверями и растениями [33].

Рассмотрев всё многообразие истоков *славянского Китовраса*, можно сделать вывод, что образ Китовраса (его внешний облик и поведение) создан на основе поэтики синкретизма, значительно отличающейся от поэтики традиционализма и поэтики художественной модальности. Следовательно, хотя сказания о Соломоне и Китоврасе получили широкое распространение на Руси в эпоху развития христианской культуры, они отражают языческое сознание и языческую поэтику, не одухотворённую Духом Божиим. Именно поэтому «уже в XIV в. «О Соломоне цари басни и кощюны и о Китоврасе» включались в южнославянские и русские *Списки отреченных книг*. <...> В XVI в. апокрифы, по видимому, специально исключались (вырезались) из рукописей Палеи. В XVII в. интерес к ним вновь возрождается в русской письменности – появляются новые сказания о Соломоне, его жене и Китоврасе» [34]. И это не случайно: XVII в. – время Смуты, время религиозного раскола.

Вместе с тем следует отметить, что все вариации сказания о Соломоне и Китоврасе подчинены характерной для средневековья *поэтике литературного этикета*, которую Д.С. Лихачёв определил так: «...не жанр произведения определяет собой выбор выражений, выбор формул, а предмет, о котором идёт речь. Именно предмет, о котором идёт речь, требует для своего изображения тех или иных трафаретных формул» [35]. Д.С. Лихачёв отмечает, что эти формулы подбираются в зависимости от того, что говорится о герое, о каких событиях идёт повествование. Рассматривая древнерусские и старорусские тексты, можно сделать вывод о том, что образ Китовраса по своему содержанию соотносится с поэтикой синкретизма и язычества, а по форме словесного повествования с поэтикой традиционализма. Это явление можно осмыслить только в общем контексте той культурной ситуации, которая сложилась в Древней Руси после её Крещения. Прот. Георгий Флоровский характеризует её так: «Язычество не умерло и не было обессилено сразу. В смутных глубинах народного подполья, как в каком-то историческом подполье, продолжалась своя уже потаённая жизнь, теперь двусмысленная и двоеверная.

И в сущности слагались две культуры: дневная и ночная. <...> В подпочвенных слоях развивается "вторая культура", слагается новый и своеобразный синкретизм, в котором местные языческие "переживания" сплавляются с бродячими мотивами древней мифологии и христианского воображения. Эта вторая жизнь протекает под спудом и не часто прорывается на историческую поверхность. Но всегда чувствуется под нею, как кипящая и бурная лава" [36]. Очень важно для наших последующих наблюдений над развитием архетипа *Китоврас* то, как определил отец Георгий Флоровский различие между этими двумя культурами: «"Дневная" культура была культурой духа и ума, это была "умная" культура; и "ночная" культура есть область мечтаний и воображения... Впоследствии в этой вольности народного воображения усмотрели одну из основных черт русского народного духа» [37]. К этой теме мы вернёмся далее.

В "Славянском бестиарии" О.В. Беловой предложены материалы, свидетельствующие о том, что в других памятниках древнерусской и старорусской письменности (например, в "Физиологе") слова *кентавр*, *китоврас* и их фонетические варианты (см. выше) встречаются также и как имена нарицательные. В прямом значении они обозначают зооморфных существ (получеловек – полуконь, получеловек – полуосёл, получеловек – полукозёл и др.). А их символические значения связаны с христианской этикой: 1) инокентавр – обозначение лицемерных людей (Тако и вьсякъ члкъ двоѣдшнь. Недѣстатьчь їес въ всѣхъ поуѣхъ своихъ. И соуть. И соуть нѣци събирающеисъ въ цркви. Образъ бо имоуше блгочѣстїю, сілы бо їегѡ штметаюшесе. И въ цркви яко и члвци соуше. Да вьнїегда изыдоуть. Бывають лоучшее скота. Таковїи сиринское. И инокіентовровш лице приїемлюшеи. Физ. А. Александров 1893, 3: 58–59) ; 2) онокентавр 1, икентавр – обозначение нетвёрдых в вере людей (Тако же и икентавр. Поль его есть члвка а поль шсляте. Тако и члвкъ весь не сотворень въ всѣхъ поуѣхъ своихъ. Боудоуть нѣции собрани въ цркви шобразъ имоуши благочстїя. А силы его штмѣтаюшися. И въ цркви яко члвци соуть а егда излезоуть то погїбноуть. Тацї же соуши сиринь и инокентаоурь лице вземлють. С противныхъ сіль". Физ. Л., Карнеев 1890: 252–243). [38]

В русской литературе XIX в. образ Китовраса не встречается, а имя Кентавра употреблялось только в античном контексте. Согласно «Словарю языка Пушкина», в творчестве А.С. Пушкина это имя используется только три раза, например: «Покров, упитанный язвительною кровью, Кентавра мстящий дар, ревнивою любовью Алкиду передан. Алкид его приял» [39].

В начале XX в. в поэзии Серебряного века, в связи с пробудившимся интересом к античности, к русской архаике, фольклору и древнерусской литературе, имя Кентавра-Китовраса вновь появляется. Так, в творчестве Н.А. Клюева слово *кентавр* употребляется 2 раза, *полукентавр* и *центавр* – 1, а *Китоврас* – 12 раз [40]. В конце XX в. образ Кентавра использует И. Бродский в квартете «Кентавры». В новой поэтике художественной модальности этот архетип значительно преобразуется под влиянием авторской аксиологии, его содержание во многом определяется уникальным мировоззрением обоих поэтов. Но и здесь много архетипического.

На связь между творчеством этих очень разных поэтов на основе «одной классической поэтической метафоры» (Кентавра) впервые обратил внимание Дэвид Макфэйден (Галифакс, Канада) [41]. Однако автор не обратил внимание на имя *Китоврас* и слово *центавр* у Клюева, и основывался только на одном употреблении в его стихах слов *кентавр* и *полукентавр*, и соотносил их образный смысл с именем *Легаас*. В силу этого он учитывает в своих рассуждениях только античный культурный контекст, а исторический контекст русской культуры выпал из его поля зрения, что привело к чрезмерной (и не всегда справедливой) политизированности этой очень интересной статьи.

Прежде чем рассматривать образ *Китовраса* у Клюева, сравним значения образа *Кентавра* у Клюева и Бродского, учитывая, конечно, результаты анализа, проведённого в указанной выше статье Дэвида Макфэйдена. Он отмечает, что образ кентавра (метафора кентавра) Бродского основан на «межтекстуальной цепи, или эволюции влияния» [42]. Далее он пишет: «Произведения, о которых идёт речь: «Я гневаюсь на вас и горестно браню...» Николая Клюева (1932–1933), «Соляной бунт» Павла Васильева (1933), «Поэма без героя» Анны Ахматовой (1940–1962) и квартет Бродского, который до известной степени суммирует тему варварского существования на пределе империи, тему «порога», которая присуща всем этим произведениям» [43]. Внима-

тельное прочтение стихотворения Клюева «Клеветникам искусства» не позволяет нам согласиться с интерпретацией этого произведения Д. Макфэйденем. В стихотворении Клюева русский *Пегас* символизирует классическую русскую поэзию (указываются имена Пушкина, Кольцова и, что интересно, Есенина в тексте стихотворения), а *Кентавр* – только современную поэзию (поэта Павла Васильева). Ср.:

<...>

Пегасу русскому в каменоломне
Нетопыри вплетали в гриву
И пили кровь, как суховеи ниву,

<...>

Чтобы гумно, где Пушкин и Кольцов,
С Есениным в венке из васильков,
Бодягой поросло, унылым плауном,
В разлуке с *песногривым скакуном*,
И с молотью стиха свежее борозды
И непомернее смарагдовой звезды,
Что смотрит в озеро, как чаша, колдовское,
Рождая струнный плеск и вещей сказок рои! (11, 145)

Далее, утверждая, что русский Пегас – русская поэзия жива, Клюев последовательно характеризует в символических образах свою поэзию (образы дуба с кладом и Сирином, осетра), Клычкова (образы дубленых пахот, лесного анютика, еловых шишек), Ахматову (сравнивает с жасминным кустом, с облачком сквозящим), и только Павла Васильева сравнивает с *кентавром*, подчёркивая неукротимую стихию его поэтического слова:

Полыни сноп, степное юдо,
Полуказак, полукентавр,
В чьей песне бранный гром литавр,
Багдадский шёлк и перлы грудой,
Васильев – омуль с Иртыша.
Он выбрал щуку и ерша
Себе в друзья, – на песню право,
Чтоб цвель в поэзии купавой, –
Не с вами правнук Ермака! (11, 145)

Поэзию Павла Васильева Клюев характеризует целой цепочкой сравнений, соотносительных с образами русского фольклора. Это полностью снимает, нейтрализует античный культурно-

исторический контекст слова *полукентавр* и приписываемый ему Д. Макфэйденом символизм порога. Тем более нет здесь темы «варварского существования на пределе империи», о которой он пишет. Наоборот, здесь видится нам беспредельная сила русского духа, воплощённая в вольных степных и водных просторах, в героическом прошлом русского казачества. «Не с вами правнук Ермака!» – ясно говорит клеветникам искусства Клюев. Поэт пишет о Павле Васильеве как о своём ученике, а о себе как о его духовном наставнике:

На стук степного батожка,
На ржанье сосунка *кентавра*
Я осетром разинул жабры,
Чтоб гость в моей подводной келье
Испил раскольничьего зелья,
В легенде став *единорогом*,
И по *родным* полынным логам,
Жил *гривы* заревом, отгулами *копыт* –
Так нагадал осётр и вспенил перлы кит! (11, 146)

Своё поэтическое творчество Клюев считает общерусским (в пространстве и времени) [44]. Когда клеветники искусства сослали его в Сибирь и обрекли его на «варварское существование на пределе империи», то и тогда он не сломился, и вся сокровенная Русь была в его сердце, о ней он хотел петь и после окончания земной жизни в раю:

«Приди, дитя моё, приди!» –
Запела лютия неземная,
И сердце птичкой из груди
Перепорхнуло в кущи рая.

И первой песенкой моей,
Где брачной чашею лилея,
Была: «Люблю тебя, *Рассея*,
Страна грачиных озимей!» (11, 175)

О духовном родстве поэзии Павла Васильева к своей поэзии пишет Клюев и тогда, когда предсказывает, что Васильев в будущем прославится, «в легенде став *единорогом*» (см. ранее процитированный текст). А этот символ – один из ключевых в его твор-

честве, и связан он с образным определением истинного само-
бытного искусства:

Мне революция не мать, –
Подросток смуглый и вихрастый,
Что поговоркою горластой
Себя не может рассказать!
Вот почему Сезанн и Суслов
С индийской вязью теремов
Единорогом роют русло
Средь брынских гатей и лесов.
Навстречу Вологда и Вятка,
Детинцы Пскова, Костромы... (11, 220)

Единорог – одно из мифических существ, описываемых в древнерусских легендах. По данным «Славянского бестиария» О.В. Беловой (с. 99), это слово – калька с греческого, оно обозначало мифическое существо, схожее с конём (ослом, оленем), имеющее во лбу большой рог. Особо выделяется мотив «сиротства» единорога. Символические значения у этого имени очень противоречивые: 1) обозначение человека, не забывающего о Боге, 2) обозначение Христа, помогающего возродиться падшему человеку, 3) обозначение человека, побеждённого «женскими прелестями», 4) обозначение беса, одолевающего человека. У Клюева формируется в образном контексте новый (вторичный по семантике) поэтический символ: единорог – символ духовной силы истинного искусства. Не случайно наиболее полное на сегодняшний день издание произведений Клюева названо «Сердце единорога» (СПб., 1999).

Рассматривая употребление слов *кентавр*, *Китоврас* в контексте всего творчества Клюева, можно составить ассоциативно-смысловую парадигму имён мифологических зооморфных существ, в которую это слово включается. По нашим наблюдениям, у Клюева эта поэтическая парадигма состоит из следующих слов: *Алконост* (10), *Единорог* (4), *Кентавр* (1), *полукептавр* (1), *Китоврас* (12), *Пан* (1), *Пегас* (4), *Сириус* (28) *Феникс* (1) *Финист* (7). Все эти имена в творчестве Клюева выражают идею о мистической природе поэтического творчества. Эта мысль очень характерна для поэзии Серебряного века. В связи с этим, следует отметить, что *кентавры* И. Бродского *Софа* и *Муля* совсем не похожи на *кентавра* и *Китовраса* у Клюева, в чём пытается нас убедить Д. Макфэйден в указанной выше статье. Так, например,

он пишет: «Физический состав кентавров раскрывается в образах отдалённо напоминающих о Пегасе, кентаврах, сатирах, нимфах и фавнах в рассмотренных произведениях Клюева, Васильева и Ахматовой:

Наполовину красавица, наполовину софа, в просторечии – Софа,
По вечерам оглашая улицу, чьи окна отчасти лица,
Стуком шести каблучков <... >
На две трети мужчина, на одну легковая – Муля –
Встречает её рычанием холостых оборотов
И увлекает в театр. [45]

Далее Д. Макфэйден, продолжая пересказ содержания “Кентавров” Бродского, пишет: «эти получеловеческие кентавры в магическом контексте символизируют ещё один “эволюционный” шаг, ближе к накоплению безликого сброда будущего ...». Затем он продолжает: «В квартете это только одна из многих метаморфоз, которые превращают кентавров в мутантных животных – или “муу-танки”, в адский, раздираемый войной союз скота с машиной, который сравнивается с единорогом, т. е. со старой русской пушкой и с геральдическим зверем, имеющим кривой рог, оленьи ноги, козлиную голову и львиный хвост. Игнорируя своё, неизбежно адское будущее, кентавры торопятся в театр...» [46].

Отчасти можно согласиться с мнением Д.Макфэйдена о том, что кентавры Бродского по своей смысловой символике напоминают кентавров Данте, а те, в свою очередь, заимствованы у Овидия [47]. Следует только отметить, что кентавры Бродского – это их метафоры по сходству внешнего облика: кентавры (получеловек-полуконь) > Муля и Софа (получеловек-полулегковая и получеловек-полусофа). А метафорический сдвиг во внутренней форме приводит неизбежно и к значительному изменению семантики образа: кентавры Данте и Овидия – образы более обобщённые, более грандиозные и более синкретичные по сравнению с кентаврами Бродского, привязанными к определённой исторической эпохе и определённому мировоззрению поэта. Квартет “Кентавры” Бродского был издан впервые в эпоху холодной войны в эмигрантском журнале “Континент” в 1988 году [48].

При сравнении кентавров Бродского с Китоврасом Клюева выясняется, что это образы-антагонисты. У Бродского – это разрушители культуры и невольные агрессоры, существа с адским будущим. У Клюева Китоврас – это символ певца, а значит и творца

культуры, существо с райским будущим. В качестве доказательства приведем стихотворение Клюева, написанное в страшные годы гражданской войны в России (в 1920 или в 1921 гг.), в эпоху, когда рушились культурные основы России, в эпоху культурного исхода России в эмиграцию. Тем не менее это стихотворение насыщено светлыми, благодатными образами русской культуры. Поэт осмысливает её значение во вселенском масштабе:

В шестнадцать – кудри да посиделки,
А в двадцать – первенец, молодича, –
Это русские красные горелки,
Неопалимая *феникс-птица*.

Под тридцать – кафтан степенный,
Пробор, как у Мокрого Спаса, –
Это *цвет живой, многоценный*,
С луговин *певца-Китовраса*.

Золотые столбы России,
Китоврас, коврига и печь
Вам в пески и устья чужие
Привелось, как Волге, *истечь*.

Но мерцает в моих страницах,
Пеклеванных созвездий свет.
Голосят газеты в столицах,
Что явился двуглаз – поэт.

Обливаясь кровавым потом,
Я несу стихотворный крест
К изумрудным Лунным воротам,
Где напевы, как сонм невест.

Будет встреча *хлебного слова*
С *ассирийской флейтой-змеёй*,
И Великий Сфинкс, как корова,
На Сахару прольёт удой.

Из молочных хлябей, как озимь,
Избяные взойдут коньки,
Засвирелит бляением козьим
Китоврас у райской реки.
И под огненным баобабом
Закудахчет *павлин-изба* ...
На помин олонецким бабам
Эта тигровая резьба.

При чтении этого стихотворения возникает вопрос, почему *Китоврас* попадает здесь в один образный ряд с такими далёкими от него, на первый взгляд, символами, как *коврига*, *печь*, *хлебное слово*, *павлин-изба*? Л.А. Киселёва, известный киевский исследователь Ключева, объясняет это тем, что для Ключева и его учеников-поэтов был характерен «своеобразный “цеховой” язык». Она отмечает: «Не зря “олонецкий знахарь” писал о мужицком “тайнозрении”, о магии народной речи, о “потайных”, “зарочных”, “отпускных” словах бытового народного факиризма. <... > Код создавался и за счёт особых “подтекстов” в привычных, общеизвестных именах и символах (таких, к примеру, как: *коврига*, *изба*, *поле*, *Голгофа*, *Китеж*, *Китоврас*...)» [49]. Представляется, что в этих символах нет языческого мистицизма, а их тайна – это тайна сокровенного сердца поэта, оплакивающего катастрофическую русскую историю XX в. Это тайна трагическая и живая, а не книжная:

Ты катися, слеза, роковая, горелая,
Побратайся с былинкой, с ночным светляком!
Схоронись в буреломе, с дремучим валежником,
Обернись алмазом, подземной струей,
Чтоб на братской могиле прозябнуть подснежником,
Сочетая поэзию с тайной живой. (15, 459–460)

Рассматривая фразу из одного стихотворения Ключева, посвященного С. Есенину («Белый цвет Серёжа, // С *Китоврасом* схожий ...»), Л.А. Киселёва называет весь спектр устоявшихся ахрестипов, соотносительных с этим образом в древнерусской и старорусской культуре, и делает вывод: «однако следует помнить, что при столь широком спектре значений преобладающим в имени *Китовраса* у Ключева является значение *волшебной силы и непредсказуемости*... (выделено нами. – Л.Я.)» [50]. Есенин “Разлюбил мой сказ”, т.е. поэзию Ключева, потому что “с *Китоврасом* схожий”, то есть переменчив, непредсказуем? Автор приводит раздражённый есенинский отклик на эту фразу в письме к Иванову-Разумнику: «Я больше знаю его, чем Вы, и знаю, что заставило написать его <эти строки>» [51]. Однако отрицательному толкованию образа *Китовраса* в этом стихотворении («Елушка-сестрица») противоречит весь его смысл: образы опального поэта, пророчество о гибели Есенина, смерть которого Ключев провидчески сравнивает со смертью убиенного царевича Дмитрия, а также ближайший контекст слова:

Белый цвет Серёжа,
С *Китоврасом* схожий,
Разлюбил мой сказ!
Он пришелец дальний,
Серафим опальный,
Руки – свитки крыл.
Как к причастью звоны,
Мамины иконы,
Я его любил. <...> (11, 89–90)

Видимо, субъективное, пусть и есенинское, восприятие этой фразы, следует отличать от того символического содержания, которое сформировалось у имени *Китоврас* в контексте всего творчества Клюева: это символ сказочной крестьянской Руси, Китажа, и её певцов – Есенина и Клюева. Поэт сравнивал себя с Китоврасом в полемическом стихотворении «Меня Распутиным назвали...»:

Потомок бога *Китовраса*,
Сермяжных Пудов и Вавил,
Угнал с Олимпа я Пегаса
И в конокрады угодил. (11, 94)

Продолжая высказанные в статье мысли Л.А. Киселёвой, определим основные направления символизации этого имени. Прежде всего, следует отметить, что количество употреблений и образные значения слов *Китоврас* (12), *кентавр* (1) и *полукентавр* (1), *центавр* (1) у Клюева очень отличаются. Значение живой, непредсказуемой, стихийной молодой силы поэзии появляется у слов *кентавр* и *полукентавр* в том фрагменте стихотворения «Клеветникам искусства», в котором речь идёт о поэте Павле Васильеве (см. об этом выше). Значение страшной, тёмной inferнальной силы, несущей гибель России, царскому дому Романовых и царскому наследнику Алексею, имеет слово *центавр* в «Песни о Великой Матери». Этим именем Клюев называет Распутина:

И сверчок по короткой минуте
Выпил время, как тени закат...
Я тебе содрогаюсь, *Распутин*,
Домовому и облачку брат!
Не за истовый крест и лампадки,
Их узор и слезами не стёрт,
Но за маску рысиной оглядки,

Где с дитятей голубится чёрт.
<... >
Ярым воском расплавились души
От купальских малиновых трав,
Чтоб из гулких *подземных конюшен*
Прискакал *краснозубый центавр*.

Слишком тяжкая выпала ноша
За *нечистым* брести через гать,
Чтобы смог лебедёнок Алёша
Бородатую адскую лошадь
Полудетской рукой обуздать! (13, 38)

Совсем иное значение, противоположное по аксиологическому содержанию, получает в творчестве Клюева имя *Китоврас*, о символических значениях которого уже говорилось выше. Этот образ прежде всего связан с образом сказочного Китеж-града – символа исконной сокровенной Руси. Этот топоним поэт упоминает в своих произведениях 18 раз [52]. Данная мифологема-топоним в творчестве Клюева подробно рассмотрена в статье С.Н. Смольникова [53]. Здесь мы ограничимся только некоторыми замечаниями о соотносительности мифологем *Китежа* и *Китовраса* в стихотворении “Русь-Китеж”. Китоврас вместе с *Сирин* предстают в этом стихотворении как символы Китеж-града, его певцы, которые исчезают вместе с ним в годину гибели русской крестьянской культуры: “Больше не будет сказки за веретеном, / Позапечных, брынских тропинок. <...> В горенке *Сирин* и *Китоврас* / Оставили помёт да перья. / Не обрядится в шамаханский атлас / В карусельный праздник Лукерья” (12, 182). Поражает в этом стихотворении и сила пророческого предвидения о грядущих судьбах народного искусства, когда оно станет предметом изображения и мёртвой стилизации на телевидении и в Интернете:

Из *космических косных скорлуп*
Забрезжит лицо Исполина:
На челе *прозрачный топаз* –
Всемирного ума панорама,
И “*в нигде*” зазвонит *Китоврас*,
Как *муха за зимней рамой*.
Заслудеет память-стекло,
Празелень хвой купальских... (12, 183)

Оценивая положение народного искусства в современной России, Г. Свиридов, выдающийся композитор современности, писал: «Итак, огромное большинство людей знают о культуре не по её образцам, а по информации газет, радио, TV, журналов и т.д. < ... > Бездарный, плоскомыслящий сотрудник органов общественной пропаганды сеет невежество, прививает людям низменные вкусы, низменное представление о жизни. Они воспитывают людей без чувства прекрасного, без чувства возвышенного, без чувства уважения к истории своего народа, к «преданию», как говорил Пушкин» [54].

Клюев – один из тех, кто в жестокий двадцатый век понял и воплотил в своём творчестве красоту народного искусства, его неиссякаемое тепло и свет.

Но эта серость, соль, сермяга,
Как в зной ручей на дне оврага,
Который год пленяют нас!
То окунув в струи копытца,
Не может сказке надивиться
Родной овечий Китоврас! (10, 436)

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Бурдон И.Ф. и Мехельсон А.Д. Словотолкователь 30000 иностранных слов, вошедших в состав русского языка с означением их корней. Изд. 3-е. М., 1871. С. 280.
2. Чернецов А.В. Китоврас // Славянская мифология. Энциклопедический словарь. М., 1995. С. 224–225.
3. Белова О.В. Славянский бестиарий. М., 2001.
4. Белова О.В. Указ. раб. С. 132, 135, 141, 142–143, 192–193.
5. Белова О.В. Указ. раб. С. 222–223.
6. Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу. Справочно-библиографические материалы. М., 2000.
7. Бычков А.А. Энциклопедия языческих богов. Мифы древних славян. М., 2001. С. 140, 100.
8. Бычков А.А. Указ. раб. С. 141.
9. Беляев Ю. Звербоги древности. Мифологическая энциклопедия. М., 1998.
10. Бройтман С.Н. Историческая поэтика / Учебное пособие. М., 2001. С. 25.
11. Медведев П.Н. [Бахтин М.М.] Формальный метод в литературоведении // Волошинов В.Н., Медведев П.Н., Канаев И.И. Статьи. С. 110.

12. *Потебня А.А.* О некоторых символах в славянской народной поэзии. Харьков, 1914. С. 3.
13. *Бурдон И.Ф. и Михельсон А.Д.* Указ. раб. С. 280.
14. *Вейсман А.Д.* Греческо-русский словарь. М., 1991. С. 702.
15. *Фрейдберг О.М.* Миф и литература древности. М., 1978. С.192–193;
- Бройтман С.Н.* Историческая поэтика. М., 2001. С. 56.
16. Мифы народов мира: Энциклопедия в 2-х томах. М., 1980. Т.1. С. 639.
17. *Бройтман С.Н.* Указ. раб. С. 430.
18. Мифы народов мира. Т. 1. С. 639.
19. *Бройтман С.Н.* Указ. раб. С.54.
20. Мифы народов мира. Т.1. С. 639.
21. *Бройтман С.Н.*, с. 44; *Лосев А.Ф.* Знак. Символ. Миф. М., 1982. С. 407.
22. Мифы народов мира. Т. 1. С. 639.
23. *Бройтман С.Н.* Указ. раб.
24. *Бройтман С.Н.* Указ. раб.
25. *Белова О.В.* Указ. раб. С.146.
26. Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. 2 (вторая половина XIV–XVI в.). Часть 1. А – К / Отв. ред. Д.С. Лихачёв. Л., 1988. С. 66. В этом источнике указаны более ранние работы: *Пылин А.Н.* Старинные сказки о царе Соломоне: Исторические чтения о языке и словесности. СПб., 1855. С.262–284; *Веселовский А.Н.* Славянские сказания о Соломоне и Китоврасе и западные легенды о Морольфе и Мерлине. СПб., 1872; *Ярошенко-Титова Л.В.* «Повесть об увозе Соломоновой жены» в русской рукописной традиции XVII–XVIII вв. // ТОДРЛ. Л., 1974. Т. 29, 260–261 и др. Тексты сказания неоднократно издавались, см., например: Памятники литературы Древней Руси. XIV–сер. XV в. М., 1981. С. 66–86.
27. *Белова О.В.* Указ. раб. С. 142–143, 192, 193.
28. Словарь книжников... С.66.
29. Словарь книжников ... С. 67.
30. Словарь книжников... С. 67–68.
31. Словарь книжников ... С.67–68.
32. О Китоврасѣ от Палеи // Памятники литературы Древней Руси. XIV–середина XV века. М., 1981. С. 72.
33. *Бычков А.А.* Энциклопедия языческих богов. Мифы древних славян. М., 2001. С. 141.
34. Словарь книжников ... С.66.
35. *Лихачёв Д.С.* Поэтика древнерусской литературы. М., 1979. С. 81.
36. *Прот. Георгий Флоровский.* Пути русского богословия. Париж, 1937 (Вильнюс, 1991). С. 3.
37. Там же, с. 3.
38. Цит. по указ. выше работе О.В. Беловой: *Александров А.* Физиолог // Учёные Записки Казанского Университета. Казань, 1893, год 60-й, кн. 3, с.39–74; кн. 4, с 81–112; *Карнеев А.Д.* Материалы и заметки по литературной истории “Физиолога” // Изд. ОЛДП. СПб., 1890, т. 92 (с публи-

кацией текста Физ., списки Л, Ц, Е); *Карнеев А.Д.* Новейшие исследования о "Физиологе" // ЖМНП. СПб., 1890, ч. 267, с. 172–208.

39. *Словарь языка Пушкина*. М., 1957. Т. 1. С. 312.

40. *Частотный поэтический словарь Н.А. Клюева* / Под ред. Л.Г. Яцкевич. – Вологда. Машинопись.

41. *Дэвид Макфэйден*. Клюев, Васильев, Ахматова и Бродский: Метаморфоза одной классической поэтической метафоры // Ритуально-міфологічний підхід до інтерпретації тексту. Збірник наукових праць. Київ, 1998. С. 206–226.

42. *Дэвид Макфэйден*. Указ. раб. С.207.

43. *Дэвид Макфэйден*. Указ. раб. С. 207–208.

44. *Яцкевич Л.Г.* Поэтическая география Н.А. Клюева // Вытегра. Краеведческий альманах. Вып. 2. Вологда, 2000. С. 154–195.

45. *Дэвид Макфэйден*. Указ. раб. С. 217.

46. *Дэвид Макфэйден*. Указ. раб. С. 218–219.

47. *Дэвид Макфэйден*. Указ. раб. С. 219–220.

48. *Дэвид Макфэйден*. Указ. раб. С. 207.

49. *Киселёва Л.А.* Есенин и Клюев: Скрытый диалог (попытка частичной реконструкции) // Николай Клюев: Исследования и материалы. М., 1997.

С. 183.

50. *Киселёва Л.А.* Указ. раб. С. 183–184.

51. *Киселёва Л.А.* Указ. раб. С. 183. Автор ссылается на кн.: Савченко Т.К. Сергей Есенин и его окружение. М., 1990. С. 47.

52. *Частотный поэтический словарь Н. Клюева ...*

53. *Смольников С.Н.* Мифологема-топоним «Китеж» в поэтической системе Н.А. Клюева // *Клюевский сборник*. Вып. 1. Вологда, 1999. С. 88–107.

54. *Свиридов Георгий*. Музыка как судьба. М., 2002. С. 531.

Источники

Клюев Н. Стихотворения и поэмы. Л.: Советский писатель, 1977. (10)*.

Клюев Н. Песнослов. Стихотворения и поэмы. Петрозаводск: Карелия, 1990. (11)

Клюев Н. Стихотворения и поэмы. М.: Художественная литература, 1991. (12)

Клюев Н. Песнь о Великой Матери // *Знамя*. 1991. №11. (13)

Бродский И.А. Избранные стихотворения. 1952–1992. М.: Панорама, 1994.

* Нумерация источников Клюева в тексте статьи дана в соответствии с «Частотным поэтическим словарём Н. Клюева».