



ЛИТЕРАТУРНАЯ ЖИЗНЬ

А. И. Михайлов

К ИСТОКАМ ПОЭТИЧЕСКОГО ФЕНОМЕНА НИКОЛАЯ КЛЮЕВА

Николай Клюев родился, по его словам, «в месяц беличьей линьки и лебединых отлетов» — 10 (22) октября 1884 года¹ в селе Коштуги Вытегорского уезда Олонецкой губернии (ныне Вологодской области).

На этом абсолютно точном, окончательно на сегодня выверенном факте уместно остановиться и подключить материал, хоть, возможно, и не обладающий полной биографической достоверностью, но зато проливающий определенный свет на личность самобытнейшего поэта России. Этот материал не что иное, как почерпнутые из его же собственных уст легенды.

Загадочно явление человеческого духа. Бытие же творческого духа загадочно вдвойне. И если поэт, помимо совершенствования своих лирических или эпических строк, занят еще и созданием своего «жизния», своей «судьбы» (в автобиографии ли, в творческом ли поведении), то это также имеет свой существенный смысл, не менее значительный, чем факт самого его творчества.

По отношению к Клюеву это существенно особенно, поскольку легендарный образ его личности был создан и завершен даже не им самим, а его эпохой, российской историей, правда которой оказалась драматичнее и фантастичнее мифов поэта о себе. Он, может быть, и создавал их в предугадывании всей уникальности своей судьбы.



Николай Ключев в Вытегре, 1922 г.

Родословной отводится в них едва ли не главное место. «Родовое древо мое замглоло корнем во временах царя Алексия До Соловецкого страстного сиденья восходит древо мое, до палеостровских самосожженцев, до выговских неколебимых столпов красоты народной»², — записывает в 1922 году слова Ключева литературовед П. Н. Медведев. Уже в этом небольшом отрывке целая программа осознания поэтом собственной личности и жизненного пути. Прежде всего утверждается мысль об исторической глубине своих семейных корней, способных древностью поспорить с именитыми родами. И погружаются эти корни в самый драматический, чреватый существенными последствиями пласт отечественной истории — образование в ней религиозного раскола. И он, этот пласт, почти весь охватывается топонимикой корней ключевского «родового древа». Тут и бунт монахов Соловецкого монастыря (усмирен в 1676 году) против церковных нововведений патриарха Никона, в которых ими и другими ревнителями «древлего благочестия» было усмотрено посягательство на православную веру; и сожжение в 1682 году в Пустозерске неистового обличителя никоновской «ереси» протопопа Аввакума; и самосожжение в знак неприятия мира, в коем возобладал антихрист, раскольников в Палеостровском монастыре (на Онежском озере) в 1689 году; и основание бежавшими из разгромленного Соловецкого монастыря монахами раскольничьей Даниловой пустыни; и расцвет ее при Андрее Денисове в эпоху правления Петра I.

Наиболее прославился этот монастырь своей самостоятельностью в области духовной и даже литературной деятельности. Андрей Денисов и сам был человеком высокообразованным, обладающим большим литературным талантом. Постоянны были его сношения с духовной элитой Москвы и Петербурга, а для изучения логики, философии и богословия он, по слухам, ходил даже в Киев к Феофану Прокоповичу. Он основной автор знаменитой книги «Поморские ответы» (1722), в которой дается обстоятельная (на все 106 вопросов) отповедь миссионеру-иеромонаху Неофиту, посылавшемуся от Синода на Выг с целью искушения тамошних раскольников в их вере. На эту книгу любил ссылаться Ключев как на высокохудожественный образец апологии «древлего благочестия», старообрядческой веры.

Другим известным раскольничьим монастырем в том же Выгорецком крае был располагавшийся в тридцати верстах от Данилова на реке Лексе женский Лексинский монастырь (основан в 1706—1709 годах). Оба монастыря были разорены в период антираскольнической кампании в середине XIX века, так что проезжавший по этому краю в конце века К. К. Случевский уже тогда констатировал: «От Данилова и Лексы не осталось более и тени... Это теперь почти такой же миф, как и онежский водяной царь...»³ Для Ключева же оба эти монастыря с их распространявшейся по всему Северу независимой духов-

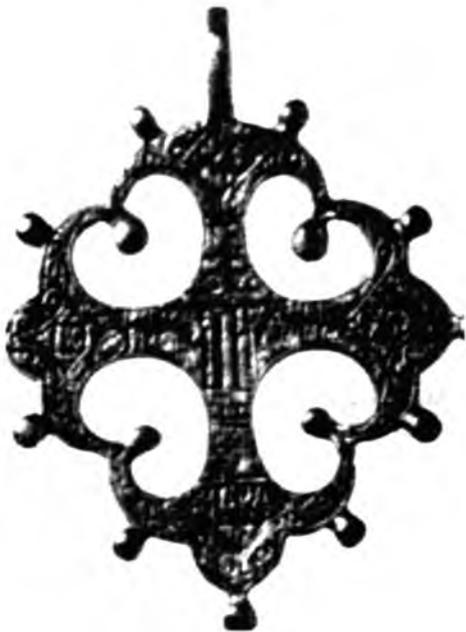
ной культурой всегда были и оставались «неколебимыми столпами красоты народной».

После всего сказанного о расколе и стремлении Ключева подчеркнуть свое родство с защитниками «древлего благочестия» следует все же задуматься и о более глубоком осмыслении этого явления, нежели сведении его к простому упрямству фанатиков, не желающих поступиться хотя бы малой толикой традиционной обрядности. Готовность протопопа Аввакума пойти на смерть ради «единого аза» отнюдь не следует расценивать как некую не оправдывающую себя нелепую жертву, особенно в такой стране, как Россия, на которую то и дело накатывались волны размывающих ее самобытность чуждых влияний и которая в лице своих официальных сил не всегда находила нужным им противостоять. Поэтому с неизбежностью должно было возникнуть из народных недр центростремительное движение, направленное на сохранение основ национальной духовной жизни, хотя бы и в виде их не вполне еще осознанного символа — «аза» старопечатных книг, которым не желали поступиться ревнители «древлего благочестия» и который они готовы были прикрывать своею собственною жизнью. Ключеву тоже пришлось заслонять свои «азы», «азы» крестьянской и православной культуры, хотя сила катастрофического вала, накатившегося на основы национальной жизни в его эпоху, была куда разрушительнее, чем в аввакумовские времена.

Не менее существенно отметить и другое. Освободившись волею исторического случая от опеки официально-церковной догматики, религиозное чувство людей, причисливших себя к расколу, обрело теперь как бы полную свободу «творческих» поисков пути к Богу. Именно этим объясняется тот факт, что начавшееся с отставания каких-то действительно, может быть, уже ненужных мелочей и за это отторгнутое от возобладавшего «правoverия» раскольническое движение покатилося в будущее подобно лавине горного обвала, рождая на своем пути все новые и новые отклонения, так называемые толки и секты. Уже в XVII веке крестьянином Костромского края Даниилом Филипповым (год рождения неизвестен, «вознесся на небо» в 1700 году) создается мистическая секта наиболее, вероятно, «творческого» обретения божественного пути — христовщина (в искаженном варианте — хлыстовщина). Во главе хлыстовских общин, называемых «кораблями», стояли пророки и пророчицы, а также «христы» и «богородицы». Отвергаемый постулат церковного таинства заменялся здесь верой в возможность каждому сделаться «христом» или «богородицей» путем строгого аскетического образа жизни и доведения себя до состояния религиозной иступленности, так называемых радений, сопровождающихся кружением, пением и мистическими видениями. Существовало множество и других сект: бесповощина, странники, бегуны, нетовщина, самокрещенцы и др. Не обходилось при этом и без таких сект, в которых «творчество» доходило уже до

явных извращений: скопцы, запащиванцы, морельщики, знакомые нам уже самосожженцы. «Раз высвободившись от авторитета церкви, раскольники разделились на многочисленные толки, и это разделение, усиливаясь с течением времени все более и более, не знало границ»⁴. «Границами» же собственно ключевского участия в расколе был в основном лишь тот мир своеобразной духовности и красоты, который создавался и защищался поколениями талантливых деятелей этого движения и свидетельствовал о явной самобытности русской культуры.

Свою причастность к раскольническому миру Ключев то и дело подчеркивает в легендах-автобиографиях. «Родом я крестьянин с северного поморья. Отцы мои за древнее православие в книге Виноград Российский на веки поминаются»⁵, — читаем в одной из его заметок 1920-х годов. Эту старообрядческую линию своей биографии он доводит до полного завершения. Его дед по матери, Митрий Андреянович, еще безусым пареньком был верным слугой Выговской пустыни. С ним посылали братья этого «Северного Иерусалима» в столицу выкуп за свою независимость: «Провозил он с Выгова серебро в Питер начальству в дарово, чтобы военных команд на Выгу не посылали, рублевских икон не бесчестили и торговать медным и серебряным литьем дозволяли»⁶, — сообщает поэт в одном из своих «житийных» рассказов, озаглавленном в записи Н. И. Архипова «Праотцы». И всю свою жизнь был Митрий Андреянович «древлему благочестию стеной нерушимой» и одним из тех, через кого укреплялись на Севере «левитовы правила красоты обихода и того, что ученые люди называют самой тонкой одухотворенной культурой»⁷. Что же касается отца Митрия, то есть прадеда поэта, то при всей скудности сведений о нем и его образ предстает здесь все в том же героически-старообрядческом ореоле: «Чтил дед мой своего отца (и моего прадеда) Андреяна как выходца и стральца выгорецкого»⁸.



*Нагрудный старообрядческий крест
Н. Ключева (хранится в музее
Пушкинского дома, Санкт-Петербург).*

В ту же духовную (старообрядческую) прародину уводит поэта и линия рода, идущая от бабки Феодосьи (тоже по матери) — «по прозванию Серых». В материнском поминном причитании по ней запомнились ему слова о «белом крепком Ново-городе», о «боярских хоромаш переных», об узорочье нарядов, в которых выпала ей судьба красоваться.

Возведение поэтом своего родословного древа, мало сказать, к выгорецким раскольникам, да еще и к боярскому роду среди них, тоже не лишено исторического основания. Против Никоновской реформы выступили не только рядовые священники, но также и посадские люди, и даже родовая знать. Известными сподвижниками протопопа Аввакума были княгиня Урусова и боярыня Морозова. Сам глава выговской раскольничьей общины Андрей Денисов происходил, по утверждению историков, из князей Мышецких.

Наконец, из еще более отдаленных глубин родословной молвы поэта доходят и вовсе удивительные сведения. В этом же цитируемом нами рассказе «Праотцы» приводятся Клюевым следующие обращенные к нему слова матери: «В тебе, Николаюшка, аввакумовская слеза горит, пустозерского пламени искра шает. В нашем колене молитва за Аввакума застольной была и праотеческой слыла»⁹. Далее она рассказывает, как еще в детские годы ей пришлось от одной старицы услышать, что будто бы их род «от аввакумова кореня повелся».

Подтвердить или опровергнуть это едва ли уже возможно, однако же, что касается духовного родства Клюева с мятежным протопопом и с самобытным русским писателем, то это вполне им доказано и «огненной» силой своего как поэтического, так и пророческого слова, и упорством в сопротивлении все перемалывающему механизму господствующего режима, и своею тоже мученической судьбой. Образ Аввакума проходит через всю его поэзию, к нему он обращается и в своих литературных размышлениях: «Вот подлинно огненное имя: протопоп Аввакум! После Давида царя — первый поэт на Земле, глубиною глубже Данте и высотой выше Мильтона ... Брачные пчелы Аввакума не забыли»¹⁰. Аввакумовское слово входит в сознание поэта уже с самого раннего детства вместе с постижением грамоты: «Учился — в избе по огненным письмам Аввакума...»¹¹. Собственную «автобиографию» Клюев создавал, несомненно, оглядываясь на «Житие» своего кумира.

Такова духовно-возвышенная, восходящая к древлеблагочестивым заветам предков материнская ветвь клюевского родословного древа. Иного рода и не менее значительные ценности наследовались поэтом по отцовской линии. «Говаривал мне мой покойный тятенька, что его отец, а мой — дед, медвежьей пляской сыт был. Водил он медведя по ярмаркам, на сопели играл, а косматый умняк под сопель шином ходил ...

Разоренье и смерть дедова от указа пришла. Вышел указ: медведь-плясунов в уездное управление для казни доставить... Долго еще висела шкура кормильца на стене в дедовой повалуше, пока время не стерло ее в прах.

Но сопель медвежья жива, жалкует она в моих песнях, рассыпается золотой зернью, аукает в сердце моем, в моих снах и созвучиях...»¹².

Там, в материнских истоках, — высокий дух христианства, к тому же в утонченно-изошренной раскольнической интерпретации, здесь, в отцовских, — сохранившееся в недрах народной жизни язычество; с той стороны поэтом усваивается исполненная византийской красоты и благолепия церковно-книжная культура, с этой, отцовской, — развлекательная культура народных зрелищ, городских площадей и деревенских гуляний.

Особого разговора заслуживают и сами родители поэта. Отец, правда, по сравнению с матерью, не нашел какого-либо значительного отражения ни в реальной, ни в легендарной биографии поэта. О нем он упоминает только в связи с отмеченной нами историей деда Тимофея да географией своей предыстории: «Родом я ... по отцу ... из-за Свити-реки...». Река Свить (или Свидь) протекает между озерами Лача и Воже в той части Архангельской области, которая представляла собой некогда северную окраину Новгородской губернии, вырисовывающуюся на карте своим вторжением в Олонецкий край в виде, по образному уподоблению самого Ключева, «рукава от шубы великого Новгорода». Именно там находились и небольшие уездные города Белозерск и Кириллов, где водил по ярмаркам своего медведя дед Тимофей. Оттуда перебралась семья Ключевых в Вытегорский уезд соседней Олонецкой губернии, где и родился будущий поэт.

По-иному определилось для Ключева значение его матери — Пракскови Дмитриевны. То, чем она для него стала, дает право говорить о ее роли в его судьбе, в формировании его мировоззрения, концепции бытия и концепции творчества. Ее образ, пожалуй, самый значительный и светлый из всех образов, пронизывающих его поэзию, прозу, сны и письма. В нем невозможно отделить реально-бытовое от легендарного, мифического, настолько он насыщен глубинным смыслом самой ключевской поэзии.

«Родом я по матери прионежский...», — высказывается он в автобиографической справке 1925 года. И это, надо полагать, вполне достоверная информация. Однако и она свидетельствует прежде всего о происхождении матери из тех краев, где особенно процветало милое сердцу поэта старообрядчество с его живыми заветами первых расколочителей и своеобразной экзотически-книжной культурой. Именно в ореоле старообрядческой истовости и предстает мать в ключевских рассказах, образующих в совокупности род его «жития». «Родительница моя была садовая, а не лесная, по чину серафимовского право-



*Н. Клюев с отцом А. Т. Клюевым.
Фотография ок. 1900 г.*

славия. Отроковицей видение ей было: дуб малиновый, а на нем птица в женьчужном оплечье с ликом Пятницы-Параскевы. Служила птица канон трем звездам, что на богородичном плате пишутся; с того часа прилепилась родительница моя ко всякой речи, в которой звон цветет знаменный, крюковой, скрытный, столбовой... Памятовала она несколько тысяч словесных гнезд стихами и полуустановно, знала Лебедя и Розу из Шестокрыла, Новый Маргарит — перевод с языка черных христиан, песнь искупителя Петра III, о христовых пришествиях из книги Латынской удивительной, огненные письма проропа Аввакума, индийское Евангелие и многое другое, что по тайно осоляет народную душу-слово, сон, молитву, что осолило и меня до костей, до преисподних глубин моего духа и песни...» («Черная тетрадь», под заглавием «Из записей 1919 года»)¹³. И уж совсем в традициях житийной литературы повествует поэт о смерти матери в рассказе под названием «Гагарья судьбина» («Черная тетрадь»): «Старела мамушка, почернел от свечных восковых капелей памятный часовник. Мамушка пела уже не песни мира, а строгие стихиры о реке огненной, о грозных трубных архангелах, о воскресении телес оправданных. За пять недель до своей смерти мамушка ходила на погост отметать поклоны Пятнице-Параскеве, насладиться светом тихим, киноварным Исусом, попирающим врата ада, апосля того показать старосте церковному, где похоронить ее надо, чтобы звон порхался в могильном песочке, чтобы место без лужи было. И тысячецветник белый, непорочный из сердца ее и из песенных губ вырос ...

Мамушка лежала помолодевшая, с неприкосновенным светом на лице. Так умирают святые, лебеди на озерах, богородицына трава в оленьем родном бору...»¹⁴. Ушедшая в иной мир мать становится для поэта путеводной звездой, оказывает мистическое воздействие на его судьбу, приходит к нему с поддержкой в момент его тяжелых жизненных испытаний, является ему в снах и видениях. «Когда умерла мамушка, то в день ее похорон я приехал с погоста, изнемогший от слез. Меня раздели и повалили на пол, близ печки, на соломенную постель. И я спал два дня, а на третий день проснулся, часов около 2 дня, с таким криком, как будто вновь родился. В снах мне явилась мамушка и показала весь путь, какой человек проходит с минуты смерти в вечный мир. Но рассказать про виденное не могу, не сумею, только ношу в своем сердце. Что-то слабо похожее на пережитое в этих снах брезжит в моем «Поддонном псаломе», в его некоторых строчках»¹⁵.

Помимо глубокой приобщенности к религиозной культуре Севера, мать Ключева, если судить по его словам, была еще причастна и к народной поэзии. Как он писал в начале 1914 года по поводу ее смерти В. Я. Брюсову и В. С. Миролюбову, была она «песельницей, былинщицей», вопленицей, т. е. в некотором роде своеобразной стихийной

ПРАСКОВЬЯ
СОСЕНЬ
ПЕРЕЗВОНЫ



ПРАСКОВЬЯ
ВУЛЕРЯ
БРИССВА

К-ВС
„ВИЗАНТЕНСКИЙ ИКОН“

Обложка первой книги стихов
Н. Клюева «Сосен перезвон».
Москва. 1912 (фактически — 1911 г.)

Умерла в ноябре 1913 года и была похоронена на том кладбище села Макачево, где через пять лет был погребен и отец поэта. Пишущему эти строки привелось побывать на месте бывшего кладбища. Сейчас это заросший сорняками пустырь, над которым все еще возвышается нерухнувший кусок стены взорванной в 1930-е годы Верхне-Пятницкой церкви. Искать здесь чьи-либо могилы было бы делом бесполезным. Но это относится и ко всей семье Клюевых, которую «жестокый век» в полном смысле слова стер с лица земли. Нет могилы у сестры поэта Клавдии (родилась в 1882 году), погибшей в блокадном Ленинграде, неизвестна могила брата Петра (родился в 1883 году, место и год смерти установить пока еще не удалось), нет ее и у самого Николая Клюева.

В соответствии с духом собственной «творимой легенды» осмысливается Клюевым и понятие родного края. Не столько бревенчатый городишко Вытегру с его совсем неглубокими корнями (учрежден по повелению правительства в конце XVIII века), не столько запропавшие в уездной глухомани лесные деревеньки Коштуги и Желвачево, приютившие его детство и юность, считал он свою родиной, сколько сразу все Обонежье, всю Олонию, да еще и Поморье, точнее, весь

поэтессой. Но и здесь, если это даже и верно, поэт не обходится без того, чтобы не возвести поэтическую одаренность матери в явный идеал: «Все, что я писал и напишу, я считаю только лишь мысленным сором и ни во что почитаю мои писательские заслуги. И удивляюсь, и недоумеваю, почему по виду умные люди находят в моих стихах какое-то значение и ценность. Тысячи стихов, моих ли или тех поэтов, которых я знаю в России, не стоят одного распевца моей светлой матери»¹⁶.

Реальная Прасковья Дмитриевна при всех ее высоких человеческих качествах и одаренности была, разумеется, человеком простым. И отношение ее к сыну бывало разным. Была она труженицей и умерла, как сообщал поэт в упомянутых письмах, «от тоски», оттого, что «красного дня не видела».

Русский Север — сокровищницу самобытной культуры, край, в котором сформировался особый по своему духовному складу тип русского человека. Проехавший здесь в конце прошлого века (в детские годы Ключева) К. К. Случевский (в свите царственных путешественников) описал Обонежье как «любопытный своеобразный край северного и восточного Онежского побережья, где сохранилось еще такое богатство родной старины в исторических воспоминаниях, в преданиях, обычаях, верованиях, словом, — во всем складе жизни местных обитателей ... Народ этот, потомок древних «новгородских удалых добрых молодцев», основавших здесь в царстве Карельского племени свои славянские колонии, и по сей час вспоминает в песне о своих предках...»¹⁷. Стало быть, под слоем памяти Ключева о

своих предках — зачинателях раскола — залегал, вполне предопределяя его, еще и более глубинный слой как бы уже подсознательной памяти земляков поэта о своей исчезнувшей за гранями веков географически иной родине. Тот же Случевский писал, что эта память здесь, уже претворенная в образах творчества, «развита замечательно. Стоит вспомнить о сказителях былин: Щеголенке, Рябинине и других, еще недавно очень занимавших петербургское общество, чтобы убедиться в этом; былины и сказки свили себе в Олонецкой губернии прочное гнездо, и бывшее, даже мелкое, не забывается»¹⁸.

Однако и непосредственная родина Ключева, Вытегорский край, в полной мере, как пишет современный исследователь, причастна великой культуре Русского Севера. «Славянские племена десять веков назад нашли здесь благотворную почву и, впитав в себя живительные соки древних финно-угорских культур, создали своеобразное севернорусское искусство, которое дало небывало богатые всходы. Словно цветы, выросли на северной земле деревянные церкви и хоромы,



Крест на условном месте погребения родителей поэта на Верхне-Пятницком погосте села Макачево.

*Поставлен в 1991 г.
Фотография С. Моторина.*

украшались резьбой и живописью»¹⁹. Не случайно из глубины клюевской эстетики так выразительно ярко, помимо самоцветного северного слова, проступают и образы деревянных церквей, и волшебно-красочные видения икон. Таким предстает, например, в его изображении «одно из чудес деревянного зодчества Северной Руси»²⁰ — знаменитая Покровская церковь в селе Анхимово (1708 год, сгорела в 1963



Рисунок Н. Клюева.

году), реальный облик которой оставил в своем описании увидевший ее в конце прошлого века, т. е. в годы юности Клюева, К. Случевский. «Солнце палило немилосердно, когда вдали показалась старинная церковь Вытегорского погоста, построенная по собственноручному плану Петра Великого. Церковь эта, один из перлов нашей архитектуры, чрезвычайно своеобразна: двадцать маленьких куполов, расположенных на разной высоте, группируются очень хорошо поверх зеленых крыш и белых стен. По наружным сторонам церкви, над стенами ее, висят плоские, луковичеобразные кокошники, придающие зданию совершенно подходящий сельский вид. Внутри церковь невысока; плоский потолок покрывает внутренность ее и от центра его лучами расходятся небольшие пояски, между которыми помещаются потемневшие изображения ангелов; иконостас, в два яруса, полон ликами святых, каждый в отдельном обрамлении»²¹.

Клюев эту «старинную церковь Вытегорского погоста» увидел, разумеется, прежде всего как «легенду», т. е. истолковал ее (образно) в связи с сокровенным смыслом ее божественного предназначения, преломленного в национальном творческом гении:

«Хоромину повыстроить можно так искусно, чтобы она на потайный сад смахивала, в индийскую землю манила или думу какую, мысль с мудростью в себе таила, как, к примеру, церковь на нашем Вытегорском погосте <...> строитель ее хоша был и мужик, а нутром баян-художник.

Допрежде рубки он не барыши, как нынешние бездушные подрядчики да инженеры, высчитывал, а планту раскинул, осеннюю, темную ноченьку напролет продумал, как бы ему из вытегорских бревен мысль свою выстроить?

И выстроил.

Церковь пятой кругла, в круге же ни начала, ни конца проглядеть нельзя — это Бог безначальный и бесконечный.

Двадцать четыре главы строитель на кокошниках резных к тверди вознес — двадцать четыре часа суточных, которые все славят Господа.

Семь навесов крылечных семь небес обозначают, вышний же рундук гору Фавор знаменует, — на ней же Христос солнцем предста»²².

Лесной Вытегорский край, в котором возрастал Ключев, вполне конкретно запечатлен в реалистических строках поэта из его третьей книги стихов «Лесные были» (1913 год):

*Косогоры, низины, болота,
Над болотами ржавая марь...*

Однако о детском и отроческом периоде его жизни здесь известно лишь по все тем же ключевским рассказам, в которых простой бытовой факт означает гораздо больше, чем он есть на самом деле, которые, как и в случае с родословной, уводят нас в мир все тех же мифов и легенд. В «Гагарей судьбине» поэт рассказывает, что крещен он был дома «бабушкой Соломонидой» (по причине поспешности: как бы не умер, не приняв благодати) в «хлебной квашонке». Факт вполне возможный. Но вместе с тем этот эпизод (особенно сам образ «квашонки») продиктован и явным соблазном намекнуть на многое. Здесь уподобление тела «животному» хлебу вполне осмысливается и как пожелание крещаемому жить в довольстве и благе. Не



Н. Ключев. 1910-е годы.

случайно с такой теплотой и таким проникновением поэтизируется Клюевым излучающая «ржаное, золотистое сиянье» хлебная коврига, дающая телесную красоту и крепость. Ощутима здесь, кроме того, и евхаристическая ассоциация с хлебом — символом тела Христова, вкушая который верующий приобщается таинственной сущности Бога. И неспроста в глубинах клюевского поэтического мирозерцания содержится образ как бы «вкушаемого» «пеклеванного Иисуса», а в «Черной тетради» имеется такая, например, запись высказывания поэта, помеченная октябрём 1922 года: «Семя Христово — пища верных. Про это и сказано: <Примите, ядите...> и <Кто ест плоть мою, тот не умрет и на Суд не придет, а перейдет из смерти в живот>» («Черная тетрадь». Л. 33). На одной из редких икон Иоанна Крестителя (кстати, старообрядческого письма) крещаемый Иисус изображается не традиционно стоящим в реке Иордане, а лежащим в чаше для причастия (потире), которую Креститель держит в руках. Здесь не только запечатлена мысль о таинстве приобщения к Богу через вкушение его символического тела, но и мысль о Христе как искупающей жертве. И более того. Стать «христами», как помним, по учению хлыстов, могли сподобляться и простые смертные. Многие образы поэзии Клюева свидетельствуют о том, что подобным он мнил и себя. Особенно это относится к образу его Христа-Спаса, упорно и последовательно наделяемого им чертами крестьянина-пахаря. В крестьянском же облике представлял поэт и себя — как провозвестника и защитника крестьянского мира и более того — мученика за его красоту и правду. «Приложитесь ко мне, братья, к язвам рук моих и ног...», — призывал он в своем «Поддонном псалме» (1916 год).

Не случайным оказалось и имя. Неоднократно в своих рассказах Клюев напоминает, что назван он в честь черниговского князя Николая Святоши (конец XI — начало XII века). В монастыре этот князь примерно трудился и был собирателем книг, подаренных им Киево-Печерскому монастырю. День его памяти отмечается 14 октября.

«Пеклеванный ангел в избяном запечном раку» — так определил поэт годы своего счастливого детства. «Грамоте меня выучила по Часовнику мамушка ... Я еще букв не знал, читать не умел, а так смотрю в Часовник и пою молитвы, которые знал по памяти, и перелистываю Часовник, как будто бы и читаю. А мамушка-покойница придет и ну-ка меня хвалить: <Вот, говорит, у меня хороший ребенок-то растет, будет как Иоанн Златоуст>»²³. Многие дети именно так и начинают «читать». Но в данном случае это начало имеет, разумеется, свой особый, провиденческий смысл. Именно такому обучению грамоте по старинным рукописным книгам, с пением услышанных непонятных слов и созерцанием загадочных изображений (с полным предоставлением собственной фантазии) и обязан Клюев

своим «сказочным» восприятием мира через «звукообраз», в котором «звук ангелу собрат, бесплотному лучу», как скажет он позже в цикле стихотворений «Земля и железо» (1916). По крайней мере «букварь»-часослов запомнился ему не столько как книжка для обучения грамоте, сколько как некое волшебное видение: «Памятью сию книгу, как чертог украшенный, дивес пречудных исполнен: лазори, слюды, златозобых птиц Естрафилей и коней огненных»²⁴. Так высказывается он об этой книге в «житийном» рассказе, озаглавленном в «Черной тетради» «Из записей 1919 года».

С детских лет начинаются и сопутствующие поэту всю жизнь вещи знаки его осененности свыше, причастности к незримому, потаенному миру идеального бытия. То на него, находящегося однажды летом в поле, стремительно вдруг низвергается сверху какое-то световое «пятно» и как бы поглощает его своим «ослепительным блеском», то в другой раз зимой предстает ему на крутом берегу озера некое серафимское, тоже окруженное сиянием существо, следящее за ним своими «невывразимо прекрасными очами» («Гагарья судьбина»). Этот «свет» и это «сияние», несомненно, общей природы со светом Неопалимой Купины, из пламени которого Бог разговаривал с Моисеем, со светом божественной Славы, приоткрывшейся ему же на горе Синай, наконец, общей природы со светом, «преобразившим» на горе Фавор Христа и сопровождавшимся словами Бога: «Сей есть сын мой возлюбленный».

Близки эти «видения» и знаменитой картине М. В. Нестерова (любимого художника Клюева) «Видение отроку Варфоломею» (1889—1890), как раз совпавшей по написанию со временем пробуждения своих «видений» и у юного Клюева. И его, как и отрока Варфоломея (будущего Сергея Радонежского), направляли они в монастырь, куда он и уходит, как это явствует из его «жития», «с первым пушком на губе» («Из записей 1919 года»), с чего и начинается для него путь жизненных скитаний, всегда бывших на Руси уделом людей активного религиозного сознания, с их жаждой духовного совершенствования, поисками истины, добра и справедливости, или, по словам самого поэта, «края незнаемого, неуязвимого бедами». К этой внутренне-движущей силе клюевских скитаний, забегая вперед, следует добавить и силу внешнюю, силу исторических катаклизмов, смутного времени, которая тоже бросала поэта из конца в конец, пока не забросила на погибель в Нарымский край и в томскую тюрьму.

В Соловках, по словам Клюева, была высказана ему неким «старцем с Афона» знакомая нам уже идея «во Христа облечься, Христовым хлебом стать и самому Христом быть»²⁵. Им же был подсказан и путь к проживающим в разных краях единоверцам. Вскоре он попадает в Самарскую губернию, где становится «царем Давидом большого Золотого Корабля белых голубей-христов», т. е. слагателем радельных песен на потребу хлыстовской общины.

Так начинается Ключев — «песнописец» и поэт. И поскольку всякие даты в этом мифическом периоде его биографии отсутствуют, то определить, когда это произошло, можно лишь косвенно. «Я был тогда молоденький, тонкоплечий, ликом бел, голос имел залихватый, усладный»²⁶. Видимо, речь идет о шестнадцатипяти-семнадцатилетнем возрасте. Стало быть, запела впервые ключевская муза, по легенде самого поэта, на самом рубеже веков.

География ключевского странничества по местам тайных религиозных общин, судя опять же по его рассказам, была обширной. Знаменательно, что во всех этих рассказах о своих направляемых «духовной жаждой» скитаниях поэт нигде не говорит о предпочтении им какой-либо одной секты, одного религиозно-мистического учения другому. Все упоминаются им с равной участливостью: и «голубихристы», и «молчуны», и «спасальцы», и «турецкие братья-христиане», и «китайские несториане», и «скрытное восточное учение о браке с ангелом», и даже скопцы, жертвой которых он чуть было не стал. Все они «вопиали и звали» его на свой путь и вводили его в «воинствующую вселенскую церковь». Объяснение столь чуткого внимания Ключева к ним находим в следующем признании поэта: «...езде, в поморской ли избе, в олонечкой ли поземке или в закаспийском кишлаке есть души, связанные между собою клятвой спасения мира, клятвой участия в плане Бога. И план этот — усовершенствование, раскрытие красоты лика Божия»²⁷. Здесь, несомненно, выражается мысль о том, что цель всякой веры, всяких поисков пути к Богу заключается в выявлении высшей сущности в каждом человеке, в приобщении его путем духовного совершенствования, труда и нравственного подвига к «лику Божьему». Не без горечи высказывался Ключев, например, об одном знакомом поэте, в котором не находил этих богоданных черт: «Нет, нет! Один галстух горохом, да умные очки на носу без нюха. Ни глаз, ни ушей, ни уст человеческих у него не распознать... Я же ищу в людях лика и венца над головой... Лиду кланяюсь и венца трепещу. Так и живу, радуясь тихо... Да знаменуется и на мне грешном свет от Лика Единого» («Черная тетрадь». Л. 76; речь идет о поэте-пролеткультовце И. И. Садофьеве). Начав этот поиск на путях религиозного сознания, Ключев продолжит его далее и в поэзии. Не случайно и само творчество поэта навсегда останется проникнутым религиозным, пророческим пафосом борьбы за человека с «венцом», за человека с «ликом Божьим».

Как ни исхожена была им (по легенде, уже с юношеского возраста) тропинками скитов и потаенных мистических учений Россия, как ни обширна была в его памяти география духовно-братских общин, имелся, однако, край, который вполне осознавался им как заветный и который, несомненно, был им пройден вдоль и поперек. Этот край — родное Обонежье. Вспоминая свой отеческий Север, Ключев называет такие его уголки — гнезда духовной и материальной культуры (мона-

стыри, церкви, скиты, погосты), места природных сокровищ и промыслов, — о которых нельзя, вероятно, прочесть ни в каком из полонических или историко-географических описаний. «От деревни Титовой волок соковерстный (сорок — счет не простой) намоной белой лудой убегает до Муч-острова. На острове, в малой церковке царьградские вельможи живут: Лазарь и Афанасий Муромские. Теплится их мусикия — учеба Сократова в булыжном жернове, в самодельных горшечках из глины, в толстоцепных веригах, что до наших дней онежские мужики раченьем церковным и поклонением оберегают.

От Муромского через Бесов Нос дорога Онегом в Пудожские земли, где по палям береговым бабы дресву золотую копают и

той дресвой полы в избах да лавки шоркают. Никто не знает, отчего у пудожских баб избы на Купальский день кипенем светятся... то червонное золото светозарит. Сказывают, близ Вороньего бора, в той же Пудожской земле, ручей есть: берега, в размах до 20 сажень, все по земляным слоям жемчужной раковинной выложены. Оттого на вороньегоборских девках подзоры и поднизи жемчугом ломятся»²⁸.

Этот столь цепко ухваченный зрением, так полноценно сбереженный в теплом уюте памяти край был не только родиной самого Клюева, но и стал подлинным миром его поэзии. «Жизнь на родимых гнездах, под олонецкими берестяными звездами дала мне песни, строила сны святые, неколебимые, как сама земля»²⁹, — читаем мы все в тех же рассказах поэта о себе.

С начала 1920-х годов, когда дальнейший путь Клюева вполне уже определяется как путь на Голгофу, в его лирике и эпосе стремительно начинает развиваться тема Апокалипсиса и сама поэзия приобретает звучание реквиема по Святой Руси; этому сопутствуют в полном смысле пророческие сновидения поэта, исполненные зловещих картин — предзнаменований как его собственной гибели, так и страданий подвергнутого чудовищному эксперименту народа. И только в нескольких из этих сновидений переживает дух поэта состояние без-



Северная изба.
Рисунок Н. Клюева.



*Портрет Николая Клюева в сенях
дома д. Потрепухино.
Художник А. Яр-Кравченко. 1931 г.*

мятежности и счастья — именно в тех, где он видит себя в тишине и уюте родного северного края. Их в полном смысле можно назвать «снами святыми», спасающими от надвигающегося зла. Не случайно и сам «цветник» всех клюевских снов открывается как раз таким счастливым, безмятежным видением в одну из ночей марта 1921 года, в котором поэт не попадает еще в опасное место, не вынужден скрываться от преследователей, что возобладает в его последующих снах. Спасительный, благодатный мир предстает здесь еще в своей полной незамутненности и неколебимости, перед чем становится как бы даже не столь существенной граница между сновидением и явью. С яви, кстати, переживание этого состояния радости и начинается. Поэт выходит под вечер за город (несомненно, Вытегру, где в это время, в начале 1920-х годов,

проживает) и доходит до ростани. А там «на третьей версте часовенка пологая у сосняка крест в талом зарянничном сусле купает ... Пришел я мартовской зарей к часовенке, на крылечной ступеньке посидеть, жалостью себя покормить. А уж поздно было...» Посидев так какое-то время, поэт уходит. «Пришел я домой, с ветерком павечерним в бороде, студень. С устатка не сумерничал, лег спать. И вижу: сижу я на часовенном крылечке, сосны при дороге и заря на снегу... Гляжу — старичок, как бы странник, дорогой к жилью да ночлегу поспешает... Жалко мне стало батюшку. «Откулешний, — спрашиваю, — дедушка?» А он мне в ответ голосом незабвенным: «Тамбовский, радость моя!» Екнуло у меня сердце, узнал я Серафима-брата, радости учителя. Спыхватился я, глаза открыл: сижу на крылечке часовенном. И уж ночь в мире, звезды надо мной редкие, полуминные...»³⁰. Приснилось-то все это ему, оказывается, не по возвращении домой, а прямо здесь, на крыльце часовни. Да это и не существенно, а важно то, что вот часовня в родном краю, припомнился Серафим Саровский (в записи этого сна Н. И. Архиповым в «Чер-

ной тетради» он так и озаглавлен «Радости учитель»), и весь окружающий мир как бы наполнен его святостью, исполнен благодати.

К последним месяцам пребывания Клюева в Вытегорском крае относится и другой подобный же сон, не случайно озаглавленный в той же записи «Сон блаженный»: «В солнце стоял я, как пчела в меду, потонул в лучистом злате. Передо мною же картина: блаженные деревья, блаженные небеса и воды. Слева ястреб — горный ангел парит... И блаженны глаза мои и сердце от вида блаженного... И был мне голос: «Это картина Беато* Боттичелли, она в Олонецкой губернии!»

Очнулся я улыбкой блаженным, как пчела в меду, сердце топилося (25 февраля 1923 г.)»³¹.

Но для Клюева, уже и жителя города на Неве, родное Прионезье по-прежнему остается все тем же не до конца исчезнувшим краем Святой Руси, где он продолжает еще чувствовать свою благодатную связь с миром, хотя ему уже и открываются какие-то знаки его обреченности. Подобного рода переживаниями он делится в письме, написанном во время его пребывания на Онежском озере в августе 1924 года и адресованном некоей Соколовой Пелагее Васильевне в Ленинград³². «От тихих Богородичных вод, с ясных, богатых нищетой берегов, от чаек, гагар и рыбьего солнца — поклон вам, дорогие мои. Вот уже три недели живу как во сне, переходя и возносясь от жизни к жизни. Глубоко-молчаливо и веще кругом. Так бывает после великой родительской панихиды <...> Что-то драгоценное и невозвратное похоронено деревней — оттого глубокое утро почил на всем — на хомуте, корове, избе и ребенке. Со мной беленький, как сметана, Васятка, у него любимая игрушка — лодка, возит он меня на окуний клев по богородичным водам, к Боровому носу, где живет и теплится ясно двенадцатый век, льняная белизна и сосновая празелень с киноварью и ладаном. Господи, как священно-прекрасна Россия, и как жалки и ничтожны все слова и представления о ней, каких наслушался я в эту зиму в Питере! <...> Был у преподобного Макария — поставил свечу перед чудным его образом — поплакал за вас и за себя. Сегодня ухожу в Андомскую гору к Спасу — чтоб поклониться Золотому Спасову лику — Онегу, его глубинным святыням и снам»³³.

Что же касается самой поэзии Клюева, его «песен», созданных «под олонецкими берестяными звездами», глубоко причастных святыням и «снам» Онего, то картины природы родного края в их нерасторжимом единстве со всем духовным обликом русского религиозного Севера составили основу уникальной клюевской образности. Он пер-

* Здесь Беато — блаженный, счастливый от beato (итал.). — А. М.

вым из русских поэтов одухотворил в совершенстве разработанный до него реалистический пейзажный образ необычайно ярким видением в нем Святой Руси, называемой им в своих стихах «бездонной Русью», «рублевской Русью», Русью «берестяного рая». В живописи подобное же просвечивание в пейзаже мистического облика России находим у М. В. Нестерова.

Клюевские картины природы воздействуют на нас как бы своим двойным бытием. Конечно же, прежде всего очарованием самой «лесной родины» поэта, изображенной во всей ее живой достоверности. Проникая в нее через «врата» поэтического образа, мы как бы и впрямь можем освежиться здесь «фиалковым холодком» короткой северной весны, почувствовать, как «тянет мятою от сена» на «затуманившихся покосах», как «пахуч и бур стволов янтарь», и даже, бродя будто бы по осеннему лесу, «листопадом, смолой подышать...». Словом, читая стихи Клюева, мы вновь и вновь насыщаемся видениями и запахами России как нашего почти уже потерянного «берестяного рая».

Но вместе с тем начатое обычно реалистически изображение природы поэт незамедлительно переключает затем в план ее мистического восприятия. При этом свой пейзаж он делает сопричастным самой высокой в сознании русского человека духовной субстанции, а именно свету христианского мирозерцания. От этого природа в стихах Клюева как бы приобретает трепет некоего таинственного идеального инобытия. Создается такое впечатление, что, любуясь давно знакомой нам пейзажной картиной, мы одновременно присутствуем и в храме на богослужении:

*Лесные сумерки — монах
За узорочным часословом,
Горят заставки на листьях
Сурьюю, в золоте багровом.
И богомольно старцы-пни
Внимают звукам часословным.
Заря, задув свои огни,
Тускнеет венчиком иконным.*

(«Лесные сумерки — монах ...», 1915)

Эстетическое восприятие майских лесных сумерек соединяется здесь с ощущением церковной благодати, — ведь за свое тысячелетнее существование православная вера и культура давно уже стали нашей как бы духовной прародиной и вполне в глубинах нашего сознания взаимопрониклись с исконно живущими в нем представлениями о природе естественной. Клюев первый эту связь крупно выявил и ярко запечатлел. Не случайно встречавшийся с ним на

переломе 1920—1930-х годов итальянский филолог Этторе Ло Гатто выделил в его личности и творчестве два основополагающих начала: «глубокое религиозное чувство» и «не менее глубокое понимание природы»³⁴.

По поводу этого ключевского открытия в русской пейзажной лирике следует отметить, что обе поэтические «материи» (природу и православную духовность, храм) поэт с достаточным чувством меры тонко сближал одну с другой в точках их наибольших соответствий, например цветowych: первые распутившиеся весенние листочки — церковные свечки, белизна берез — бледность лиц монахинь и монастырских отроков, позолота иконостаса — желтизна осеннего леса, киноварь на иконе — заря, голубой цвет на ней — небесная синева, человеческая жизнь — свеча, сгорающая перед иконой, но вместе с тем также и — «перед ликом лесов».

Россия, встающая из книг Ключева, — это не только родной ему северный край в его природном и одухотворенно церковном облике, но и вся Святая Русь, поднятая в космос своей нетленной красоты с ее синонимами Неопалимой Купины и Китеж-града. И если уж исторически ей суждено погибнуть (это поэт вполне предчувствовал), то все-таки нерушимо-вечной она останется в «преисподних глубях» его поэтических строк.

Обобщая все, что Ключев осознал как свое предназначение в духовной истории и судьбе России, нельзя не почувствовать целесообразной внутренней взаимосвязанности всех элементов его творческой биографии и личности, их всецелой включенности в некий поэтический универсум, что с полной определенностью явствует из его своеобразного «автопортрета», запечатленного им в «житийном» рассказе, включенном в «Черную тетрадь» под заглавием «Из записей 1919 года».

Этот уникальный в истории русской (а вероятно, и мировой) литературы образец автобиографического портрета похож на мозаику, выложенную из камешков — человеческих ценностей — и воссоздающую в совокупности образ личности во всем универсализме ее природно-космического, национального и духовно-исторического бытия. В основе — тело (как ее материальное ядро), ценность которого автором даже особенно подчеркивается («Признаю тело свое как сад виноградный ...»). Для материальной пищи, для того, чтобы умеренный человеку на земле срок прошел в благоденствии, даются ему блага земли, природы. Ключев выступает их красочным художником. Не забывает подчеркнуть это он и в своем «портрете», упоминая о «прянике», «изюме», «меде», «слоеном пироге» и прочем. Дается человеку это не просто для потребления, но и как бы для осознания им всей щедрости и красоты устроенного во благо ему мира. В своей поэзии, густо, до терпкости, вещественно насыщенной, Ключев в изображении того или иного предмета не столько выявляет его утилитарное

назначение, сколько свое любование им, утонченность и выборочность вкуса ценителя и знатока: пряник не какой-нибудь, а «тверской», варенье не из любой ягоды, а из «куманики», изюм не простой, а «синий», то же о «цедженом» меде и «постном» сахаре. Относится это и к другим предметам: рубаха — «шелковая», сапог — «из ирбитской кожи», да еще и «наборный», перстень «персидского сканья», лампада — и «серебряная», и «доможирной» выплавки, и «обронной» работы. Это все, что предпочитается вкусовыми пристрастиями поэта на бытовом уровне. Подчеркнутые принадлежностью к его родному краю детали здесь явно преобладают. Собственный взгляд наделяет он «зоркостью» и «неузнанностью» нерпы, — ведь своей родиной он считает Поморье, где это животное как раз и водится. «Дресвяной песок» и «береста», несомненно, употребляются при уборке в северных избах, то же самое применяет поэт и в своей «горнице». Своих же поморских зеленых писем висит в ее большом углу и икона Спаса.

Обдуманно выложен в этой автопортретной мозаике и узор чисто эстетических и символических пристрастий поэта. Знаменательно, что они в значительной степени совпадают с его рожденностью под знаком Весов. Присущий этому знаку темно-голубой цвет весьма близок любимому цвету поэта — «нежно-синему». В нем же и философский смысл небесной глубины и тяги к ней. «Чем глубже становится синее, тем больше оно зовет человека к бесконечному»³⁵. В неведомые глубины человеческого духа направлена и поэзия Ключева. Полностью совпадают камни по гороскопу — изумруд, сапфир. Их поэт не только называет своими в «автопортрете», но ими в значительной мере «играет» и вся его поэзия. Их цвет перекликается с любимым цветом поэта — васильком, а в целом вся эта гамма близка цвету глаз поэта, запечатленному им в цикле стихотворений «Поэту Сергею Есенину» (1916—1917):

*Оттого в глазах моих просинь,
Что я сын Великих озер.*

Хорошо знавший Ключева Б. Н. Кравченко вспоминает, что глаза у него действительно были синими.

В своем «автопортрете» Ключев признается в любви к «огню», который, правда, уже не совсем соответствует его астрологии («огонь» — знак Стрельца, стихия же поэта — «воздух»), но это символ костра Аввакума, судьбу которого Ключев постоянно примерял к себе. Знаменательно и признание в любви к «флейте». Ее звук, если прибегнуть к утверждению проникнувшего в тайну «звукообраза» В. Кандинского, оказывается соответствующим все той же ключевской философической «синеве»: «В музыкальном изображении светло-синее подобно звуку флейты...»³⁶.

Не меньшей ценностью проникнуто и осознание поэтом своего творческого труда. Неспроста высказывается он о своих «трудах» «на русских путях» как о «песнях, где каждое слово оправдано опытом...» («Из записей 1919 года»). «Опыт» же земного пути, жизненной страды человека, по Кляеву, труден и тяжок. И поэт в полной мере осознавал свою причастность этому уделу во всем — и в жизни, и в творчестве. Осознавал и как посвященный (через хлыстовское учение с его основной идеей сораспятия с Христом) в «план Бога», и как «посвященный от народа», т. е. от крестьянства с его трагической судьбой, и как, наконец, вообще рожденный «от семени Адама», которому уже заранее предreshался нелегкий путь.

Исходя из этого, осознает Кляев трудной и свою творческую работу, о чем предается он немалым размышлениям, начиная с трагически складывающихся для него первых послереволюционных лет. Нет, ровно ничего не имеют общего ни с изящным моцартианством, ни с есенинской «березковой» легкостью его апокалипсические творения: «Почувствовать, обернуться березкой радостно и приятно, а вот с моими чудищами как сладить? Жуть берет, рожаешь их и старишься не по дням, а по часам» («Черная тетрадь». Л. 138). В поисках поэтического эквивалента этому мучительному процессу поэт останавливается на весьма убедительной метафоре: «У меня не лира какая-нибудь и не свирель, как у других поэтов, а жернова, да и то тысячепудовые. Напружишь себя, так что кости затрещат, — двинешь эти жернова малость. Пока в движении камень, есть и помол — стихи; приотдал малость — и остановятся жернова, замолчат на год, на два, а то и больше.

Тяжек труд мельника!» («Черная тетрадь». Л. 83 об.).

Разумеется, такая тяжесть не имеет ничего общего с потугами выдать нечто из псевдотворческих глубин. Наоборот, эту свою тяжесть поэт осознает в себе как груз нерастраченных поэтических сокровищ, о чем свидетельствует, например, его следующее высказывание: «Чувствую, что я, как баржа пшеницей, нагружен народным словесным бисером. И тяжело мне подчас, распирает певчий груз мои обочины, и плыву я, как баржа по русскому Ефрату — Волге, в море Хвалынское, в персидское царство, в бирюзовый камень. Судьба моя — стать столпом в храме Бога моего и уже не выйти из него, пока не исполнится все» («Черная тетрадь». Л. 128; с припиской: «Ленинград, май 1924 г.»). Наконец, эта «тяжесть» раскрывается в иных автохарактеристиках поэта как напор силы извне, которую не так-то просто (хотя и необходимо) переработать в свой индивидуально-творческий феномен: «С такой силой и в таком неистовстве прут на меня слова и образы, что отгрызаешься от них как собака, стараюсь хоть как-нибудь распугать их, выбирая из них только простое и тихое...» (из рассуждения «Голубая суббота» по поводу своей поэмы «Мать-суббота», 1922. — «Черная тетрадь». Л. 31 об.; с указанием

даты: «20/VI-23»). Намерением уйти к «простому и тихому» от чрезмерного напряжения поэтической одержимости продиктовано, несомненно, следующее признание поэта: «Мне надо идти куда-нибудь в приход, священником, и ничего мне не нужно, засушное будет. Уж слишком тяжел стихотворный крест» («Черная тетрадь». Л. 105 об.; с указанием даты: «декабрь 23 г.»).

С трудностью работы над своей поэзией Ключев в известной степени сопрягал и факт непростоты ее восприятия, точнее говоря, от читателя его стихов требовалось определенное понимание того глубинного бытия духа (в его национальном преломлении), из которого исходил в своем многотрудном духовном опыте сам поэт. «Чтобы полюбить и наслаждаться моими стихами, надо войти в природу русского слова, в его стихию, как Мурад в Константинополь, хотя бы и через труп» («Черная тетрадь». Л. 142 об.).

В своем отношении к поэтическому слову Ключев словно бы ориентируется на начальный стих Евангелия от Иоанна с его апологией Бога-Слова, который был для него как в его собственном творчестве, так и в теоретических и критических суждениях, неизменной путеводной звездой. «Прядильня слова человеческого» (если только оно не является лживым, «бумажным» словом пустого человеческого суемудрия) всегда находится для него, по его собственному определению, на «мудром небе», в пределах божественной Софии. Нещадно трудясь для постижения именно такого слова, поэт решительно отвергал слова слабые и фальшивые, недостоинные собственной божественной сущности, не принимал лжепоэзии. В своих нелицеприятных суждениях касательно такого рода творчества он исходил не столько из художественно-эстетического (тем более вкусового) критерия, сколько из своей посвященности в «план» неизмеримо глубинного Бога-Слова. «Н. Тихонов довольствуется одним зерном, а само словесное дерево для него не существует. Да он и не подозревает вечного бытия слова» («Черная тетрадь». Л. 138). В многообразном наследии Ключева сохранилось его высказывание об особом рода пытке — пытке фальшивым словом, посягающим на изображение божественной гармонии мира. «Разные есть муки: от цвета, от звука, от форм, синый загнанный ноготь, смрадная тряпица на большой человеческой шее — это мука верхняя.

Из внутренних же болей есть боль от слова, от тряпичного человеческого слова, пролитого шрифтом на бумагу.

Часто я испытываю такую подкожную боль, когда читаю прозу, вроде: «Когда зашло солнце, то вода в реке стала черной, как аспидная доска, камыши сделались жесткими, серыми и большими, и ближе пододвинул лес свои сучья, похожие на лохматые лапы...» (Сергеев-Ценский).

Перекося и ложь образо-созвучий в этих строчках гасят вечерний свет, какой он есть в природе, и порождают в читателе лишь черный

каменный привкус, тяжесть и холод, вероятнее всего, аспидного пресс-папье, а не окуню дрему поречного русского вечера» («Черная тетрадь». Л. 74 об.).

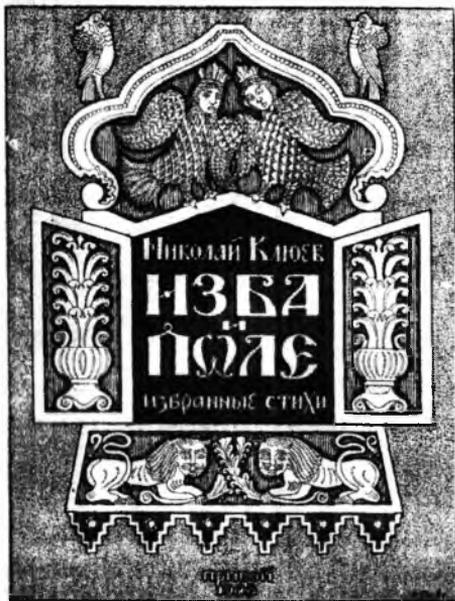
В 1920-е годы, в условиях устанавливающегося запрета на ключевое слово, несущее в себе весть о Святой Руси и ее трагедии, и, наоборот, полной свободы выступлений со стороны его официальных преследователей поэту только и оставалось, что с грустью в кругу близких ему людей отмечать: «Бедные критики, решающие, что моя география — «граммофон из города»³⁷, почерпнутая из учебников и словарей, тем самым обнаруживают свою полную оторванность от жизни слова» («Черная тетрадь». Л. 128 об.). Сам же он, в полной мере причастный к этой «жизни», имел все основания о своем гонимом, преследуемом слове сказать:

*В мое бездонное слово
Канут моря и реки.*

(«Стариком в лохмотья одетым...», 1921)

С «морями и реками» хранит поэзия Ключева в нетленности и всю исчезнувшую ныне с лица земли Русь с ее еще не оскверненными святынями и не разоренной крестьянской культурой — «избяным раем». Предстает в ней и «Житие» поэта, собственная жизнь которого в самой своей реальности была, несомненно, проще и в чем-то обыденнее (разумеется, за исключением ее поистине крестного, голгофского завершения), но ведь главная в нем сущность все-таки не житейская, а дар феноменального слова «песнописца», мыслителя, пророка.

Ему и подчинил Ключев «житийное» созидание своей судьбы, не слишком обременив его не столь уж и существенным в этом плане эмпирическим элементом.



Обложка последней книги стихов
Н. Ключева «Изба и поле».

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Сам Клюев датой своего рождения указывал 1886 или 1887 год. Лишь при аресте, на допросе в ГПУ в феврале 1934 года она была им названа точно, что, разумеется, не могло послужить информацией для литературных указателей и справочников, в которых год рождения поэта продолжал указываться неверно. Точная дата рождения Клюева (1884 год) была установлена значительно позже по метрической книге Кошпуготской церкви, где его крестили (См.: Г р у н т о в А. К. Материалы к биографии Н. А. Клюева // Русская литература. 1973. № 1. С. 119).

² См.: Е ж о в И. С., Ш а м у р и н Е. И. Русская поэзия XX века. Антология. М., 1925. С. 575.

³ С л у ч е в с к и й К. К. По северо-западу России. Т. 1. СПб., 1897. С. 82, 401.

⁴ С о л о в ь е в С. М. История России с древнейших времен. Кн. 9. М., 1963. С. 516.

⁵ К л ю е в Н и к о л а й. Сочинения. Т. 1. Мюнхен, 1969. С. 185.

⁶ См.: Литературное обозрение. 1987. № 8. С. 103 (публикация К. М. Азадовского).

⁷ Там же.

⁸ Там же.

⁹ Там же.

¹⁰ Эти и подобного рода другие сентенции Клюева приводятся по их записи рукой его друга Н. И. Архипова в так называемой «Черной тетради», хранящейся в Рукописном отделе ИРЛИ РАН (Пушкинский дом, Санкт-Петербург) [Р. 1. Оп. 12. № 681. Л. 109]. Далее ссылки на этот цитируемый впервые материал даются в тексте с указанием «Черная тетрадь» и номера листа.

¹¹ К л ю е в Н и к о л а й. Сочинения. Т. 1. ... С. 186.

¹² См.: Красная панорама (Ленинград). 1926. №. 30. С. 13.

¹³ Автобиографическая проза Николая Клюева // Север. 1992. № 6. С. 157 (публикация А. И. Михайлова; текст сверен заново, допущенные ошибки исправлены).

¹⁴ См.: Литературное обозрение. 1987. № 8. С. 104—105.

¹⁵ Там же. С. 104.

¹⁶ Там же. С. 105.

¹⁷ С л у ч е в с к и й К. К. По северо-западу России. Т. 2. СПб., 1897. С. 376—377.

¹⁸ Там же. С. 330.

¹⁹ Р ы б а к о в А. Устюжна. Череповец. Вытегра. Л., 1981. С. 200.

²⁰ Там же. С. 187.

²¹ С л у ч е в с к и й К. К. По северо-западу России. Т. 1. ... С. 58.

²² К л ю е в Н. Медвежья дыфь // День поэзии. 1981. М., 1981. С. 192.

²³ См.: Литературное обозрение. 1987. № 8. С. 104.

²⁴ Автобиографическая проза Николая Клюева // Север. 1992. № 6. С. 157.

²⁵ Там же. С. 151.

²⁶ Там же.

²⁷ Там же. С. 152.

²⁸ Там же. С. 154—155.

²⁹ Там же. С. 153.

³⁰ Сны Николая Клюева // Новый журнал (Ленинград). 1991. № 4. С. 7 (публикация А. И. Михайлова).

³¹ Там же. С. 13.

³² В самом тексте письма автор обращается либо к собирательному «вы», либо к «Коленьке»; скорее всего оно адресовано Н. И. Архипову вместе с какой-то его родственницей.

³³ Рукописный отдел ИРЛИ РАН (Пушкинский дом, Санкт-Петербург). Р. I. Оп. 12. № 696.

³⁴ Л о Г а т т о Э т т о р е. Мои встречи с Россией. М., 1992. С. 86.

³⁵ К а н д и н с к и й В. О духовном искусстве (Живопись). Л., 1989. С. 40.

³⁶ Там же. С. 141.

³⁷ Имеется в виду следующее высказывание Л. Троцкого в его очерке о Клюеве (1922): «... Клюев новую стихотворную технику ... вывез из города, как сосед вывез оттуда граммофон, но опять же поэтическую технику, как и географию Индии, Клюев привлекает только для того, чтобы украсить крестьянский сруб своей поэзии» (Т р о ц к и й Л. Литература и революция. М., 1991. С. 59—60).

