

Литературный институт имени А. М. ГОРЬКОГО
Кафедра новейшей русской литературы

СЕРГЕЙ АНТОНОВИЧ
КЛЫЧКОВ

1889 — 1937

ИССЛЕДОВАНИЯ И МАТЕРИАЛЫ

По итогам международной
научной конференции,
посвященной 120-летию со дня рождения
С.А. Клычкова

1433190

Москва
Издательство Литературного института
им. А.М. Горького
2011

Елена Маркова

(Петрозаводск)

ОБРАЗ КУПИНЫ В ПРОЗЕ Н. КЛЮЕВА и С. КЛЫЧКОВА

В данной статье образ Купины рассматривается на материале родословия Н. Клюева и романа С. Клычкова «Чертухинский балакирь» (1926).

Родословие Клюева включает 8 автобиографических текстов, ориентированных по форме изложения (изустность) и характеру бытования (вариативность) на фольклор и на 4 библейские родословия Христа. Образ героя-поэта моделируется по образу Христа, его матери — по образу Богородицы¹.

Образ Купины впервые появляется у Клюева в стихотворении «Есть каменные небеса» (1916 — 1919) и получает дальнейшее развитие в его поэзии и прозе. Его Святая («Рублёвская») Русь — это пространство неиссякаемой любви, которое он соотносит с образом библейского куста. Его русская «любовь-купина» рождена великим страданием, памятник которому — Неопалимое Древо, выросшее на костях самосожженцев — борцов за «мати веру»².

У Клычкова до «Чертухинского балакиря» образ Купины не встречался, в романе он заявлен в названии последней девятой главы и в описании иконы «Неопалимая Купина» и ее воздействия на исход событий.

Напомним, что в ветхозаветной традиции «купиной» назван терновый куст, горящий, но несгораемый, в образе которого Иегова явился Моисею и призвал его исполнить уготованную пророку миссию. В новозаветной традиции этот образ соотносится с преобразованием Девы Богородицы, пребывавшей нетленною и по воплощении и по рождении от Нея Сына Божия³. Именно в новозаветной — материнской — ипостаси представлен образ Купины в обоих текстах.

В родословии, как и в творчестве Клюева в целом, образ матери героя разрастается до образа Матери Человеческой, Матери Сырой Земли и святой Параскевы Пятницы, именем которой наречена

родительница. Так как в силу выполнения схожих функций образ этой святой в народном сознании зачастую сливался с образом Божией Матери («Ему Пятница во сне приснилась / И Богородица появилась»⁴), то «на старых северорусских иконах, в частности на новгородской иконе второй половины XIII века, предназначеннай для женского монастыря, Пятница могла изображаться на обороте образа Богородицы»⁵. С образом Богородицы сливается и образ матери у Клюева.

Именем Богородицы названа у Клычкова младшая дочь. В отличие от героини Клюева, с отрочества знавшей о своем предназначении (ей было видение): дать миру сына-песнопевца, нового Христа, то Маше ее земная миссия не ясна. Поэтому если образу клюевской матери сопутствует образ Купины, то девице — сон-трава.

Образ Купины у Клюева появляется на могиле матери, уход которой ассоциируется в родословии с Успением Богородицы, с рассказов о Ее спасении. Матушка «за пять недель до своей смерти ходила на погост отмечать поклоны Пятнице Параскеве, наслаждаться светом тихим, киноварным Исусом (написание в тексте с одним «и», как у старообрядцев. — Е.М.), попирающим врата адovy...»⁶. В.П. Гарнин в комментариях верно указал, что сегменты этого предложения навеяны мотивом «Вечерняя песнь Сыну Божию» и иконой «Сошествие во ад»⁷. И смысл гимна, и содержание иконы связаны с идеей спасения: с восстановлением благодаря Господу связи ветхозаветных и новозаветных времен⁸.

Благодаря ежедневному соучастию в сотворении ветхо- и новозаветной истории, постижении центральной идеи христианского вероучения — идеи спасения, матери открылся «день и час... когда за ее душой ангелы с серебряным блюдом придут» (37). А на обретение ею вечной жизни в раю (спасена!) указывают чудеса по смерти: «Мамушка лежала помолодевшая, с неприкосновенным светом на лице. Так умирают святые, лебеди на озерах, богородицына трава в оленьем родном бору...» (37); и после смерти: на ее могиле вырос «тысячецветник белый, непорочный...» (37).

На то, что цветок является клюевским вариантом Неопалимой Купины, указывает его белый, нетварный цвет-свет, проецирующийся на имя Христа — Свет⁹. На это же указывают и его определение «непорочный», и место его произрастания (такое, что «звон порхался в могильном песочке» (37), и сама антропоморфная почва («из сердца ея и из песенных губ вырос», 37).

Как явствует из романа Клычкова, его героине, дочери состоятельного мельника, суждено выйти замуж не просто за бедного мужика Петра Кирильча Пенкина, а за чертухинского враля по прозвищу «балахирь». В отличие от старого холостяка она — старая дева, строгих правил, воспитанная отцом в правилах старой веры. У него есть даже своя тайная церковь, сокрытая на мельнице в подызбице. Замуж Маше не удавалось выйти из-за ее внешней неприметности и сильной худобы, от нее-то и решила избавить девушку Божия Старица, велев на крест подвесить корешок. Травку эту, по наущению старушки, и проглотила в первую брачную ночь Маша и заснула чудным сном.

Уходя на миг из чулашка, где была приготовлена опочивальня для молодых, новобрачному Маша напомнила «мати скорбящую»¹⁰. Образ «Мати Скорбящей» («Утешительницы Скорбящей») известен по преданию тем, что вначале иконописец, представив икону боярину Мусину-Пушкину, увидел вместо нее одни голые доски, на которых постепенно проступал лик Богородицы¹¹. Так и Машина «игуменская» красота постепенно открывалась ее нежданному жениху, односельчане же узрели ее только по кончине девственницы: до этого «не заметили ни этих четко прочерченных губ, как у молодой игумены, ни красиво изогнутых бровей с золотцой на самых концах волосинок, ни всего ее лица, похожего на юный лик богоматери, стоящей у колыбели» (II, 194).

На иконе лик проступил только тогда, когда несчастный изограф был утешен приятелем. Возможно, девственнице предстояло выполнить свое предназначение после смерти, поэтому в гробу, а не в постели новобрачной она познала счастье — радость утешения в скорби.

Односельчане Машу не приметили, потому что ее, как, впрочем, и других героев Клычкова, трудно соотнести с конкретным языческим или христианским образом, на что, как правило, указывают исследователи¹², поскольку они амбивалентны, мало того — маргинальны, ибо погружены не в самую толщу национального — языческого или христианского — бытия, а находятся на его границе. Поэтому мельница Спиридона хотя похожа на языческое святилище (ср.: с мельницей в повести С. Есенина «Яр»)¹³, таит в себе «столоверческую» церковь. В последней же не только творят молитву, но и впадают в блуд с призраками. Поэтому и Маша вписывается в антропологическую концепцию писателя, и она — «двуипостасная тварь». Поэтому глава «Купина» начинается с подглавки «Сонтрава», ибо девушка походит и на церковь, и на колдовскую траву.

Первое случайное свидание будущих жениха и невесты состоялось на берегу Дубны, на Маше был «сарафан... голубой и с колокольчиками по подолу и по груди...» (II, 125). Полагая, что девушка решила утопиться, Петр Кирилыч подхватил ее на руки и «заметил, что светятся ему прямо в лицо два большие синие глаза...» (II, 130).

У новокрестьянских поэтов (Клюева, Есенина, Клычкова) синий (голубой) цвет, как правило, дается в связке, гениально обозначенный Есениным: «несказанное, синее, нежное», где он «приобретает глубокое символическое значение — это несказанное, божественное, а вместе с тем — нежное, душевное, родное, человеческое»¹⁴.

Рисунок на сарафане — колокольчики — позволяют увидеть в героине олицетворение Матери Сырой Земли и колокольни (девушки-церкви). Через рисунок обозначено отношение героини к звону, церковной музыке, храмовым песнопениям — Слову Господа, переданному через звуки.

Клюевская родительница с момента видения («...дуб малиновый, а на ней птица в женечужном оплечье с лицом Пятницы Параскевы. Служила птица канон трем звездам...», 30) «прилепилась ... ко всякой речи, в которой звон цветет знаменный, крюковой, скрытный, столбовой...» (30). Этот дар есть и у Маши: когда

они с отцом окрестили ее жениха по своей вере, то голос у нее стал «хрустальный и веселый, смотрит она в книгу не отрываясь, и в книге, раскрытой на самой середине, разными хитрыми загогулинами и финтифлюшками выписаны столоверские крюки, по которым столоверы поют свои протяжные и, на голос если взять, очень хитрые духовные напевы» (II, 149).

Возможно, на роду дочери мельника было написано быть Христовой невестой, не случайно природа обделила чисто женскими прелестями. Худоба, бестелесность — признак святости.

Но именно потому что она — дочь мельника, не могущего победить свою плоть, именно потому, что живет на мельнице — на воде, где царит водяница — Дубенская девка, она не может противостоять искушению: быть обычной женщиной — женой и матерью, поэтому-то и оказалась на кресте ее чудодейственная травка, поэтому и вошла Маша в реку, хотя само ее прозвище — Непромыха — будто накладывает на нее «водный» запрет.

Сон-трава, с образом которой также соотносится образ героини, — трава вещая, пророческая¹⁵, одна из тех, что программирует судьбу человека. Образ клюевской героини также ассоциируется с одной из таких трав — богородичной. Отличие заключается в главном: все языческие символы, попадая в поле Парасковьи Дмитриевны христианизируются, и, наоборот, все христианские знаки в Машином поле начинают оязычиваться, мало того — приобретают демонологический характер.

Так, у травы тот же цвет, что у глаз Марии и ее сарафана, и форма цветка совпадает с рисунком на одежде. По словам ведунов-зелеников, это — «синий цветок сна», который расцветает «крупными колокольчатыми цветами» (такая форма у прострела широколистного и родственного ему прострела весеннего, в которых пытаются опознать сон-траву)¹⁶.

Цветок обретает силу в соединении с водой: человек впадает в сон, приравненный к временной смерти¹⁷. У воды произошла первая встреча жениха и невесты. Когда Петр Кирилыч подхватил будто бы желающую броситься в воду Машу, она потеряла сознание. Подобно сказочному герою, балакирь возвра-

щает ее к жизни поцелуем. У девушки, что «недвижна», тем не менее «губы... горят как уголья» (II, 125).

В романе у травки, имеющей антропоморфные черты, особо выделен рот: «... смеются со стебля лукавые девичьи губы, а меж розовых губ дразнит тебя языкок, и белеет два ряда, как кипень, зубов...» (II, 187). Именно язык и зубы проакцентированы у девицы, когда она, будучи новобрачной, решила испробовать силу травы, чтобы налиться телом и быть желанной для супруга в их первую брачную ночь. «Попробовала на зубок — сладкий... Мягкий корешок, болотцем пахнет и сам в рот лезет. Подумала Маша немного, повертела корешок на языке и незаметно проглотила» (II, 191).

Напомним, что губы клюевской героини также проецируются на растение: «И тысячецветник белый, непорочный из сердца ея и из песенных губ вырос» (37). «Песенные губы» — здесь губы, выпевающие духовные песнопения «строгие стихиры» (36) и мотивы, к тому же они соединены с сердцем, несмотря на удаленность друг от друга, если иметь в виду живую плоть. Сердце у Клюева особое — «очищенное». Раскрывая смысл этого образа в письме из томской ссылки к Н.Ф. Христофоровой-Садомовой, поэт напомнил слова из Псалтири: «...Сердце чистое сотвори во мне, Боже» (Пс. 1:12)¹⁸.

Девушка намеревалась помолиться перед важным событием в ее жизни, «но не хотелось на этот раз... Маше молиться» (II, 191). Вот и обрела травка свою страшную силу, прежде всего замкнула ей рот: «... о том, как ей сейчас с ним хорошо, ответить не может, хотела бы она ему улыбнуться, но на губах тяжелый замок» (II, 194), хотя еще жива: «... поглядела так-то чудно...», и сердце «тяжело билось» (II, 187).

Еще о траве в романе сказано, что у нее «волшебную силу имели не листья, похожие на расставленные по сторонам руки — так вот и хотят, кажись, тебя за ногу схватить...» (II, 187). Хотя трава и сбила девицу с ног, люди видели, «что когда поднесли Машу к могиле..., будто она на один миг в гробу немного привстала и рукой шевельнула, словно хотела тоже проститься...» (II, 197–198). Так ли это, сказать трудно, ибо руки утратили силу.

Волшебную силу имел «самый последний в земле корешок, похожий на пальчик с ножки младенца» (II, 187). Его-то, очевидно, Маша и проглотила. Отождествление травы с пальчиками младенца намекает на возможность чудесной беременности. Возможно, так и случилось бы, окажись Маша в привидевшемся ей раю, где «идет золотая ограда, за оградой синий (NB! — Е.М.) сад цветет, а на суху в самой середке сада сидит огненная птица Финуст, а у самой ограды — калиновый куст со спелыми ягодами, а под кустом из века в век бежит живая водичка» (II, 192).

Но «парчовая ладья» (гроб) «причалила к черному берегу, с которого прямо на грудь ей прыгнула большая холодная жаба, уселась промеж девичьих грудей, уставившись на нее своими неморгливыми, неживыми глазами...» (II, 198). Так, еще живая Маша попадает в пространство смерти. Не случайно «корнем сон-трава уходила в землю на три аршина» (II, 187), как в могилу, и болотцем — жильем жабы — пахла. Из адского пространства вырывайся — не вырвешься!

У Клюева родительнице перед кончиной видится икона «Сошествие во ад», смысл которой в воскрешении Иисусом Христом праотца Адама, прощении и спасении рода человеческого. У Клычкова речь идет о погибели рода.

Гроб с телом еще живой Маши опустили «в холодную яму, похожую на западню, через которую Спиридон ходит в свою тайную церковь» (II, 198). Могильная яма сравнивается с входом в церковь, в которой стоят за истинную «мати веру». Туда-то, узнав от Ульяны (прикинувшейся в свое время старицей с корешками) о мнимой смерти дочери, тайком перенес Спиридон тело, надеясь силою молитвы вернуть в него жизнь — ввести в рай.

На деле отец обрекает Машу на роль оборотня, поскольку, по суждению сельчан, она проснулась на сороковой день, но не смогла выйти и умерла в муках. На погосте же «чудило: лет десять подряд после Машиной смерти под праздники у ее могилки горел издали огонек, словно теплилась перед невидимым образом небольшая лампада» (II, 193).

Не губы ли — угольки — проросли огнем лампады, а потом превратились в огонек из лампады у образа Неопалимой Купины, что «чуть мелькал..., как будто собирался вот-вот сорваться и улететь» (II, 207). Это предположение подтверждается тем, что Петру Кирилычу во время молитвы чудилось, что Маша улыбается.

Двойственность Машиной смерти/жизни означена двойственным отношением к ней: «за тем огоньком» на ее могилке присмотреть «никто не решался — боялись!» (II, 193.) Действительно, не адский ли огонь?

Петр Кирилыч, наоборот, привык к молитве, потому что в молельне лежала Маша, хоть в гробу, но «духу тленного от нее не было слышно» (II, 210). Нетленная — значит святая. Не он ли отмолил ее?

Ранее говорилось, образ Маши ассоциируется с образом «мати скорбящей». Глядя на икону Неопалимой Купины, балакирь видит «вычерченные золотом суровые слова по закругу, из которого смотрела скорбная мати: «Огонь палящий творяй духи и слуги своя!» (II, 210).

Как пишет специалист, «этот икона одна из самых сложных и наиболее символических по своей иконографии, композиции»¹⁹: здесь и геометрические символы (два четырехугольника, круг, звезды), и Богоматерь с младенцем, далее — Херувимы, символы четырех евангелистов, святые, бесплотные силы, Архангелы с их символами, видения Моисея, Исаии, Иезекииля, Иакова. Функция иконы: защищать любое строение (храм тем более) от пожара.

В сознании балакиря икона превращается в свою противоположность — в пламя, которое касается ризы Спиридона, потому символы евангелистов: Лев (Марк), Телец (Лука) и Орел (Иоанн Богослов) кажутся ему невиданными зверями и большой хищной птицей с раскрытым клювом. Также он видит по правой стороне иконы «лестницу, по левой врата, и на вратах тоже золотом надпись: «Иде же никто пройдет, токмо Бог!» (II, 211). Именно по этой «чудесной лестнице» (II, 211) ушли из молельни сошедшие с икон святые, когда видение балакиря материализовалось.

Мотив исхода русских святынь характеризует и творчество Н. Клюева (см.: поэмы «Погорельщина»,

«Песнь о Великой Матери»), что означает утрату веры на пространстве когда-то Святой Руси.

Но если у Клюева процесс, начавшийся в никонианскую эпоху, завершается где-то к середине 1920-х годов, то у Клычкова он завершается далеко до революционной эпохи, и хранители старой веры у него в отличие от клюевских староверов, к коим принадлежала родительница поэта, также грешны. Спиридон соединяет пространство бывшего языческого святилища со старообрядческой молельней, где в грезах и наяву сожительствует с женщинами, куда, не боясь греха, он приносит выкопанную из могилы дочь. Поэтому и сам становится оборотнем (у него будто «на самые глаза упали волчьи хвосты»; II, 209), о чем свидетельствует его же самохарактеристика («окаянный»; II, 211) и постигшее его наказание: смерть от огня, что «золотой цепью обвил Спиридоновы ноги» (II, 211).

Не заключается ли Машино предназначение в том, чтобы через очистительный огонь иконы «Неопалимой Купины» спасти односельчан, через свет лампадки напоминать им о пути спасения.

Но страх оказался сильнее. Жених ее исчез в дремучем, нехоженом лесу. Заложит ли он согласно значению своего имели камень новой веры, прорастет ли вещей травкой «Петров крест» — неведомо. В отличие от Н. Клюева, С. Клычков на будущее воскрешение народа не уповал.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Маркова Е.И. Родословие Николая Клюева. Тексты. Интерпретации. Контексты. Петрозаводск: КарНЦ РАН, 2009. С. 5 — 12.

² Маркова Е.И. «Купина» в творчестве Николая Клюева: образ и понятие // Сб.: Православие в Карелии. Петрозаводск: КарНЦ РАН, 2008. С. 176 — 183.

³ Библейская энциклопедия / Труд и издание архимандрита Никифора. Издание (репринт) Свято-Троице-Сергиевой Лавры, 1990. С. 116.

⁴ Федотов Г.П. Стихи духовные. Русская народная вера по духовным стихам. М.: Прогресс, Гнозис, 1991. С. 7.

⁵ Мифологический словарь / Гл. ред. Е.М. Мелетинский. М.: Советская энциклопедия, 1991. С. 459.

⁶ Клюев Н. Словесное древо. Проза / Вступ. ст. А.И. Михайлова; сост., подг. текста и примеч. В.П. Гарнина. СПб.: Росток, 2003. С. 37. Далее цитирую по этому изданию, указывая в тексте в скобках номер страницы.

⁷ Гарнин В.П. Примечания // Клюев Н. Словесное древо. С. 448.

⁸ Маркова Е.И. Родословие Николая Клюева. С. 88 — 92.

⁹ Там же. С. 92 — 93.

¹⁰ Клычков С. Чертухинский балакирь // Сергей Клычков. Собр. соч.: В 2 т. / Сост., подгот. текста, комм. М. Никё, Н.М. Солнцевой, С.И. Субботина при участии Г. Маквея. М: Эллис Лак, 2000. Т. II. С. 190. Далее цитирую по этому изданию, указывая номер тома римской цифрой, номер страницы — арабской.

¹¹ Сб.: Благодеяния Богоматери роду христианскому чрез Ее святые иконы. М.: Паломник, 2000. (Репринт). С. 126 — 128.

¹² См., например: Солнцева Н.М. Сорочье царство Сергея Клычкова // Сергей Клычков. Собр. соч.: в 2 т. Т. I. С. 40 — 43.

¹³ Маркова Е.И. Образ и символ мельницы в творчестве А. Пушкина и С. Есенина // Пушкин и Есенин. М.: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2001. С. 182 — 197.

¹⁴ Лепахин В. Цветонаименование в русских частотных словарях и в произведениях Лермонтова и Есенина // Свет и цвет в славянских языках. Melbourne: Akademia ress, 2004. S. 69; Маркова Е.И. Родословие Николая Клюева. С. 123, 131.

¹⁵ Криничная Н.А. Русская мифология: мир образов фольклора. М.: Академический Проект; Гаудеамус, 2004. С. 628.

¹⁶ Там же.

¹⁷ Там же. С. 629.

¹⁸ Клюев Н. Словесное древо. С. 361.

¹⁹ Лепахин В. Икона в русской художественной литературе. М.: Отчий Дом, 2002. С. 148 — 250.