

УДК 811.161.1.0 (092) «18/19»

СВЕТЛАНА ЛАРИОНОВА

(Полтава)

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР НИКОЛАЯ КЛЮЕВА*Ключові слова: індивідуальний стиль, художній світ, поетика, образ, ліричний герой, метафора.*

В поэзии Николая Клюева и идущих вслед за ним других новокрестьянских поэтов мощно забил родник живой народной речи, чего ранее не наблюдалось в общем потоке русской лирики конца XIX – начала XX веков. И. Анненский писал: «Благодаря официальному городскому характеру нашей словесности и железной централизации книжная речь мало-помалу лишалась животворного влияния местных элементов и вообще слов чисто народных...» [1, с.172-173]. Несколько позже Н. Рерих сетовал на то, что «в русском так называемом интеллигентском сознании, которое лежит в области мышления дискурсивного, разорванного <...> образ считается чем-то чуждым», что русская интеллигенция «оторвана от народа, мыслящего образами», в то время как «народные образы – искусство, музыка, литература – великолепны» [7, с.338-339].

В поэзии Н.Клюева восстанавливается духовная связь, прерванная с началом европейского периода России (XVIII в.) внутри самой русской нации, связь интеллигентского сознания с народным. Основным ее материалом стало само-бытное, живое крестьянское слово.

Творчество Н. Клюева стало предметом научного изучения сравнительно недавно. Из значительных работ, посвященных клюевской поэзии, стоит отметить книги К. Азадовского «Николай Клюев: Путь поэта» (1990), Н. Солнцевой «Китежский павлин» (1992), Е. Марковой «Творчество Николая Клюева в контексте севернорусского словесного искусства» (1997), а также ряд статей известных исследователей клюевского творчества – В. Базанова, А. Казаркина, В. Баракова. Вместе с тем художественный мир Николая Клюева остается до конца не изученным. Это обусловило актуальность данной статьи.

Целью данного исследования является изучение художественного мира Николая Клюева.

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие задачи: выявить истоки поэтического творчества Н.Клюева; определить основные темы и мотивы его лирики; проанализировать специфику индивидуального стиля и арсенал образно-изобразительных средств автора.

Объектом исследования является поэтическое творчество Н.Клюева.

Предмет исследования – художественный мир его поэзии.

Истоки поэтического творчества Николая Клюева заключаются в жизни, быте, фольклоре русского и других народов, населяющих Россию, а также в канонической и апокрифической христианской мифологии (в том числе хлыстовстве и скопчестве), других традиционно-религиозных и языческих верованиях. Библия, Евангелия, Псалтирь, Коран, «Огненный Талмуд», «Мужицкие Ведь», «Голубиная книга» и другие священные книги питали поэзию Н.Клюева [2].

В основе художественного мира поэта лежат разные, на первый взгляд, противоположные идеи и принципы – земные и небесные, религиозные и житейские, реальные и фантастические, христианские и языческие, психологические и биологические, художественные и научные. Но они не противопоставлены, а, наоборот, взаимодействуют между собой, воссоздавая объемный образ духовного бытия человека во всей его сложности и противоречивости.

В мифопоэтическом плане художественный мир Клюева включает в себя три сферы, соответствующие представлениям христианства: Земля, Рай и Ад. Однако, положив в основу эту троичную схему вертикального пространства, поэт создал оригинальный художественный мир – многогранный и динамичный. Каждая из этих частей клюевского космоса представляет собой разветвленную систему сквозных тем, мотивов и образов.

Отдельно взятые элементы неоднородного поэтического стиля Н.Клюева еще мало о чем говорят. Только в совокупности, во взаимодействии общих принципов организации стихотворения, изобразительных средств, создающих зрительные впечатления (мир красочный), инструментовки отдельных фраз и целых строф (музыка стиха) проясняется конкретная наполненность клюевского словесного рисунка, смысловое значение художественных образов [2].

Метафорическое богатство клюевской поэзии ни с чем не сравнимо и не исчерпаемо: «Месяц – рог олений, тучка – лисий хвост», «туча – ель, а солнце – белка с раззолоченным хвостом», «у ручья осока – челка», «сумерки вяжут как бабка косматый чулок», «за полем лесок, словно зубья гребней», «в седую губу дупла ковыляют паучы телеги», «распростерлось небо рваной кожей, – где ж и штопальная нить?», «и пузатый пень как купчиха повяжет зеленый плат», «просинь – море, туча – кит, а туман – лодейный парус» [6].

Эти метафоры поражают, не только новизной, но и естественностью. В то же время они носят отпечаток личности Н.Клюева, его индивидуального стиля. Чаще всего его метафоры появляются не изолированно, а непрерывным, неисчерпаемым потоком:

*Галка-староверка ходит в черной ряске,
В лапотках с оборкой, в сизой подпояске,
Голубь в однорядке, воробей в сибирке,
Курица ж в салоне – клеванные дырки.
Гусь в дубленой шубе, утке ж на задворках
Щеголять далось в дедовских опорках...[5, с.282]*

Метафоры свои поэт берет преимущественно из области природы, все подробности которой были ему знакомы с раннего детства. Нередко он соединяет явления природы с предметами сельского обихода и богослужебными терминами. Снег у него «дырявый и рыжий, словно дедов армяк», солнце – «кузовок с земляникой».

Певец суровой северной природы, Н.Клюев изумляет яркостью и буйством красок:

*Был яр, одушевлен закат,
 Когда безвестный перевал
 Передо мной китом взыграл.
 Прибоем пихт и пеной кедров
 Кипели плоскогорьев недра,
 И ветер, как крыло орла,
 Студил мне грудь и жар плеча [5, с.685].*

Н.Клюев почти никогда не говорит об абстрактных понятиях, то есть о рыбе, дереве или птице вообще – у него всегда лещ, сиг, налим; или же: ель, пихта, кедр; или же: галка, воробей, голубь и т.д. Богатство и меткость выражений у Н.Клюева так велики, что требуют напряженного восприятия читателя, который должен включиться в творческий процесс.

Особенной силы поэзия Н.Клюева достигает, когда природа становится своеобразным символом поклонения и богослужения:

*Утомилась осина вязать бахрому.
 В луже крестит себя обливанец-бекас,
 Ждет попутного ветра небесный баркас:
 Уж натянуты снасти, скрипят якоря,
 Закудрявились пеной господни моря,
 Вот и сходню убрал белокрылый матрос...[5, с.253].*

В книге «Братские песни» (1912) сочетаются документальная основа и многогранная образная символика. Ожидание апокалиптического всадника представлено в мифологическом освещении: «Кто он? Седой пилигрим? / Смерти костлявая тень. / Или с мечом Серафим, / Пламеннокрылый, как день?» [5, с.140].

Тот же символ повторяется в иных одеяниях: «Зреет в отчих садах виноградная гроздь» [5, с.132]. Хлыстовский корабль отчаливает к эсхатологическому раю:

*Доверясь радужным ладьям,
 Мы поплывем минуя мысы...
 О поспешите, братья, к нам
 В нетленный сад, под кипарисы! [5, с.159].*

Мирозерцание Н.Клюева эзотерично. Некоторые исследователи (Э.Райс) находят следы влияния Рудольфа Штейнера в произведении «Поддонный псалом», стихотворном цикле «Спас» и др. А изображение почившего на Синае пророка восходит к учению Н. Рериха: «Каменнокрылый херувим / Его окутал руд наносом, / Чтоб мудрецам он был незрим, / Простым же, чудился утесом» [5, с.323].

Земной, доступный внешним чувствам мир – составная часть художественного мира Николая Клюева. Вместе с тем художественный мир писателя отмечен религиозной целостностью и всеохватностью космоса. Даже в самых заброшенных закоулках вселенной, по мнению Н.Клюева, трепещет живой дух, поэтому у поэта духовный мир лишен холодности и отвлеченности, а обретает вполне осязаемые черты.

Метафоры в творчестве Н. Клюева – не просто эстетическая игра и не только способ запечатления хлыстовской символики, но, прежде всего, путь к раскрытию духовной красоты мира.

*Дремлет изба, как матерый мошник
В пазухе хвойной, где дух голубик,
Крест соловецкий, что крепче застав,
Лапой бревенчатой к сердцу прижав [5, с.642].*

Образы северного леса и освященной крестом избы, спящей, как «живая тварь», полны свежести, сочности и выпуклости.

Природа в поэзии Н. Клюева приобретает как бы двойное бытие. Прежде всего, это как бы вполне живой образ реально существующей на русском Севере «лесной родины» поэта. В образе природы ощущается «фиалковый холодок» короткой северной весны, в нем «тянет мятою от сена» на «затуманившихся покосах», можно даже «листопадом, смолой подышать...». Это своеобразное видение России – уже потерянного «берестяного рая», из которого сквозь приотворенные «врата» поэтической реальности все еще ощутимы «Дух хвои, бересты...» («Вешние капли, солннопёк и хмара...», 1914-1916), «Воск с медьюню яблоновою» («Мы – ржаные, толоконные...», 1918).

В поэзии Николая Клюева все пронизано плотью крестьянского бытия. Автор не скупится на метафоры и сравнения, стремясь ярче, красочнее показать связь между человеком и окружающей его природой. Старый пень с «сивой бородой» как подлинный лесной патриарх хранит следы крестьянских рук. Под рукой «лаптевяза», умельца-художника, «поет» береста. Олонецкое лыко превращается у поэта в музыкально-живописный образ, в «скрипку лаптей»: «Дымится пень – ему лет со сто, / Он в шапке, с сивой бородой... / Скрипит лощенное бересто / У лаптевяза под рукой» [5, с.262].

Следует отметить острый взгляд Н.Клюева на вещи, предметы крестьянского обихода, животный и растительный мир, на все явления природы. Своему земляку Н.И. Архипову писатель посвятил стихотворение «Портретом ли сказать любовь...» в стиле державинского «Приглашения к обеду». Это дружеское послание с пояснением: «Надпись на портрете». Поэт приглашает друга к обеду, за семейный стол. Однако дружеский стол изображен без державинской избыточности, убран по-деревенски. Но от Г.Державина идет ощущение предметной красочности: «Уж зарумянилась морковь, в рассоле нежатся налимы...» [5, с.75]. Этот стол (от бараньих почек до рассола) по-своему великолепен. Даже комар в пиршественной картине удостаивается необычайного словесного изображения:

*С бараньих почек сладкий жир
Как суслик прыскает свечою.
И вдовый коротает пир
Комар за рамою двойною [5, с.465].*

Н. Клюев открывает по-новому простые вещи, повседневно окружающие крестьянина, в них поэт находит необыкновенную красоту. Он умел обнаружить «сокровища» там, где, на первый взгляд, не было ничего особенного, поражающего воображение. Это умение в предметном мире видеть необычайное богатство красок, создавать зрительные образы, близкие натуре, объединяет Н. Клюева с художниками-графиками и живописцами-колористами. Именно живопись, как пишет Н.А. Дмитриева в книге «Изображение и слово», «воспитывает у людей глубокое уважение к земному, предметному миру как таковому, учит ценить и бережно любоваться самой материальной сутью этого мира, открывать вокруг себя неисчерпанные пещеры сокровищ, показывая в них не поддающийся словам внутренний смысл» [3, с.227]. Николай Клюев декоративно обогащал поэзию, причем брал краски у самой природы, пытался разглядеть в изысканной орнаменталистике отражение народного мирозерцания, услышать диалог северного крестьянина с окружающим миром.

Поэзия Н. Клюева имеет много общего с живописью Н. Рериха. Поэт был близко знаком с ним (они встречались в кружке народных писателей Сергея Городецкого – «Краса»). В цикле картин «Начало Руси. Славяне» предметы древности получают у Н.Рериха «такое окружение природной средой, которое внутренне присуще им самим: они сливаются с нею, и их красота, и их сила как бы возникают из красоты и силы самой природы, почувствованной сердцем самого народа русского» [4].

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

Клюевский художественный мир соткан из деревенского быта, и краски в нем самые что ни есть обыкновенные – синие, голубые, зеленые, розовые с примесью позолоты. Стиль Н. Клюева узорчатый, как у вологодских кружевниц или у живописцев-палехчан. В произведениях писателя «пернатый народ» уподобляется человеческому обществу. Галки, курицы, петухи, голуби, гуси, воробьи имеют свои наряды, взятые из деревенского обихода. Это целая ярмарочная толпа, что-то вроде народного маскарада, сборище ряженых в пестрые костюмы: «Галка-староверка ходит в черной ряске, / В лапотках с оборой, в сизой подпояске, / Голубь в однорядке, воробей в сибирке, / Курица ж в салопе – клевание дырки. / Гусь в дубленой шубе, утке ж на задворках / Щеголять далось в дедовских опорках. / В галочки потемки, взгромоздясь на жердки, / Спят, нахохлив зобы, курицы-молодки. / Лишь петух-кудесник, запахнувшись в саван, / Числит звездный бисер, чует травный ладан» [5, с.282].

В народном изобразительном искусстве присутствует нечто подобное – тот же разукрашенный мир зверей и пернатых. В декоративных стихотворениях Н.Клюева даже «птица золотая» гнездится среди вещей, которые составляют крестьянский быт. «Мир метафор» по-крестьянски праздничен, красочен и одновременно скромнен, без излишеств. Рядом с образами «изысканного космоса», берущими свое начало в природе и в деревенской избе («Беседная изба – подобие вселенной...»), – овдовевшее «лысатое» поле, «простуженная старая печь», «комар за рамою двойною» и множество других бытовых подробностей [2, с.16].

По-крестьянски дробно, в соответствии с производственной целесообразностью поделено здесь и время – в сутках: «предрассветный час», «сутемёнки», «победья час» (обеденный промежуток); в годовом круге земледельческого календаря: «пролетье» (между весной и летом), «отжинки», пора обмолота», «веселые заморозки», «зазимки» [5, с.19].

Н.Клюев поэтизирует работы, промыслы, ремесла, включая и такое бытовое занятие, как вязка лаптей («Скрипит лощенное бересто / У лаптевяза под рукой»). Это и обработка льна, которому по выходе из мочища надо сначала хорошо вылежаться на осеннем «косом солнпеке», прядение кудели, тканье полотна, соотносимое и с явлениями в природе («Как баба, выткала за сутки / Речонка сизое рядно»), и с самой человеческой жизнью, закончить которую здесь, «как холст допрясть». В посвященном плотницкому ремеслу стихотворении «Рождество избы» (1915-1917) автор предстает глубоким знатоком крестьянской жизни.

В произведениях Н.Клюева строго упорядочен отбор тканей, одежды, обуви, украшений. Неразборчивое попадание сюда случайных вещей исключено. Все обусловлено принадлежностью к крестьянскому миру. Особой узорчатости стиль Николая Клюева достигает отчасти и за счет всех этих «миткалей», «камлотов», «канифасов», «пестряди», «ряднин». Именно они входят в устойчивый круг клюевских символов крестьянского быта: «душа пестрядинная» (у деда), «небо пестрядное», «пестрядинная волна». Еще больший характер узорчатости придают стилю Н.Клюева запечатленные в нем образы крестьянской одежды, наряды («пятишовка», «шугай»). Поэт перечисляет чуть ли не весь домашний скарб, предстающий даже в виде некой домашней утвари («резная укладка», «корчага»). Избяное хозяйство поэтизируется Н.Клюевым с особым вдохновением, поскольку это предметы, отмеченные печатью «дел и дней» крестьянского бытия. «Русский короб» и «эллинскую вазу» поэт уравнивает в их равноценном содержании красоты [5, с.20].

Предельно насыщена поэзия Н.Клюева и образами крестьянской снеди: пахучие ковриги, колобы с начинкой, варенухи, толокно на меду, масляный блинник, просяной каравай, калач, пшеничная сайка, сытовый хлеб, сбитень, окунья, сомовья уха и т. д. Но вместе с тем снедь как самоценное благо Н.Клюевым обычно не поэтизируется. Есть у него такое, например, живописание «куса»: «Как у куса нутра ячневые, / С золотой наводной корочкой...» [5, с.222].

Но это «кус» не простой, а «поминный», на нем лежит печать христианского милосердия, он подан убогому Пафнутьюшке, который его и восхваляет в своем «Прославлении милостыни» (1914). Снедь почти неизменно возводится писателем из материально-утилитарного круга в сферу идеального. Об этом свидетельствуют такие, например, строки о ковриге: «В ржаном золотистом сиянье / Коврига лежит столе...» (Коврига, 1915) или такие образы, как «щаный сад», «блинный сад», «голубка-кутья», «сон сладимей сбитня».

Знаменательно, что образ снеди вводится поэтом и в собственную характеристику (в наброске «Из записей 1919 года»), уникальный автопортрет похож на мозаику из человеческих ценностей, воссоздающую в совокупности образ

личности во всем универсализме ее природно-космического, планетарно-национального и духовного бытия. В основе – тело (как ее материальное ядро), ценность которого даже особо подчеркивается: «Принимаю тело свое как сад виноградный...» [5, с.152]. Н. Клюев принадлежал к тем художникам XX века, которые выступили с эмансипацией человеческого тела, с которого снималась теперь лежавшая на нем долгое время печать греховности и в котором открывался смысл прекрасного Божьего творения. По мнению поэта, для материальной пищи, для того, чтобы отмеренный человеку на земле срок прошел в благоденствии, даются ему блага земли и природы. А писатель должен стать их изобразителем. Не забывает подчеркнуть он это и в отмеченном «автопортрете», упоминая о любимой снеди: прянике, изюме, меде и прочем. Однако, по Н.Клюеву, дается человеку все это не просто для потребления, но и для осознания всей щедрости и красоты устроенного во благо ему мира. Поэтому он не столько отмечает полезную сущность снеди, сколько любит ее, выявляя утонченность и избирательность вкуса ценителя и знатока: пряник не какой-нибудь, а «тверской», варенье не из всякой ягоды, а из «куманики», изюм не простой, а «синий», то же и о «цеженом» меде «постном» сахаре [5, с.21].

Тесно населен художественный мир Н.Клюева и образами домашних животных. С одной стороны, в них живописуется гармоничный мир природы, заставляющий любоваться жеребенком, которого «дразнит вешняя синь», и прислушиваться к «коровьим вздохам», что «снотворней бабкиных речей», или к «овечьей молве», что «плачевнее ветра». С другой стороны, в этих образах поэт восстанавливает особый строй чувствования и утраченных возможностей единения человека с миром природы: «К весне пошло, на речке глыбко, / Буренка чуёт водополь...» [5, с.241]. Писатель утверждает за сопредельным ему миром такую же духовную равноправность: «У розвальней – норов, в телеге же – ум, / У карего много невыржанных дум; / За конскою думой кому уследить? / Она тишиною спрядается в нить» [5, с.294]. Клюевский бестиарий – это мир загадочный, где есть свой «куриный Царьград», свои в хлевушке «Китежи и Римы». Но как и мир человеческий, он тоже жаждет всеобщего «преображения», исполнен надежды, что «буренка станет львом крылатым...» («Так немного нужно человеку...», 1918).

Подыскивая этому миру наиболее исчерпывающее определение, Николай Клюев чаще всего останавливается на эпитетах: «ржаной Назарет», «ржаной град», «хлебный Спасов рай», «бревенчатая страна», «берестяный рай», который и становится его наиболее употребительной эмблемой.

Все до сих пор рассмотренные черты творчества Н. Клюева – это пока еще только его «горный мир», царство добра и красоты, «берестяный рай». Однако имеются в его художественном мире силы, исконно враждебные человеку, глубины зла, представленные довольно обстоятельно и иерархично. Демонология Н.Клюева включает, например, мир пантеистических существ, близких некогда в языческие времена человеку, но затем отторженных от него христианской религией. Это некий Старик-Журавик, который может, хлестнув «черемушкой», испортить судьбу младенца, сдружить его с «горькой долюшкой» («Изба-богатырица...», 1914). Это лесовой, леший, домовый, «запечные бесеня-

та», дед-дворовик, в обычае которого лишь твари показывать свой «мерцающий лик», водяник, водяница. Это их жертвы из мира людей, насильственно приобщенные к природному миру: «Врезжит в осоке проклятый младенчик...» («Галка-староверка ходит в черной ряске...», 1915-1917). Но это также и демоны по-серьезнее, уже подлинные исчадья ада из христианской мифологии, назначение которых состоит в том, чтобы терзать людей за их грехи: некие «геенские лакомки» – бесы, для которых человеческая душа – «балык», сам «властелин ада, Сын Бездны семирогий» («Улыбок и смехов есть тысяча тысяч...», 1916-1918) [5, с.30].

Отчетливо проявляется в поэзии Н.Клюева инфернальный мир в разных его ипостасях, начиная с образа преисподней как вместилища брэнного праха – горестного итога земного человеческого существования, где из живого обитает один только «неусыпающий червь», где «стены из костей и своды из черепов» («Господи, опять звонят...», 1916 или 1917). Затем возникает состояние геенского уничтожения, но только уже в осмыслении христианской диалектики с ее взаимоотношением между духом и материей, жизнью и смертью, уничтожением и рождением.

Образ клюевской преисподней близок распространенным представлениям об аде нравственных терзаний души за греховные помыслы и поступки. В данном случае здесь находит выражение мучительное преломление христианских заповедей в душе человека, исполненного мощного языческого «зова» земли, стихии, каким был и осознавал себя Н.Клюев.

Инфернальное состояние раскрывается у Н.Клюева, однако, не только в глубинах души лирического субъекта, но также и в самой реальной исторической действительности, и прежде всего – угрожающем естественному, стихийному человеку городской цивилизации и техническом прогрессе. Негативное отношение к урбанизации характерно для Н.Клюева и других новокрестьянских поэтов.

Один за другим возникают в творчестве поэта соответствующие противопоставления: вместо «души» – «мозг», вместо «мифа» (сельского феномена) – «городская» физика, превращающая «одушевленный мир в интеллектуальную систему», вместо «символов» – «понятия», вместо «божества» – «теории», вместо «предчувствия» – «гипотезы» и т. д. С порабощением «мировым городом» деревни незавидной становится участь крестьянина: им «пренебрегают, его осмеивают, презирают и ненавидят». Но он является «единственным органическим человеком, единственным сохранившимся пережитком культуры. Для него нет места ни в стоическом, ни в социалистическом кругозоре». Таков герой Н.Клюева, страдающий в атмосфере всемерной урбанизации жизни, представляющейся ему настоящим адом («каменный ад», «ад электрический»). Полному живительных красок и звуков пейзажу «берестяного рая» противостоит в художественном мире писателя городской пейзаж. На образах клюевского города неизменно лежит печать апокалиптической обреченности: «Городские предбольничные березы / Захворали корью и гангреной» («Городские предбольничные березы...», 1917-1918); «Ад заводский и гиблый трактир...» («Господи, опять звонят...»); «И набрали на блеск столиц, / На ад, пылающий во мраке...» (Поэту Сергею Есенину).

Город, технический прогресс разрастаются у Н.Клюева до масштабов всеенского зла, несущего органическому человеку духовное и физическое оскудение, а природе – гибель. «Песнослов» – первая в русской поэзии книга, в которой прозвучал сигнал экологической тревоги.

В стихотворении «Обозвал тишину глухоманью...» (1914-1916) силы зла, несущие «берестяному раю» гибель, персонифицируются в конкретном, хотя и безликом образе некоего пиджачника» – горожанина с пренебрежительно-враждебным отношением к природе. Полное отсутствие каких-либо духовных признаков у этого «сына железа и каменной скуки» заменяется грубыми и циничными жестами: «В хвойный ладан дохнул папирасой / И плевком незабудку обжег...» [5, с.250]. Здесь природе («светлому отроку – лесному молчанью») остается еще возможность спастись, закатясь «в глухое скитанье / До святых незапятнанных мест», но неотвратимое вторжение зла достигает вскоре в поэзии Н.Клюева самых заповедно-чистых тайников «берестяного рая»: «В Светло-яр изрыгает завод / Доменную отрыжку – шлаки» («Русь-Китеж», 1918).

Однако протест Н.Клюева и других новокрестьянских поэтов против «железа» прозвучал трагически одиноко. Официальной советской литературой, воспевавшей идеалы «пролетарской революции», а вместе с ними – рационализм и механизацию, оно, как раз наоборот, выдвигалось как самый положительный символ борьбы со старой Россией, символ конструктивной эпохи.

Во всех клюевских произведениях, исполненных боли за происходящее в России, голос поэта звучит твердо и безбоязненно.

И все же тревога за жизнь, предчувствие неизбежной гибели давали о себе знать. Оттесненные в глубь сознания, они прорывались в его снах (записанных близкими людьми). Это же, впрочем, находило выражение и в лирике: «Товарищи, не убивайте, Я – поэт!.. Серафим!.. Заря!..» [5, с.410] – вырвалось у него еще в стихотворении 1919 г.; «Проснуться с перерезанной веной...» [5, с.409-410].

Многоликим предстаёт перед нами образ автора-повествователя в лирике Н.Клюева: это и странник, и пророк, и пахарь, и узник, и смертник. Большинство произведений написано от первого лица. В стихотворении «Вечер ржавой позолотой» лирический герой, «фабричный паренёк», умирает у домны, его «убивает город». Герой удивительно похож на автора, «обликом – белёс» и из тех же мест, где «сосны, старый пруд, любимые мама, бабушка Савелий» [5, с.371]. Параллель с «убиенным младенцем» довершает сходство лирического героя с Н.Клюевым, в этом мы убеждаемся, рассматривая взаимоотношения Н.Клюева и С.Есенина.

Множество произведений написано от имени «братьев-хлыстов» («Братская песня» (1911), «Полунощница» (1912), «О поспешите, братья, к нам» (1912) и другие) – эти стихотворения служили псалмами на хлыстовских радениях – и от имени Клюева-начётчика, «Давида Христова корабля» («Я был в духе в день воскресный» (1911), «Бегство» (1911), «Есть то, чего не видел глаз» (1911) и многие другие). Сборник «Братские песни» составлен именно из таких произведений.

Пространственно-временная организация большинства стихотворений Николая Клюева говорит о влиянии хлыстовства, учения об антагонизме духовного и материального миров, это реализуется в сборниках («Братские пес-

ни», «Сосен перезвон») в виде противостояния небесного и земного. Можем сделать вывод, что художественное пространство лирики Н.Клюева представляет собой вертикаль: земля – небо:

*Лестница золотая
Прянула с небес.
Вижу, умирая,
Райских кринов лес [5, с.180].
Или:
Впереди крик: «Нельзя»,
Позади: «Воротись».
И тиха лишь стезя,
Уходящая ввысь [5, с.132].*

Во втором отрывке хорошо виден спор двух концепций мироздания: «вертикальной» и «горизонтальной». У Н.Клюева противопоставление небесного (духовного) и земного (греховного) миров носит мистический характер. Бренности и быстротечности земного существования противопоставляется вечная тайна жизни души.

В своем творчестве Николай Клюев использует образы и приемы фольклорного творчества, богатство и многоцветие русского народного языка. Близки ему народные традиции и обрядовый фольклор. Для художественного мира новокрестьянского поэта характерны мифологические мотивы, народная манера построения образов и композиции, психологизм, использование песенной символики, фольклорная стилизация, поэтизация крестьянского быта, религиозная целостность и всеохватность космоса, орнаментализм, метафоричность, вещественность (предметность), тематическое разнообразие.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Анненский И. Книга отражений / И. Анненский. – СПб. : Труд, 1906. – 216 с.
2. Базанов В. Г. О поэтике Николая Клюева / В.Г.Базанов // Литература в школе. – 2004. – № 12. – С. 14–18.
3. Дмитриева Н. А. Изображение и слово / Н. А. Дмитриева. – М. : Искусство, 1962. – 314 с.
4. Кеменов В. Образы Рериха / В. Кеменов // Лит. газета. – 1974. – 25 декаб.
5. Клюев Н. А. Сердце Единорога. Стихотворения и поэмы / Н. А. Клюев. – СПб. : РХГИ, 1999. – 1072 с.
6. Райс Э. Николай Клюев / Э. Райс // Сочинения / Николай Клюев. – [Б. м.] : А. Neimanis Buchvertrieb und Verlag, 1969. – Т. 2. – С. 51–111.
7. Рерих Н. Возрождение / Н. Рерих // Избранное / Н. Рерих. – М., 1979. – С. 338–339.
8. Судаков Г. В. Звук и слово в поэзии Клюева / Г. В. Судаков // Русская речь. – 2000. – № 5. – С. 19–26.

СВЕТЛАНА ЛАРИОНОВА

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР НИКОЛАЯ КЛЮЕВА

В статье рассматривается художественный мир новокрестьянского поэта Николая Клюева. Определены истоки поэтического творчества Н.Клюева, основные темы и мотивы его лирики, специфика индивидуального стиля и арсенал образно-изобразительных средств писателя.

Ключевые слова: индивидуальный стиль, художественный мир, поэтика, образ, лирический герой, метафора.

SVETLANA LARIONOVA

ART WORLD OF NICHOLAI KLYUEV

The article deals with the art world of novokrestyanskij (new peasant) poet Nikolai Klyuev. The origins of N. Klyuev's poetry are studied, the major themes and motifs of his lyrics are identified, the specific individual style and arsenal of visual-figurative means of writer are analyzed.

Key words: individual style, art world, poetics, image, lyrical hero, metaphor.

Одержано 3.12.2012 р.