

Татьяна Кравченко  
Александр Михайлов.

«Наследие комет».

(Неизвестное о Николае Клюеве и Анатолии Яре).

Москва — Томск, 2006.

Валерий ДОМАНСКИЙ

## «Создана на эшафоте...»: Нарымская поэма Н. Клюева

Поэму «Кремль» давно ожидали все почитатели творчества Клюева, так как знали, что она хранится в одном из семейных архивов. Недавно Томский государственный университет опубликовал книгу «Наследие комет», составленную Т.А. Кравченко и литературоведом А.И. Михайловым. В неё вошли сибирские письма Клюева, его стихи, репродукции рисунков Анатолия Яр-Кравченко, письма и воспоминания братьев Кравченко и, главное, поэма «Кремль». Поэма создана в Колпашеве летом 1934 года, в тяжелейшие месяцы ссылки поэта. Вместе с единственным дошедшим до нас стихотворением «Есть две страны: одна Больница...» «Кремль» составляет своеобразную дилогию его сибирского творчества. Но если стихотворение, написанное в предчувствии неизбежной гибели в 1937 году, звучит как своеобразный клюевский вариант «Eхeгi monumentum», предсмертное завещание поэта, уже увидевшего «тётушку Могилу» в «зловещем окне» эпохи, то поэма ближе по своей жанровой структуре к оде, стансам, обращённым к тирану.

Кажется всё ясно: поэт в отчаянном состоянии создаёт покаянное произведение, обращённое к Сталину и его кремлёвским сподвижникам, с целью возможной реабилитации, возвращения из нарымской ссылки. Эти мотивы нетрудно отыскать и в самой поэме:

Я край родимый озираю,  
И новому стальному маю,  
Помолодевший и пригожий,  
Как утро тку ковёр подножий...

Но большой художник всегда себя выдаст, даже в произведениях явно комплиментарных. Кстати, сам Клюев не считал свою поэму «вещью», написанной лишь для своего спасения, а вкладывал в неё глубокий смысл. «Такие вещи, — писал он в письме к Анатолию Яр-Кравченко, — достойны всякого внимания — и могут быть созданы только в раю или на эшафоте раз за жизнь поэта». В другом письме к тому же адресату он скажет о своём творении: Я написал, хотя и сквозь слёзы, но звучащую и пламенную поэму. <...> Это самое искреннейшее и высоко зовущее

моё произведение. Оно написано не для гонорара и не с ветра, а оправданно и куплено ценой крови и страдания. Но всё, повторяю, зависит от того, как его преподнести чужим, холодным глазам. Если при чтении люди будут спотыкаться на каждом слове и тем самым рвать ритм и образы, то поэма обречена на провал». К этим мнениям поэта необходимо прислушаться, стараясь понять потаённое содержание поэмы.

Центральным её образом, определившим название, является Кремль. Он сложный, неоднозначный, вобравший в себя многие традиционные смыслы: центр Москвы, символ Русской державы, главная святыня православного Отечества, сердце родины. После революции и переезда советского правительства в Москву необычайно быстро складывается новая мифологема Кремля: он — твердыня пролетарского государства, его голова, мозг. Как часы сверяют по кремлёвским курантам, так и свою жизнь люди должны сверять по Кремлю, который выступает в качестве своеобразного плуга, вспахивающего новь, является символом новой веры, революции, праздников, ознаменовавших отсчёт советской истории. Вместе с тем Кремль — это и метафорический образ великого Сталина, отца народов, старшего брата каждого советского человека. В других своих ипостасях Кремль предстаёт страшным монстром, «несокрушимой скалой», «зловещим коршуном», беркутом, тиранящим «седое воронье». Перед «гневом с его вершин» (с. 211) беззащитны все граждане в государстве, но более всего беззащитен поэт, которого «в ледяных зубах обвала» «верховным гневом», как «трусливого ягнёнка» (с. 211), занесло в Нарым.

Лирическую тему «Кремля» составляет трагическая судьба поэта в тоталитарном государстве.

Лирический герой поэмы амбивалентен по своей сущности: два голоса постоянно ведут в нём диалог. Это голос обычного человека, пытающегося стать конформистом, чтобы выжить в нечеловеческих условиях ссылки, и поэта, который хотя и клянётся в отказе от своей прежней привязанности к патриархальной Руси и страстно говорит о любви к советской, стальной России, но в своей главной сущности поэт служит только истине и красоте. И ведётся этот диалог не только в плоскости сегодняшнего времени, но и в истории, культуре, поэтому текст поэмы весь соткан из интертекстов, культурных реминисценций. Они напоминают читателю об истинных смыслах, не поддающихся временной девальвации.

Позиция поэта: давая клятвы преданности Кремлю в своём стремлении «быть железным», Клюев вместе с тем настойчиво внушает мысль о том, что подлинная поэзия немислима без эстетического начала, поэтической традиции:

«Молчи! Волшебные опалы  
Не для волчат в косынках алых! —  
Они мертвы для Тициана,  
И роза Грека Феофана  
Благоухает не для них!  
Им подавай утильный стих,  
И погремушка пионера  
Кротам гармония и вера!»

Идеология не должна убивать красоту, и многие из современников поэта предпочли подлинное искусство «утильному стиху». Эта мысль об утилизованной литературе звучит как в самой поэме («Сад Поэтов»), так и в его письме к Н.Ф. Христофоровой из Томска: «С болью сердца читаю иногда стихи знаменитостей в газетах. Какая серость! Какая неточность! Ни слова, ни образа. Всё с чужих вкусов. Краски? Голый анилин,

белила да сажа, бедный Врубель, бедный Пикассо, Матисс, Серов, Гоген, Верлен, Ахматова, Верхарн. Ваши зори, молнии и перлы нам не впрок. Очень обидно и жалко».

Следуя жанру оды, Клюев прибегает к нравственным урокам, преподносимым историей властям. В поэме таким уроком является жизнь Тараса Шевченко, униженного и оскорблённого царской властью и сосланного на десять лет служить простым солдатом в суровые казахские степи. Но время расставило всё по своим местам: поэт не просто реабилитирован историей, он стал духовным отцом украинского народа, гордостью украинской и мировой литературы, а сославший его царь Николай I подвергся нравственному остракизму потомков.

Клюев считал, что его собственная судьба во многом напоминает судьбу Шевченко, хотя власти обошлись с ним ещё более сурово, нежели с украинским поэтом: «Положение моё очень серьёзно, равносильно отсечению головы, ибо я, к сожалению, не маклер, а поэт. А залить расплавленным оловом горло поэту тоже не шутка — это похуже судьбы Шевченко или Полежаева <...>», — писал он к Н.Ф. Христофоровой, своему ангелу-хранителю, из томской ссылки.

Но главное в этом сближении не только сходство судеб, а понимание Клюевым своей роли в истории русской национальной поэзии, которую он сравнивал с ролью народного украинского поэта, мысля себя поэтическим «собратом» Т.Г. Шевченко:

Тарас Николе как собрату,  
Ковыльную вверяет кобзу! —  
И с жемчугом карельским розу  
Подносит бахарь Украине!

Их встреча в веках знаковая: как Державин дряхлеющей рукой передаёт свою лиру юному Пушкину,

так и Шевченко «ковыльную вверяет кобзу» своему поэтическому потомку — русскому народному поэту, именуемому диалектным словом бахарь, которым обозначали в старину краснобаев, рассказчиков. Имеет свой потаённый смысл и подарок «певца олонецкой избы» великому Кобзарю — роза с жемчугом. Образ розы — царицы цветов — включает в себе множество значений. Но в поэтике клюевских текстов это прежде всего символ сердца Богоматери, вмещающего безграничную любовь к людям и их бесконечные страдания.

Поэма «Кремль» была закончена Н. Клюевым в Колпашеве к началу августа, накануне I съезда советских писателей, и отправлена Анатолию Яр-Кравченко в Ленинград. Младший друг поэта должен был её перепечатать и передать в самые высокие инстанции. Но, видимо, знакомые литераторы не смогли постичь потаённый смысл поэмы, а прочитали лишь её поверхностный слой. В этой связи показательное мнение Р.В. Иванова-Разумника, который познакомился с «Кремлём» в оригинале и высказался о нём как о произведении «вымученном», целью создания которого является попытка Клюева «вписаться в стан приспособившихся». Самого автора поэмы он называл «человеком, павшим духом», «сломленным нарымской ссылкой и томской тюрьмой». Почему же тогда комплиментарное произведение не было передано власти имущим? Очевидно, и Анатолий Яр-Кравченко, и его окружение понимали, что и «наверху» из-за скрытых смыслов и усложнённого метафорического языка поэма не послужит освобождению автора из ссылки, а наоборот, она лишь утвердит мнение о Клюеве как о поэте, чуждом трудящимся своим «пономарьским тьморечьем». Сложилась парадоксальная ситуация: одно из значительных

произведений выдающегося русского поэта 20 века, созданное «на эшафоте», не могло найти своего адресата ни «наверху», ни в стане поэтов, даже близких Н. Клюеву. Только сейчас, «прорвав громаду лет», «Кремль» может быть прочитан как художественное явление. Клюевская поэма — это и покаян-

ная ода тирану, написанная сломленным тюремой и «глухоманью Нарыма» слабым человеком, и поэма о трагической судьбе национального русского поэта в условиях тоталитарного режима. Ода, обращённая к тирану, стала памятником самому поэту, возвратившемуся к нам из страны забвения.

## Александр КЕРЖАК

# «И пал я в глухомань — Нарым»

Поэма «Кремль» занимает в книге пятнадцатую часть — 20 страниц из 300, и доберётся до неё только осведомлённый читатель. Книга вызывает разноречивые чувства, в том числе недоумение. Авторами указаны Т. Кравченко и А. Михайлов, а девять десятых текста — письма и стихотворные послания Клюева. Они уже опубликованы (см.: Клюев Н. Сердце Единорога. Стихи и поэмы. СПб, 1999; Клюев Н. А. Словесное древо. Проза. СПб., 2003), — что же тут считать неизвестным? Только письма братьев Кравченко родителям. Единственная литературная публикация — поэма «Кремль», но о ней в названии книги нет ни слова.

«Наследие комет» — это книга любви, таков сквозной сюжет её. Первая встреча (1928), последняя встреча (1934). Книга редкостная, если не уникальная. Вот слова И. Гронского — инициатора высылки поэта, одного из организаторов Союза советских писателей: «Однажды получаю от Н. А. Клюева поэму (Речь идёт, по-видимому, о «Повести скорби» — А. К.). И вот сижу дома, завтракаю. Напротив сидит П. Н. Васильев, который жил

в это время у меня. Читаю эту поэму и ничего не могу понять. Это любовный гимн, но предмет любви не девушка, а мальчик. Ничего не понимаю и отбрасываю поэму в сторону:

— Ни черта не понимаю.

П. Н. Васильев берёт её и хохочет.

— Чего ты, Пашка, ржёшь?

— Иван Михайлович, чего же тут не понимать? Это же его «жена».

Мне захотелось пойти и вымыть руки. <...> Я позвонил Ягоде и просил убрать Клюева из Москвы в 24 часа. Он меня спросил:

— Арестовать?

— Нет, просто выслать из Москвы.

После этого я информировал И. В. Сталина о своём распоряжении, и он его санкционировал» (Минувшее, 1992, № 8).

Сталин своих решений не отменял, и попытка самоспасения, вот это мнимое величание и покаяние, была тщетной. Так что интеллигентский юмор наш — угодил, мол, за «Погорельщину» в перулок Красного пожарника — продолжает клюевскую версию: «Я сгорел на своей «Погорельщине»,

как Аввакум в Пустозёрске». Внешнее самоотречение («Я разлюбил избу под елью»; «Рычу на прошлого себя») так и остаётся внешним, оно снимается нашим знанием трагедии.

Соглашаюсь с Ивановым-Разумником: «вымученная» поэма Клюева не возвышает. С основным, любовным, сюжетом книги она не связана, стоит в ней наособицу. Но без истории любви и происхождения поэмы, и причины столь длительного утаивания её — три четверти века! — не ясны. Создание поэмы, отсылка её адресату и полное отстранение его от судьбы друга-любownika — это вторая глава. Никаких действий и никакого ответа не было. Просил автор прислать текст на доработку — не прислал. И осела поэма в шкафах семьи Кравченко, осела на семьдесят три года.

А третья глава — большой террор. Здесь сексуальное отклонение уже ни при чём. В те дни искали повод для ликвидации всех хоть в чём-то заподозренных, всех людей отклоняющегося поведения, и просто всех подвернувшихся. Всякий, кого раньше зацепили зубцы машины НКВД, в 1937 году был обречён. Крестьянские поэты, жившие в разных городах, были уничтожены одновременно.

Но вот парадокс: письма и стихотворения «гривуазного» содержания давно опубликованы, а поэма-хвала машине, уничтожившей поэта, возвращена читателю через семьдесят лет после её создания. Гимн красному Кремлю — ода геноциду, отрицание основного в наследии Клюева. Вот, например, автор зовёт весь мир «дивиться на канал чудесный». Но мы теперь знаем другое его произведение:

То Беломорский смерть-канал.  
Его Акимушка копал,  
С Ветлуги Пров да тётка Фёкла.  
Великороссия промокла

Под красным ливнем до костей  
И слёзы скрыла от людей...

Мы верим второму тексту, его считаем славой русской литературы. Это надо сказать внятно. И надо добавить: «Кремль» не первая попытка компромисса. Был цикл «Стихи о колхозе», не спасший поэта от травли и ареста. Был сборник «Ленин», и написал его поэт в 1918 году, без всякого принуждения. Е. Замятин, отметив мимолётное торжество Клюева, причислил его к когорте «юрких», знающих, когда надо надеть красный колпак, а когда снять его. Но дело не в «юркости», Клюев действительно пережил революционно-утопические обольщения. А революционные идеалы его — скопческо-хлыстовского образца: вырвать корень греха, плотское основание эроса. Он вступил в партию большевиков — ясно, для чего: чтоб разрешили создать объединение крестьянских поэтов. И возглавивший его коммунист-хлыстовец ходил в церковь. За что и был исключён из РКП (б).

Трудно судить об эстетическом уровне его любовных посланий — не с чем сравнивать. Вот оценка Андрея Белого: «От стихотворений Клюева, прекрасных имажинативно и крупных художественно, разит смесью “трупа с цветущим жасмином”, и я не падаю в обморок потому, что соблюдаю пафос дистанции...». Но психопатология — одна сторона дела, тёмная, а вторая, светлая, — вдохновение. Своему адресату, перед расставанием с ним, поэт написал: «Ни одна минута, прожитая с тобой, не была не творческой».

Дитя родное! — меж цветов  
Благоухает лепестков  
Звонящий ворох. Это песни,  
За них стань прахом и воскресни!

Клюев гораздо сложнее того хрестоматийного портрета, какой преподают в школе; подлинный Клюев школе не по силам. Да и просто любить его трудно. Ведь, когда любишь поэта, подражаешь ему, бессознательно отождествляешь себя с ним. Хотя не всё тут ясно. Тёмная тайна Чайковского не мешает мне любить его музыку. А вот тайна Клюева почему-то мешает. Может быть, потому, что партнёр именуется в посланиях «дитятко», а порой — слишком откровенно, без всякой сублимации. Можно гордиться изданием, но надо же разобраться, что это такое, что тут издано.

Гронскому, редактору «Нового мира», он поставил ультиматум: «или печатайте (гимн однополуму эросу — А. К.), или я работать не буду». Поэма «Кремль» стала следствием этого вызова. Через полгода последней надеждой посланного стала публикация её в «Новом мире». Поэт был обречён. Гремели овации на первом съезде советских писателей, а о нём «Литературная энциклопедия» дала справку «как об отце «кулацкого стиля» в литературе. «Прости иль умереть вели!» — вот последние слова покаянной поэмы. Но что ему можно было простить? Кремль

велел умереть.

В наследии каждого поэта выделяют рубрики: любовная лирика, патриотическая лирика. У Блока, например, эти темы переходят одна в другую. У Клюева они не соединимы, как будто за ними было две личности. Клюев-человек двулик, поэт Клюев изумляет своим уникальным барочным стилем. Отсвет «голубизны», привычный фон Серебряного века, «ежовые рукавицы» беспощадно вымарали в крови. В послевоенное время за это ссылали, а сейчас пропагандируют как признак утончённого вкуса. В крестьянской Руси такая болезнь была в диковинку. Неразличение нормы и патологии — примета нездоровой культуры. Но это особая тема.

Так что же, любовная тема заглушает тему национальной трагедии? Нет, конечно, они в разной плоскости. «Кремль» нельзя ставить рядом с трагически-величальной «Песнью о великой матери». Простим поэту эту отчаянную надежду на спасение. Другое дело — чьё-то желание сниматься на фоне великого, укрупнять заслуги семьи, спрятавшей поэму. Это помехи для толкования позднего Клюева, а толковать надо невянятно, по сути темы.