

народного творчества, не имеющего волевой авторской идейной установки. Смысловое поле «Царя Максимилиана» в совокупности его вариантов гораздо более широкое, емкое и открытое, чем в его авторской обработке, что, в конечном итоге, определяет прелесть и притягательность аутентичной драмы.

Литература

- Васильев 1898 — Трон. Публикация М. К. Васильева // Этнографическое обозрение. СПб., 1898. Кн. 36. № 1. С. 83—100.
- Веселовский 1870 — *Веселовский А. Н.* Старинный театр в Европе. М., 1870.
- Виноградов — Царь Максемьян. Публикация Н. Н. Виноградова 1905 г. Ссылки на этот текст даются по его перепечатке в кн.: Фольклорный театр. М., 1988. Т. X. Кн. 2.
- Виноградов 1914 — Царь Максимилиан. Публикация Н. Н. Виноградова // Сборник ОРЯС. СПб., 1914. Т. XC. № 7.
- Герасимов 1994 — *Герасимов Ю. К.* Театр Алексея Ремизова // Алексей Ремизов: Исследования и материалы. СПб., 1994.
- Грачева 2000 — *Грачева А. М.* Между Святой Русью и Советской Россией: Алексей Ремизов в эпоху второй русской революции // Ремизов А. М. Собрание сочинений. СПб., 2000. С. 589—605.
- Измайлов 1913 — *Измайлов А.* Пестрые знамена: Литературные портреты безвременья. М., 1913.
- Каллаш 1898 — Царь Максимилиан. Публикация В. Каллаша // Этнографическое обозрение. 1898. Кн. 39. № 4. С. 52—59.
- Костин 1898 — Царь Максимилиан. Публикация В. Костина // Этнографическое обозрение. СПб., 1898. Кн. 37. № 2. С. 103—116.
- Лавров 2000 — *Лавров А. В.* «Взвихренная Русь» Алексея Ремизова: символистский роман-коллаж // Ремизов А. М. Собрание сочинений: в 9 тт. СПб., 2000. Т. 5. С. 544—557.
- Ончуков 1911 — *Ончуков Н. Е.* Северные народные драмы. СПб., 1911. (2 варианта).
- Ремизов 1920 — *Ремизов А. М.* Царь Максимилиан. Театр Алексея Ремизова по своду В. В. Бакрылова. Пг., 1920.
- Ремизов 1922 — *Ремизов А. М.* Крашенные рыла. Берлин, 1922.
- Ремизов 1931 — *Ремизов А. М.* Образ Николая чудотворца: Алатырь-камень русской веры. Париж, 1931.
- Ремизов 2000 — *Ремизов А. М.* Собрание сочинений. В 9 тт. СПб., 2000. Т. 5.
- Савушкина 1988 — *Савушкина Н. И.* Русская народная драма. М., 1988.
- Травин 1896 — Комедия о царе Максимиляне. Публикация Д. А. Травина // Народный театр. М., 1896. С. 28—61.

Т. А. ПОНОМАРЕВА
(Москва)

«ИНОЕ ЦАРСТВО» В ПРОЗЕ С. КЛЫЧКОВА

Романная трилогия С. Клычкова «Сахарный немец», «Чертухинский балакирь» и «Князь мира» (1925—1928) основана на мифопоэтическом видении мира. Несовременная русская действительность конца XIX — начала XX века, «печальная серая сторонка», противопоставлена в ней, с одной стороны, гармоническому бытию природы, «светлому Иордану», а с другой — идеальному мироустройству, которое возникает в мечтах героев Клычкова — Николая Дмитриевича Зайцева, Зайчика, как его называют, из «Сахарного немца», балакиря Петра Кирилыча из романа «Чертухинский балакирь», безымянного рассказчика «Князя мира», чье мировосприятие сближено с авторским. Образ мечты обусловлен убежденностью русского национального сознания в существовании рая Божьего на земле, который соотносится с евангельскими «новым небом и новой землей», сказочным «иным царством», «праведными землями» из народных легенд.

Утопическая «блаженная страна» С. Клычкова рисуется в согласии с традиционными народными представлениями о мужичьем царстве «за высокой горою», где нет социальных и нравственно-этических противоречий, «лиходейства и злобы»; «ни темниц, ни острогов там нет», кроме темного подземелья, в котором «томится колодница-смерть»; «царя у них нет, царицы век не бывало, пастух там выше министра»; церковь там заменяет зеленый купол леса; «налогов, поборов — спокон ни полушки».

Мечта о природной гармонии принимает в творчестве писателя облик «разголубой страны», «Счастливого озера», «Зазнобина царства», «Сорочьего царства», «заплотинного царства». Главка «Прохорова разгадка» в романе «Сахарный немец» начинается с лирического отрывка о «блаженной, счастливой, разголубой стране», «где бы



мог укрыться и сам человек, уставши от злобы к другому, посеявши в землю вместо зерна ни за что в черный час, ни про что в лихой час пролитую кровь» [Клычков 2000, 475]. Повторяющиеся вопросительные конструкции «Есть ли такой кусок на земле?», «Есть ли ты, блаженная разголубая страна?», многоточия усиливают сомнения в реальности «разголубой» страны.

Как в народной утопии, в народных легендах о Беловодье и Китеже, путь в «разголубую страну» Клычкова недоступен простому смертному. «Ни проходу туда пешеходу, ни проезду туда ямщику». Страну «за горой», обнесенную непроходимыми снежными вершинами гор, защищает, согласно сказочным канонам, спящий великан, в руках которого молния-пика. Отголоски легенд об озере Светлояр, о смельчаках, нашедших Китеж, о тех, кто побывал на Белых Водах, о сектантах-«скрытниках» отражаются в «сказке» Зайчика о «блаженной» стране, народ которой раз в год в большой горе открывает золотые ворота — «ну, тогда поезжай, если захочешь... Только не забудь перед этим со всеми проститься: тебя будут гнать, а ты сам не пойдешь, потому что живут в этой стране мужики и никак-то нажиться не могут...» [Клычков 2000, 389].

Будучи сквозным сюжетным мотивом, Зайчиковая мечта о «счастливой разголубой стране» рождена неприятием Первой мировой войны и крови, наступлением урбанистической цивилизации, «топора», на зеленый лес и верой героя и автора в природную гармонию.

Образ утопической «праведной земли» строится с помощью сквозных индивидуально-авторских поэтических символов. Их символический смысл вырастает на основе конкретного сюжетного значения. Так, Счастливое озеро — реальный романский топоним, оно расположено рядом с окопами двенадцатой роты, где воюет Зайчик. За плотиной у мельницы Спиридона, одного из героев «Чертухинского балакиря», шумит вода Дубны, на дне которой находится заплотинное царство. Волна из Счастливого озера уносит Зайчика в «разголубую страну» мечты. Образ Счастливого озера, отраженный в названии одной из главок «Сахарно-

го немца», возникает при конкретном сравнении природной тишины и ясности, высоких сосен, стоявших «словно большие свечи с зеленым пламенем» на берегу озера, и тоски в душах солдат, получивших нелепую «инструкцию» о ближайшем наступлении, что приводит к желанию «убежать бы да и забыть обо всем... Сидеть вон там на пригорке, откуда смотрит на Зайчика синим глазом Счастливое озеро и приходит в голову мысль: “Отчего-то это озеро счастливым названо, <...> должно быть, счастливые люди на этом озере живут”» [Клычков 2000, 278].

Благодаря повторению метонимический образ переходит в мотив недостижимой счастливой мирной жизни внутри природы. Основная тональность главки «Счастливое озеро» усилена лексическими повторами: «такое смятение, такая тоска и скорбь».

В конце главы по контрасту с реальностью войны снова появляется образ природной утопии, данный в восприятии героя: «...И такая там тишина, и такой оттуда веет покой, что и вправду верится Зайчику, что живут около него счастливые люди. Счастливые люди живут, и нет у них ни злобы, ни вражды в сердце...» [Клычков 2000, 281].

Образ-идеал Счастливого озера вырастает из реальной картины рыбацких хат, челнока и, как любая природная утопия, указывает на два признака «блаженной» страны: жизнь без «злобы» и «вражды» и природное изобилие («удача», «довольство», материнство как знак семейного благополучия). Вера героев Клычкова в гармоническое природное мироустройство не выдерживает проверки реальной жизнью. Полузаконный (не оформленный по всем правилам) отпуск Зайчика предстает в романе «Сахарный немец» как побег в страну домашней утопии. Описывая психологическое состояние героя в первый день отпуска, писатель подчеркивает наивное отождествление Зайчиком жизни без войны с идеалом. Герою покажется, что «синяя волна бьется уже вот тут, совсем близко около самого сердца, но она не зальет, не затопит, и бояться ее нечего: это волна из Счастливого озера. <...> И плывет, плывет отцовская изба, как диковинный корабль, в далекое и

блаженное царство, где люди живут и не знают, а самое главное знать им не надо: что жизнь, а что смерть» [Клычков 2000, 334].

Но в родном селе Чертухине, дома, Зайчик не найдет «счастливой» страны, а вернувшись на фронт, увидит ужасные последствия немецкого наступления: опечаленный глаз Счастливого озера, «пеньки да бока сгоревших строений» на месте рыбацких хат. Мысль о несбыточности мечты выражена в притче Зайчика о своем странствии по Счастливому озеру, которую он рассказывает сослуживцам: «Был там, где меня нету», «немец проклятый спутал с дороги», «называется <...> это озеро Счастливое, только на нем теперь несчастные люди живут», «в озере от сиротских слёз вся рыба сдохла». Рассказ о действительно разрушенной войной рыбацкой жизни включает выдуманную историю катания по озеру с красавицей-вдовой, в которой причудливым образом отразилась встреча с бывшей невестой, а все повествование о превращении счастливых людей в несчастных — это притча о разрушении природного лада под напором современности.

В описании Счастливого озера акцентирован синий цвет («синий глаз» озера, «синие глаза» рыбацких, «синё Счастливое озеро»). Синий цвет доминировал в поэтике С. Клычкова с первого стихотворного сборника «Песни». У С. Клычкова, как отмечает З. Я. Селицкая, «голубой и синий приобретают символическое значение мира мечты. Вначале он употребляется в сочетании “голубые сады”, “синее море”, но затем сам цвет становится символом идеального мира. <...> Синий и голубой цвета будут символизировать собой утопический идеальный мир» [Селицкая 1983, 149]. Эта символика синего сохраняется и в прозе писателя. Она опирается на традицию цветовосприятия и цветообозначения в искусстве. «Наиболее последовательная символика цветов связана с природными явлениями, — пишет Д. Трессидер. — Синий ассоциируется с цветом неба, поэтому часто символизирует дух и истину» [Трессидер 1999, 401]. В русском национальном сознании синий цвет выступает в прямом и переносном значении как примета

русского пейзажа, в котором синие купола церквей отражают небесную синь, как символ приобщения к божественным небесам, идеальному миру (Деву Марию и Христа часто изображали одетыми в синее), как постоянный атрибут мечты. В русской поэзии XIX века голубой и синий были основными цветами, в начале XX столетия словосочетание «голубая мечта» стало распространенным и даже банальным [Кожевникова 1986]. Голубой определяет цветопись С. Есенина и С. Клычкова, являясь знаком «голубой Руси».

В первый вечер пребывания дома Зайчик чувствует себя, как в «сказочной красоте терему, плененным навеки в стране безымянной и неведомой, но столь прекрасной, что не стоит тужить и горевать об этом плене» [Клычков 2000, 334]. Но сны-видения, сны-воспоминания Зайчика свидетельствуют об иллюзорности «далекого и блаженного царства, где люди живут и не знают, а самое главное знать им не надо: что жизнь и что смерть», антитезой которому является современность, что подчеркивается предупреждением повествователя: «А Зайчику надо бы знать! Надо бы знать без ошибки!». Это смерть «не в свой срок» на войне, это очерствление души и утрата нравственных заветов современным человеком.

Идеальное пространство в романах Клычкова имеет способность к сужению и расширению, сопрягаясь с образом Древа Мирового. Это маленький «кусочек земли», Счастливое озеро, и вместе с тем «селенья и поселки, города и деревни», «поля бескрайние», покрытые ветвями десятилетиями дуба, стоящего посреди разголубой страны. Образ «прекрасной страны» двойится. Это мифическое Счастливое озеро и одновременно реальная Родина-Русь, «прекрасная, светлая наша страна» с ее нежным пейзажем, золотом осени, голубым покровом над лесом, голубым вином небес, когда, по словам отца Зайчика, «на родное место посмотришь, и на сердце станет складнее и все кругом веселей» [Клычков 2000, 334]. И родной дом является для героя «разголубой страной».

Приметы внутреннего пространства идеального дома-родины — это голу-



бые чашки-«кумочки», самовар с короной, чайный стол, синяя лампада, яйца, хлеб, сметана, чай, подушка с периной. Вещные детали являются поэтической гиперболой, подчеркивая крестьянский недостаток. Пространство дома расширяется до преображенного села Чертухина, где играет тальянка убитого на войне Ваньки Комкова, где в новой хате пьет чай со своей Аксиньей троечник Петр Еремеич, пока его кони пасутся у реки, и у пастуха в руке не дудка, а луч от полночного месяца, где на наличниках хат расправляют голубые и сизые перья сирины и алконосты, машет крыльями голубок, призывая: «Входи, мирный путник, да будет мир в твоём сердце под мирным кровом» [Клычков 2000, 482]. Троекратное повторение лексемы «мир» подчеркивает основную черту народной утопии — страна без вражды и войн.

Во втором романе С. Клычкова «Чертухинский балакирь» образ-идеал принимает облик «заплотинного царства» и близкого к нему «синего хвалынного моря», которые воспринимаются как преображенная «родная сторонка». Глядя в воду Дубны, Петр Кирилыч видит широкую, как в Чертухине, улицу на речном дне, посыпанную мелким песком. По сторонам стоят избы в ряд, «как игрушки». «За большими высокими окнами так и синее и такая раскрывается слепительно-синяя даль, что человеческому глазу легко потеряться, будто там за ними уже не река, а шумит синее хвалынное море, с такими же городами и селами на дне, как и у нас, только, видно, живут в этих селах и городах не как мы, а совсем по-другому...» [Клычков 2000а, 44]. В главке «Заплотинное царство» это описание повторяется почти буквально, лишь добавляется фраза-лейтмотив о том, что никто не знает туда «наверную» дорогу. В третий раз характеристика «заплотинного царства», где «все и так же, как у нас, но живут там не по-нашенски, а... совсем по-другому», появится в главе, посвященной преображению дурнушки Маши Непромыхи в красивую девушку в голубом сарафане [Клычков 2000а, 141]. Акцент делается на несовпадение идеала и реальности.

Знакам перехода, трансформации не-идеального в идеальное, перетекания реальной действительности в фантастическую служит образ тумана, один из ключевых в поэтике Клычкова, начиная с первого сборника стихов. Мифологема тумана в «Сахарном немце» появляется в поэтической картине природного космоса, в изображении дремотных видений и грез Зайчика, неясного облика неведомой страны. Туман делает мир загадочным, струящимся, иллюзорным, сказочным. В «Чертухинском балакире» туман сопровождает сны Феклуши, мечты Петра Кирилыча: «Преображает он прибрежные кусты и деревья в диковинные дворцы и палаты, каких и в Москве не увидишь за высокой кремлевской стеной» [Клычков 2000а, 38]. Одна из главков романа так и называется «Чертухинский туман». Вместе с образами лунного света, месяца, разголубой страны туман характеризует народную утопию и передает мировидение героев и автора.

Важную роль в осмыслении авторской философии играют в «чертухинской» прозе С. Клычкова сказки, которые рассказывают персонажи романов, связанные с сюжетом прямыми и опосредованными отношениями. Сказки «Сахарного немца» конкретизируют абстрактный образ «блаженной страны», возникающий в видениях Зайчика и воплощают общенародный идеал «правильного царства». Общие образы, детали, сюжетные мотивы сближают «разголубую страну» Зайчика с Зазнобинным царством, о котором повествуется в «рассказке» солдата Пенкина. Зазнобина земля — это воплощение идеала «ненаглядной красы»: «на глаз эта земля будто красная, на красной земле растет голубая трава, на голубой траве пасутся золотые лошади» [Клычков 2000, 288]. С. Клычков использует те же три основных цвета, с помощью которых он рисует «разголубую» страну и идеальные женские образы в «реальном» и сказочном пространстве романа — Клаши, Пелагеи Прекрасной в облике Матери Божьей Ангельской Рати, царицы Зазнобы. Н. М. Солнцева полагает, что фольклорный образ красавицы Зазнобы «освещен философией символиз-

ма, созвучен представлениям о Вечной Женственности, который возродит Мировую Душу» и выражает идею любви как средства преобразования мира, а цветопись Клычкова напоминает “золото в лазури” А. Белого» [Солнцева 1993, 109].

Идеальность ощущается в подборе эпитетов для характеристики озера, около которого расположено царство Зазнобы: «Лежит озеро, как яичко пасхальное — круглое, как лампада пред образом — синее, как сердце Божье — глубокое, как благодать Божья — тихое, как наша изба — теплое...» [Клычков 2000, 289]. В художественном мире Клычкова отдельные образы-символы, будучи сквозными, взаимодействуют, образуя густую сеть символических метафор и мифологем, вырастая в мотивы и клубок мотивов. Переходя из романа в роман, они выполняют функцию внутрицикловых скреп, создавая циклическую целостность «чертухинской» прозы. Мифологические образы круга, яйца, глаза соотносятся с образом идеального Счастливого озера. «Синий глаз озера», впервые возникающий в мыслях Зайчика, при повторении трансформируется в «круглый глаз», и вновь появляется в сказке о царице Зазнобе. Синяя лампада — ключевой образ в характеристике теплого родительского дома Зайчика и «большого» крестьянского дома-космоса (глава «В царстве синей лампы»). Описание «ненаглядной красы» царства Зазнобы совпадает с идеалом общинной крестьянской жизни («живут ни бедно, ни богато»; «у каждого хата, в каждой хате баба брюхата, а возле бабы играют ребята»). Он отрицает неравенство («власть»), собственность («что иметь не надо») и отторгает непосильный труд. Мотив «невеселого» труда найдет продолжение в рассказе о семье Акима и Мавры («Чертухинский балакирь»), в размышлениях рассказчика «Князя мира» о «беспередашном, потливом, мотливом» крестьянском труде. «Веселый труд» опозитивирован в повествовании о Пелагее Прекрасной.

Во второй «рассказке» Пенкина о «праведных старцах» основа сюжета остается сказочной, а идеал совпадает с идеалом природной утопии, распространенной среди староверов, изоб-

ражающей мир как большую семью, а также с народной легендой. Сюжет поиска Божьей правды «праведными старцами» переводит «утопию Правды» в авторский миф, в утверждение природной правды-всеединства: «Правда же на земле вот какова: каждое дерево на свой лад живет, каждая трава свой голос подает». Единой Божьей истине соответствуют разные земные «правденки»: «У каждого своя правда и ложь, и всякий по-своему хорош». Множественность природных форм жизни подчиняется у Клычкова христианской Правде, «единому свету», которому «ни конца ни начала нет».

В «Князе мира» Клычков описывает действительность, лишенную мечты. Она приобретает черты страшной сказки, которая воспринимается как обыденность. Роман представляет собой «большую» сказку (в сопоставлении с двумя «малыми» сказками, включенными в сюжет). События романа не получают реального объяснения. Герои «Князя мира» верят не в «разголубую страну», а в «неразменный рубль». Если сказочное в «Сахарном немце» и «Чертухинском балакире» было в первую очередь средством воплощения идеала, доказательством веры в его реальность или возможность достижения мечты, то в «Князе мира» мифологические и сказочные образы говорят о разрушении и искажении идеала, превращении его в свою противоположность, раскрывают безыдеальную действительность как царство нечистого. Тема искажения идеала выявляется и в эволюции образа Сорочьего царства, который рассматривается исследователями как идеал, на самом деле его семантика меняется. В «Сахарном немце» этот образ-синоним «Счастливого озера», «разголубой страны» не развернут.

Во втором романе его описание окрашено иронией. Детали, с помощью которых создается образ Сорочьего царства, вызывают явственные ассоциации с загробным царством, что также присуще фольклорному сознанию. Сорочье царство не ведает «чисел и срока», оно лишено солнечного света, там днем и ночью светит луна, и есть только два цвета — «белый с синевой», как

мира тем, что человек поддался дьявольскому искушению, придумал машины и «травный дым» (газ) для уничтожения человека и Бог отвратил свое лицо от грешного человечества в «последние времена». Рассказчик «Князя мира» соглашается с богохульской историей попа Федота об участии дьявола в акте Первотворения: «Мир заделывал Бог, хорошо не подумав, и многое сотворил впопых, почему и пришлось потом уж на свободе доделывать черту» [Клычков 2000а, 352].

В русских народных дуалистических легендах и мифах, «описывающих мироздание как единство противоположных явлений и символов» с помощью бинарных оппозиций, в том числе света и тьмы, космоса и хаоса, «вплоть до этического противопоставления добра и зла» [Аверинцев 1998, 662], Сатане отводилась важная роль не только антагониста Бога, но и его помощника. Как утверждает Т. А. Новичкова, согласно тамбовским легендам «первый человек был создан в результате соперничества Бога с Сатаной, и с тех пор мысли и душа человека — арена бесконечного состязания добрых и злых дел» [Русский демонологический словарь 1995, 499]. Художественное сознание С. Клычкова по многим параметрам было дуалистичным, что отразилось в главной теме его прозы — борьбе Бога и Дьявола за душу человека. От романа к роману усиливается мотив хозяйничания дьявола на земле. В «Князе мира» младенец Мишутка рождается уже с «неразменным целковиком» на шее вместо креста.

Если Зайчик долго противился искушению «сахарного карлика», прежде чем тот завладел «помраченной душой» героя и толкнул его на убийство мирного немчика во время позиционного затишья, то у героев «Князя мира» исчезает нравственное сопротивление злу, они легко поддаются дьяволу, который становится князем этого мира и воплощает «темный корень» (первоначальное название романа) крестьянской общинной жизни. Образ «праведной страны» возникает лишь в сознании повествователя.

Возрастание социально-философского пессимизма писателя связано со

стремительными переменами в русской деревне конца 1920-х годов, насильственным уничтожением основ национальной жизни, изменением общественной атмосферы и литературно-идеологическими гонениями на писателя. Об этом же свидетельствует нарастание христианских мотивов в его последних стихах, победа христианского мироощущения, отмеченные Н. М. Солнцевой [Солнцева 1995].

Исследователи указывают на усиление активности фольклорных жанров в литературе в переходные периоды, когда происходят перемены в общественном и эстетическом сознании, резкий слом системы народных ценностей, смена духовных ориентиров. Фольклор является своеобразным ответом на «спрос жизни» (А. Н. Веселовский). С. Клычков вписывается в ряд художников XX века, обратившихся к библейским сказаниям, мифам, притчам, народным плачам, частушкам, мисториям и другим фольклорным жанрам как архетипам народной культуры.

Литература

Аверинцев 1998 — Аверинцев С. С. Дуалистические мифы // Мифология: Большой энциклопедический словарь. М., 1998.

Клычков 2000 — Клычков С. А. Собрание сочинений: в 2-х тт. М., 2000. Т.1.

Клычков 2000а — Клычков С. А. Собрание сочинений: в 2-х тт. М., 2000. Т.2.

Кожевникова 1986 — Кожевникова Н. А. Тропы в поэзии начала XX века // Кожевникова Н. А. Словоупотребление в русской поэзии начала XX века. М., 1986. С. 78—105.

Русский демонологический словарь 1995 — Русский демонологический словарь / авт.-сост. Т. А. Новичкова. СПб., 1995.

Селицкая 1983 — Селицкая З. Я. К вопросу о соотношении книги стихов и лирического цикла (С. Клычков «Песни») // Сюжет и художественная система. Даугавпилс, 1983. С. 145—151.

Солнцева 1993 — Солнцева Н. М. Последний Лель. О жизни и творчестве Сергея Клычкова. М., 1993.

Солнцева 1995 — Солнцева Н. М. Поздняя лирика Сергея Клычкова // Два Сергея. Сборник к 100-летию со дня рождения С. А. Есенина и 106-летию со дня рождения С. А. Клычкова. М., 1995. С. 67—72.

Трессиддер 1999 — Трессиддер Д. Словарь символов / Пер. с англ. М., 1999.