

DOI: 10.18572/2687-0339-2024-2-22-32

## Слово как мировоззренческая категория в творчестве С.А. Клычкова

**Марина Александровна Хлебус,**

кандидат филологических наук, преподаватель

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова

**E-mail:** mhlebus@mail.ru

В статье исследуется феномен слова в творчестве С.А. Клычкова. Мифопоэтику писателя характеризует особое отношение к слову как философеме, вмещающей комплекс идей и взглядов автора. Христианские представления писателя, философия двупостасности человеческой личности, мифологизация природы, находят отражение в языке, в образе слова. Выявлены общие черты с художественно-лингвистическими концепциями модернизма: креативная потенция слова, понятие «слово-плоть», антропологический аспект, язык как воплощение национального культурного менталитета. Отмечается специфика авторской повествовательности: лирическое начало прозы, организованный по принципу версэ, и особенности идиостиля.

**Ключевые слова:** С.А. Клычков, А. Белый, миф, слово, язык.

Для русской культурной традиции начала XX в. характерно обостренное внимание к темам языка, слова, символа, мифа. Эти категории стали ключевыми в художественной и философской рефлексии многих видных мыслителей начала века (А. Белый, А.Ф. Лосев, О.Э. Мандельштам, А.А. Потебня, В.С. Соловьев, П.А. Флоренский, Г.Г. Шпет и др.). Исследования в области онтологии языка, генезиса и метафизики слова могут быть использованы в качестве теоретической основы для решения целого комплекса историко-философских вопросов. Кроме того, они позволяют углубить представления о сознании писателя как уникальном континууме рождения и обитания творческого слова.

Так, например, основной теоретических построений А. Белого выступало слово как фундаментальный символ, обуславливающий жизнетворческий процесс и возводящий его до мифа. В статье «Магия слов» (1910) он писал: «Всё мифическое мышление сложилось под влиянием

творчества языка» [Белый 1994: 138]. Среди ярких примеров нетривиального мифологического мышления в русской литературе первой трети XX века выделяется художественная индивидуальность С.А. Клычкова.

В творчестве писателя миф — важная категория. Мифологизация выступает не только художественным приемом, но является мироощущением, фундаментальным принципом восприятия действительности. Мифологические структурные особенности и определенные мифологические образы, почерпнутые прежде всего из сказочной фантастики, древнерусской и библейской мифологий, — атрибуты прозы писателя. Основные насельники мира его романов — крестьяне, черти, лешие, русалки и оборотни. Мифопоэтика Клычкова наряду с видимой реальностью включает в себя и таинственную, необъяснимую сторону действительности. Герои Клычкова наделены оригинальным воображением, для них характерна избирательность взгляда и особое состояние

сознания. Позже подобный художественный мир называли русским «магическим реализмом»<sup>1</sup>.

В «Магии слов» Белый употреблял слово «магия» не в переносном, а в его прямом значении и писал о безграничных возможностях слова, о его креативной энергии в мироустройстве, о том, что сущность мира постигается поэтом через слово, что «всякое живое слово есть магия заклęcia» [Белый 1994: 137]. Литературно-эстетические позиции Белого и Клычкова не тождественны, однако в жизни и творчестве крестьянского писателя основным предметом внимания также стали вопросы «о магических потенциях слова» [Солнцева 2016: 9].

Слово является значимым смысловым и стилистическим центром творчества Клычкова. Мы полагаем, что в прозе писателя оно получило мифологическую интерпретацию, исключающую рационалистическое понимание природы и назначения языка. Высказываний самого Клычкова о слове и языке немного. Они рассеяны по редким сохранившимся письмам и заметкам писателя, но сосредоточены в его поэзии и на страницах прозаических произведений.

Так, в лирике начала 1920-х гг. слово мыслится поэтом как единственный источник жизненных сил и вдохновения: «Мне лишь бы петь да жить, любя и веря» («Земная светлая моя отрада...», 1922–1923); как защита от хаоса и ужаса реального мира: «чудесный талисман от злых невзгод и бед» («Мне говорила мать...», 1922); как надежда на спасение: «Еще

мной не промолвлено слово» («Я устал от хулы и коварства...», 1928–1929).

В условиях тяжелой обстановки советских 1920–30-х гг., когда против Клычкова была развязана кампания травли, в одном из писем к жене Варваре Горбачевой он так описывал свои странные бессвязные сны: «<...> все они сводятся к одному, тот, кому они снятся, так изголодался, так истосковался по творчеству, что слова в этих снах стоят перед ним диких цветами, стоит только нагнуться и сорвать, набрать их полную охапку, и глядишь, как венки из овздуванчиков<sup>2</sup>, само лезет четверостишие, то ли лепестки, то ли буквы — ничего не поймешь, а когда просыпаешься, то еще в носу <...> ходит некий аромат лепестково-буквенный» [Переписка 1989: 200]. Откровение писателя обнаруживает его органичное восприятие слова. Оно произрастает из природного мира: «Зато, как явь, певучие уста / Прослышал я в немолчном шуме леса!» — признавался Клычков в лирике («Пригрезился, быть может, водяной...», 1929).

Еще до обращения к прозе свое отношение к слову и творчеству в целом писатель сформулировал в теоретическом эссе «Лысая гора» (1922, 1923), где критиковал современные ему формалистские методы и подходы в искусстве стихосложения. Клычков не одобрял лингвистические реконструкции «самовитого слова» В. Хлебникова, отказывал в подлинном таланте В. Маяковскому и, полемизируя с Н. Асеевым, критиковал формалистическую поэтику Б. Пастернака, а также не разделял экзерсисы имажинистов. У Клычкова были свои эстетические критерии, самым важным из которых он считал простоту, ясность и скептически относился к теоретизированию поэтического слова. Для него слово в художественном тексте прежде всего органично, самоценно, что отразилось и на тропах его лирики и прозы. В «Лысой горе» Клычков создал живой, осязаемый образ слова: «Буквочка-то мала,

<sup>1</sup> Е.Б. Скорospelова полагает, что Клычкова «сближает с латиноамериканским “магическим реализмом” стремление к утверждению национальной самобытности, которая мыслится как обращение к древнейшим пластам культуры, в их противопоставлении культуре “метрополии” их роднит желание восстановить в правах коллективное мифическо-магическое мировидение, позволяющее представить мир как космический круговорот в его загадочной, необъяснимой сущности» [Скорospelова 2003: 67]. См. также [Кольцова 2019].

<sup>2</sup> Так в оригинале.

а весу в ней сто пудов — одному человеку не поднять. Слово — сказочная репа!» [Клычков 2000: Т. 2, 482].

Стремление Клычкова к органической простоте проистекает из представления о том, что каждое слово обладает свойством поэтического образа. И дело не в том, что по мере употребления этот образ стирается, а в том, что от «поэтической индивидуальности поэта», от его «искренности и глубины» зависит, удастся ли вдохнуть в слово «прекрасную свежесть, молодость и силу» [Там же].

Белый в «Магии слов» обращался к концепции языка А.А. Потебни. Представитель психологического направления в отечественной философии языка начала XX в., А.А. Потебня отстаивал лингвистический подход к мифу: «мифическое мирозерцание обуславливается исключительно психическими процессами (баснословие), мифология создается факторами лингвистическими» [Потебня 1989: 267]. Миф не мыслится вне слова, а напротив, «этимологическая ясность слова дает направление мысли, сосредоточивающей около этого слова черты, из коих складывается мифический образ» [Там же: 268–269]. Создавая типологию мифов, Потебня выделял мифы, складывающиеся под влиянием внешней и внутренней формы слов и звуков. Слово — обязательная для понимания мира константа, наделенная свойствами художественного произведения. Эти представления исследователя можно соотнести и с видением Клычкова.

Обращенность к природе слова определяла духовный строй и творческие приоритеты Клычкова. Подобно тому, как в центре физической картины мира находится человек, так в поэтическом инструментарии центральное место писатель отводил слову и словосочетанию.

Слово, по Клычкову, антропоморфно, и у каждого поэта оно «живет» по-разному: «у иного оно старцем из пустыни выйдет, у того — старушкой с клюшкой сгорбится — по-разному на слово падает

свет из творческих тайников» [Клычков 2000: Т. 2, 482–483]. И только неумелые поэты, был убежден Клычков, «каждое слово за волосы тащат, зубы каждому слову считать лезут» [Там же: 486]. Для него язык — это действие свободно творящего духа, не ограничивающегося сферой разума. Эту мысль писатель воплощал в творчестве и развивал в эссе, сформулировав определение собственного стиля как «литургическое слияние духовного и плотского в слове, в пропорции, соответствующей данной творческой индивидуальности» [Там же: 485]. В этом суждении библейская дихотомия (душа — тело) преломляется в концепции слова как духовно-телесного целого, воплощающего смысл. Эта мысль писателя близка к пониманию слова христианским богословием как дара человеку постигать мир.

Отметим, что Белый в «Магии слов» писал о творческом слове как воплощенном («слово-плоть»), символом которого «является живая плоть человека» [Белый 1994: 134]. Понятие «слово-плоть» отсылает и к работам О.Э. Мандельштама («Слово и культура», 1921). Осмысляя новые явления в современной писателю культуре, Мандельштам пишет об утрате духовной составляющей, бывшей неотъемлемой частью «старого мира», сопоставляет культуру и церковь, подразумевая первые этапы ее становления, когда христиане еще подвергались гонениям. Среди прочего Мандельштам приходит к заключению: «В жизни слова наступила героическая эра. Слово — плоть и хлеб», в новых реалиях «оно разделяет участь хлеба и плоти: страдание» [Мандельштам 1990: 169].

Помимо этого, слово воспринимается Клычковым как мост между земным и небесным, оно вмещает в себя весь мир, а задача писателя и состоит в поиске этого верного слова: «Материя слова, дающая внешние формы, и “дух” слова — ангел, стоящий за его плечами с мечом и с чашей, и здесь ведут свою исконную борьбу,

взаимно покая и покаясь друг другу» [Клычков 2000: Т. 2, 485].

Следует отметить, что библейская и святоотеческая книжные традиции стали важнейшим источником формирования лингвофилософии писателя. Осмысление природы слова в прозе Клычкова происходит с опорой на образы и идейные основы этого пласта культуры, основополагающую роль в котором играют такие понятия, как имя, слово, книга.

По этой причине осязаемые образы, в целом развернутые метафоры о слове и «целомудрие в отношении к слову» [Романов 2011: 39], высказанное писателем в «Лысой горе», воплотились в его прозе: «Сахарный немец» (1925), «Чертухинский балакирь» (1926) и «Князь мира» (1927). Эти три романа — лишь часть от задуманной писателем девятилогии под общим названием «Живот и смерть».

Как отмечалось выше, художественный мир писателя наполнен магией. Мотив чудесного в прозе Клычкова включает в себя феномен слова, обладающего магической силой. Ею наделена книга «Златые уста» — хранительница мудрости мира, подлинных знаний о сути вещей. Гносеологический смысл книги актуален в сюжетах о поиске героями Клычкова правды. Особое внимание этому образу уделено в романе «Чертухинский балакирь». Здесь говорится о всеобъемлющем, универсальном содержании «Златых уст»: «всё в этой книге было сказано, о всём было в ней прописано... о животе и о смерти...» [Клычков 2000: Т. 2, 80]. Рассказчик раскрывает историю ее создания: «Книга эта была написана от неизвестной искусной руки на больших листах толстой бумаги, коряблой, как береста, и с боков у нее здоровались заячьи лапки, висели небольшие серебряные застёжки» [Там же: 81]. Указано на эстетическую своеобычность книги и ее старину: «Дивно письмо было в той книге!..» [Там же], «Буковки в краску, слова все под титлами, последняя буква всё

“ерь” да “еры”, и титло закрывало тайный смысл слова, как с ветки упавший сучок!..» [Там же].

Клычков отмечает, что заметить такую книгу способен только исключительный человек — с особым «взором»: старовер «Андрей Емельяныч не сразу разглядел эту книгу... принял он было ее за куст переспелой брусницы, которая рядом с книгой пушилась, и отливалась в бруснице каждая ягодинка, как и каждая буква в книге» [Там же]. Тайный смысл написанного в книге открывается только человеку с чистой душой: «Титло есть знак, а знак надо раскрыть, а чтобы раскрыть что-либо в мире, надо просветленную душу!.. Ибо всё тайное покоится перед взором человека в образе повседневных, привычных предметов, проходит мимо них человек, ничем не удивленный, у него на всё глаз наметался и потому всё равно как... ослеп!..» [Там же]. Образ «Златых уст» сочетает в себе религиозный опыт и народное поэтическое мироощущение, в котором природа мыслится как мудрая книга. Более того, образ книги проецируется на плоть крестьянина-солдата: главному герою «Сахарного немца», зауряд-прапорщику Зайчику в силу его чувствительности и особой аберрации зрения морщины на загорелых солдатских лбах представляются «похожими на строки старой, в кожаном осохлом переплете книги “Златые уста”, о которой в кои-то веки говорил ему Андрей Емельяныч, староверский поп» [Клычков 2000: Т. 1, 278]. Кроме того, «Златые уста» ассоциируются с крестьянским трудом; Андрею Емельянычу пашня видится книгой: «А пашня — как книга с прямыми строками, раскрытая на самой главной странице: только читай, если разум имеешь!..» [Там же: 67]. Итак, духовное, плотское, природное в крестьянском мире неотрывно от гностического. Сквозная тема романов Клычкова — стремление крестьянина к познанию мироустройства, добра и зла, участия в жизни человека Бога и черта.

Однако драма крестьянского мира заключена в недоступности книги. В последние десятилетия XIX в., во времена балакиря Петра Кирилыча, еще жили те, кто держал эту книгу в руках. Спиридону Емельянычу ее оставил брат Андрей Емельяныч, когда того забирали в солдаты. Еретик Спиридон выменял ее и двух медвежат у барина Бачурина на Боровую мельницу, где устроил скрытую от посторонних глаз церковь. Как сообщает рассказчик «Чертухинского балакиря», «с той поры пропала, братцы, эта дивная книга навеки!...» [Там же: Т. 2, 84]. Через мотив утерянной книги Клычков, определенно споря с Н. Клюевым, автором «Белой Индии» (между 1916 и 1918 гг.), высказывает сомнение в том, что современное крестьянство обладает знанием о мире (по версии Клюева — Божьей сказкой). По мысли Клыčkкова, это знание (слово) было доступно стародавнему человеку (эта же тема звучит в стихотворении «Знал мой дед такое слово...», 1929). В «Сахарном немце» (в годы Первой мировой войны) книга безвозвратно пропала: «Старец черноризец ключ от церкви уронил в синее море, а “Златую книгу” потерял во темном лесу...» [Там же: Т. 1, 381]. Книга существует лишь как миф. Во-первых, мудрость книги постигает не человек, а лесное зверье: читают ее пушистые зайцы, «листают их лапки золотые страницы, мелькают пред ними заглавные буквы, заставки с хитрым и тайным рисунком, и встает пред открытой нежно-звериной душой скрытый за строками смысл...» [Там же]. Во-вторых, книга сама преобразилась в лесную природу: «<...> книгу давно размыли дожди, страницы оборвали ветра-непогоды, и страницы легли цветной луговиной на лесные поляны», заглавные буквы рассыпались в траве куманикой, строчки повисли на ветках, а «точки-знаки, где вещей кончается смысл, ткнулись в колющие иглы можжевелевой гущи», клюет их теперь только «вещая птица: глухарь» [Там же]. Этот же авторский миф лег в ос-

нову стихотворения «О, если бы вы знали слово...» (1929), в котором сказано, что мудрое слово хранят «от древности седые совы» [Там же: 190]. Тема недоступного смысла слова есть и в «Князе мира»: во сне рожденного от черта мальчика дьячок Порфирий Прокофьич читает на амвоне толстую книгу, «где выписаны все молитвы и причты», но «ничего не понимает» [Там же: Т. 2, 287].

Мысль о слове, разрешающем все сомнения и обустроивающем мир, Клычков проецировал на современность. Среди редких личных записей писателя сохранилась следующая: «Неужели действительно нет этого волшебного слова, по которому, замороженный, засыпает мир? Неужели и вправду нет Бога? Тогда обращается всё в страшную бессмыслицу!» [Переписка 1989: 203]. По-видимому, гностическую и духовную драму своего поколения писатель видел уже в Первой мировой войне, участником которой он был. Герою «Сахарного немца» бессмыслицей предстает война.

В написанном после «Сахарного немца» и «Чертухинского балакиря» романе «Князь мира», события которого происходят при крепостном праве, миф о заветной книге теряет высокий смысл, а настроениям автора созвучна тема вмешательства в мир крестьян inferнальных сил: «<...> самим еще дьяволом в первозданные дни, как любил говорить поп Федот, в великой книге Создателя ради кромешной шутки были перепутаны многие строки...» [Клычков 2000: Т. 2, 367].

Важно отметить, что романы Клыčkкова — проза особого типа. Это проза поэта, созданная по законам поэзии. Н. Павлович вспоминала: «Но чувствовалось в нем и что-то простодушное, а главное, уж очень любил он слово как таковое, и вышивал он свою речь этими народными словами, любясь ими, а не собой, потому что был он поэтом по всему своему душевному складу, даже тогда, когда писал свою прозу» [Переписка 1989: 193].



Действительно, его романы пронизаны лирическим началом. К признанию о «литургическом слиянии духовного и плотского в слове» мы относимся как к объяснению его во многом онейрической поэтики, эффекту сновидческой или галлюцинирующей кажимости, переданной через ритмизацию и метризацию его прозы, посредством целостности интонации при автономности эпизодов. Кроме того, типология прозы поэта оптимально соответствует изображению ментальности крестьян, одаренных ярким словом и поэтическим слухом.

К стиховой организации прозаических текстов Клычкова отнесем и насыщенные смыслом синтаксические повторы, добавляющие к общей тональности повествования убаюкивающую монотонность и лирическую созерцательность.

О проявлении стихового начала в структуре прозаических текстов Клычкова подробно пишет Ю. Орлицкий, определяя специфику авторского повествования как «версейность, то есть использование стихоподобных (“версейных”) строф, характеризующихся краткостью и стремлением к равенству одному предложению» [Орлицкий 2011: 108]. Особое внимание исследователь обращает на включенные в прозу писателя стиховые элементы («Ахламон» в «Сахарном немце» и две вставных сказки в «Чертухинском балакире»), «написанные не просто версейной, а крайне редкой в русской литературной традиции рифмованной прозой» [Там же: 110]. Эти внефабульные сказки и песни, вшитые писателем в общую ткань повествования, дополняют мифопоэтическую модель художественного мира.

Мифологическая основа романов Клычкова проявляется и в тропеическом языке писателя. «Он описывал видимую и невидимую реальности через взаимопроницаемость языка номинативную и тропеическую», — заключает Н.М. Солнцева [Солнцева 2003: 91]. По замечанию Н.М. Солнцевой, исключительность ро-

манов Клычкова заключается в том, что «он опозитизировал почвенный язык» [Там же]. Проза писателя насыщена устаревшими просторечиями: *нигрень, устегать, трафлю, потяжельше, жупрят; янится, узывно, холостежь, застреха, покряжел, побалачки, лядавая, срядя, вереда, волохон, сутемь, незадашник, терпуг, прилик, хаплюги*. Вырванные из контекста, эти слова кажутся неказистыми, надуманными, требующими пояснений. Однако в идиостиле Клычкова они органичны, естественно «хороводятся» в речи автора и его персонажей. Как объясняет сам писатель в статье «О лягушках и устрицах» (1934), всё дело «в со-словных отношениях»: «Важно, как слово к слову жметя в фразе, на своем ли месте стоит и крепко держит паутинную, вечно обрывающуюся волшебную нить Ариадны!» [Клычков 2000: Т. 2, 532].

Язык рассказчиков — отражение сознания человека из крестьянского мира, речь его причудлива. Клычков обращается к архаичному слову как способу, которым осуществляется сохранение уникальности духовного опыта народа. Суггестивная энергия слова Клычкова вовлекает читателя в мифологический контекст волшебного мира героев на правах почти внесюжетного героя. В подобной насыщенности языка можно обнаружить и определенную «магию» слов, обращение к древним способам воздействия словом на человеческую душу. О слове как о главном инструменте магии размышлял П. Флоренский («Магичность слова», 1920), он писал о слове как о синтезе, в котором заключена энергия человека и «заклинаемого» им мира. Аналогичные мысли высказаны и в статье «Магия слов», в которой Белый писал о необходимости для художника слова обратиться к древности, когда живая речь была магией: «<...> старинное предание в разнообразных формах намекает на существование магического языка, слова которого покоряют и подчиняют природу» [Белый 1994: 132]. Разрабатывая собствен-

ную концепцию языка, символисты ориентировались на действенное, внушающее слово-«заклинание». В учении о слове они стремились обнаружить потенцию «событийности» слова. Вяч. Иванов в статье «Наш язык» (1918) высказал идею о том, что язык есть «дело и действенная сила» а, главное, он пронизан духом «вселенским и всечеловеческим» [Иванов 1994: 396].

Надо отметить, что Клычков хоть и не примкнул ни к какой литературной группе, тем не менее живо интересовался творчеством современников. Друг и помощник А. Белого П. Зайцев в мемуарах пишет о посещении Клычковым<sup>3</sup> в 1910-е гг. литературных вечеров стиховедческой студии при «Мусажете» и поэтических собраний в кружке В. Брюсова «Общество свободной эстетики». Например, на вечере стихов И. Северянина в «Эстетике» зимой 1913 г. Зайцеву запомнилась реакция Клыčkкова на декламацию поэта: «Хорошо, собака, читает! — говорком северянина (не поэта Северянина, а жителя северных губерний) окал цыганистый, жилистый, длиннорукий, худой Сергей Клычков, крестьянский поэт» [Зайцев 2008: 203].

Влияние философских и художественных исканий символистов на творчество Клыčkкова, а также их дальнейшее развитие в его литературных трудах отмечал литературовед и друг писателя П. Жуков. В тезисах к докладу «Блок и Клычков» (1928) Жуков причислял Клыčkкова к символистам, главное основание для этого усмотрев в клычковском мифотворчестве как форме и мироощущении: «творчество Клыčkкова исключительно мифологично и символично» [РГАЛИ]. Кроме того, он осмысливал поэзию писателя как представителя третьего поколения символистов, устанавливал «общность мотивов» в лирике Блока и Клыčkкова, среди которых выделял, например, мотив «мировой скорби,

ущерба, утраты, гибели» [Там же], определил, что ближе всего мифопоэтические опыты Клыčkкова были Вяч. Иванову.

Выше мы отмечали, что взгляды Белого и Клыčkкова на природу слова во многом не совпадали, и тем не менее в теоретической концепции символиста и воззрениях писателя новокрестьянского направления обнаруживаются схождения. Например, установка Белого на то, что «в живой речи упражняется и крепнет творческая сила духа» [Белый 1994: 134], что «вся жизнь держится на живой силе речи» [Там же], отчасти воплощена в образах персонажей Клыčkкова. Герои Клыčkкова в той или иной степени обладают словесным даром. Петра Кирилыча прозвали в Чертухине «балакирь», потому что «памятен был не на людей, а на побалачки и прибаутки» [Клычков 2000: Т. 2, 28] — так Клычков объясняет семантику слова «балакирь». Николай Митрич Зайцев, близкий писателю биографически и мировоззренчески, — поэт. Мужики, призванные на фронт, распевают его песни. Сирота Мишутка способен разбирать мало кому доступное невнятное бормотание молитв дьячка Порфирия Прокофьяча: «каждое словцо переспросит, сам ему косточки вправит» [Клычков 2000: Т. 2, 274]. Поэтическое творчество, энергия слова, проявленная в живой речи, помогает проникнуть в самую суть явлений, осмыслить окружающий мир. Живое слово, по мысли писателя, способно отразить как духовный опыт человека, так и рефлексию его сознания.

О природе художественного образа, орфической потенции поэтического слова, об истоках национального искусства размышляет и С.А. Есенин в «Ключах Марии» (1918). В этом эссе поэт излагает свои эстетические взгляды на словесное творчество и, прежде чем подойти к «тайнам орнамента в слове» [Есенин 1995: 258], обращается к бытовой орнаментике народной жизни как одной из самых древних отраслей народного искусства.

<sup>3</sup> Поэтические сборники писателя «Песни» (1910) и «Потаенный сад» (1913) были опубликованы в издательства символистов «Альциона».

В незатейливом народном обиходе и узорочье Есенин усматривает «знаки выражения духа» [Там же]. Изначальное в творчестве народа созвучие словесного орнамента и бытового отражено и в прозе Клычкова. Душистый «сарафанный» ветер дует от цветастых подолов чертухинских девок, «словно спелые яблоки» падают [Клычков 2000: Т. 2, 167]. Петр Кирилыч любит изысканным шитьем старообрядческой Спиридоновой ризы. Как живые, «держа зубами друг дружку за взметанные кверху хвосты», мчатся резные коньки мужичьих изб села Скудилище [Там же: 345]. По Есенину, это и есть подлинные знаки и символы отражения народного отношения к миру, выработанного еще предками. «Вот потому-то, — заключает поэт, — в наших песнях и сказках мир слова так похож на какой-то вечно светящийся Фавор, где всякое движение живет, преображаясь» [Есенин 1995: 263]. Клычков, как и Есенин, обращается к орнаменту народной жизни и устному творчеству как отражению русской ментальности, заключенной для обоих авторов в слове, в языке, обладающем действенной силой, создающем живые образы.

В своей прозе Клычков буквально поставил «жить и молиться» все предметы народного быта. Они антропоморфны, их обязательным атрибутом является наличие языка. Например, у сохи «как у собаки язык на жаре, на пашне от камня заворотился набок лемех» [Клычков 2000: Т. 2, 13]. Главный образ клычковой прозы — месяц — «языком дразнится» [Там же: 115] или «вот-вот на землю уронит язык» [Там же: 117]. Книги в прозе Клычкова тоже живые: «жития на подставке сами закрылись и на книге с боков звонко щелкнули в гробовой тишине золотые застежки» [Там же: 64]. А буквы «плавают по прозрачной странице, как малявки в Дубне» [Там же: 287], они больше похожи на «каких-то жучков и букашек со слюдяными крылышками» [Там же: 62], пунктуационные знаки в глазах как «мушара пе-

ред теплой погодой у нас на болоте!..» [Там же]. Антропоморфизация предметов деревенского обихода и природных объектов акцентирует идею сакральности окружающего мира.

Есенин в «Ключах Марии» утверждает антропологическое начало алфавита, воспринимает букву как знак человека в пространстве<sup>4</sup>: «Начальная буква в алфавите А есть не что иное, как образ человека, ощупывающего на коленях землю. Опершись на руки и устремив на землю глаза, он как бы читает знаки существа ее»; буква Б представляет собой ощупывание «этим человеком воздуха» [Есенин 1995: 266]. Мотив ощупывания бытия использован Клычковым в «Князе мира»: «Стукнуло Мишутке десять годов <...> — всякий с этим годом становится впервые на обе ноги, еще протягивая в духовной темноте невинные руки, как бы ощупывая впереди дорогу и землю...» [Клычков 2000: Т. 2, 306]. Следует также упомянуть, что на традиционное для «начертания слов» созвучие буквы и орнамента, включающего образ человека, указывал и А. Ремизов [Ремизов 2003: 42].

Выше уже отмечалось, что комплекс религиозных воззрений писатель переносит и на слово. Присутствие таинственных сил, inferнальных персонажей и мистериальных мотивов в прозе Клычкова не противоречит религиозному мироощущению автора. Напротив, романы писателя пронизаны религиозной мыслью. Например, высказывание о том, что «вера в человеке — весь мир!» [Клычков 2000: Т. 2, 54], встречается уже на первых страницах «Чертухинского балакиря» и принадлежит самому автору. По Клычкову, вера и есть чудо, это особая милость Божия, прорастание искры божественного из небытия. Именно вера предшествует познанию; разуверившиеся, по мысли писателя, не в силах постичь тайные знаки Божественного, читать «ягодный букварь».

<sup>4</sup> См. подробнее [Солнцева, Хлебус 2018].



Творческий акт воспринимается с христианско-богословских позиций, в соответствии с пониманием Слова-Логоса. В «Чертухинском балакире» дважды повторяется мысль о том, что «От слова весь мир пошел!..» [Там же: 78]. В «Князе мира» Клычков пишет: «По единому слову и мысли создал он всё до последней травинки, в том числе по слову и мысли появился на земле Адам — первый мужик!» [Там же: 323]. Согласно Библии, акт творения мира начинается Божественным словом: «И сказал Бог...» (Быт. 1:2). Фразой «В начале было Слово» (Ин. 1:1) начинается самое «философское» из всех Евангелий — Евангелие от Иоанна Богослова. Творческая природа слова раскрывается уже в первых главах Бытия: Бог словом творит мир. Сам процесс творения включает в себя собственно творение и наречение имени.

У Клыčkова леший Антюттик объясняет Петру Кирилычу: «без имени никакой вещи на свете не существует» [Там же: 23]. Высказывание языческого персонажа отсылает к традиционному восприятию слова христианскими догматиками, усматривавшими генетическую связь имени и предмета, где именование выступает актом познания, выявлением сущности вещи. Слово свидетельствует о подлинности мира и достоверности человеческого знания о нем. Как мы уже отмечали, ярчайшим примером отождествления слова и вещи является магия. Известные русские философы начала XX в., сторонники учения об имяславии, осмысливали онтологическую сущность слова, его магичность. С их точки зрения, именованием постигается сущность вещей: «Живое слово таит в себе интимное отношение к предмету и существенное знание его сокровенных глубин», — утверждал А.Ф. Лосев [Лосев 2009: 113].

К вопросу о слове, имени обращается в своих трудах один из ярких христианских теологов Ориген. В учении об имени Ориген выделяет два аспекта: внутрен-

ний и внешний, звукобуквенный: «<...> не в самих предметах, обозначаемых именами, а в свойствах и особенностях звуков заключается та внутренняя сила, которая производит то или иное действие» [Ориген 1996: 51]. Есть основания считать, что Клычков был знаком с идеями Оригена и с этой мыслью христианского теолога соотносится эпизод романа «Князь мира», в котором дьячок Порфирий Прокофьевич неразборчиво бормочет тексты священного писания: «Чудно, бывало, слушать чтение Порфирия Прокофьевича, ни одного слова нельзя было разобрать, должно что во рту язык не умещался, и слово за слово потому как-то цеплялось: от одного отскочит перёд и к другому приткнется куда-нибудь к зад, другое совсем сомнется и комком проскочит в утробу к дьячку, шевельнув только на глотке кадык да в мутные глаза полоснувши на минуту каким-то сиянием» [Клычков 2000: Т. 2, 271]. По мысли Оригена, действительность призывания имени Божия зависит не только от содержания молитвы, но и от правильности произнесения имени. В «Князе мира» молитва недействительна, дьячок Порфирий Прокофьевич читал Мишутке молитвы «мямля и скрадая слово» [Там же: 274].

Помимо рассмотренных выше аспектов, предметом творческой рефлексии Клыčkова стала и сама сложность человеческой личности, что опять же соотнесено со спецификой языка. В своей прозе писатель ярко демонстрирует антиномическое совмещение божественного и дьявольского, как проявление греховного, в душе человека, его двуипостасную сущность. Эта идея писателя отражается и на амбивалентном восприятии языка как воплощении народного духа. Так, Леший Антюттик объясняет Петру Кирилычу, что «у людской породы язык нехороший, вральный...» [Там же: 21]. Точка зрения автора заключена в суждении: «у мужика деревенского язык, что у серой коровы на шее ботало, всё едино!..» [Там же].

Молва людей, по Клычкову, озорная и прихотливая. Писатель сравнивает ее с такой природной стихией, как ветер: «Она, как осенний ветер листья возле дороги, крутит и перевивает слово за слово вокруг какого-нибудь одного человека, мешая выдумку с жизнью и саму выдумку подчас так оживляя и делая ее такой верной и точной, хотя бы на самом деле этого и не было никогда да и быть не могло, что выдумка эта становится сама любой правды правдивей и интересней, потому что всякий человек по своей природе большой мечтун и небывальщик. Особливо мужик: есть такие словогоны среди нашего брата! Откуда у него это только берется?» [Там же: 77]. Подвижник, нарушивший обет молчания, «опоганил язык лживой человеческой речью» [Там же: 65]. В этих примерах отражена христианская по происхождению мысль о греховности человека и сложной природе слова.

В заключение, мы можем сделать вывод о том, что в творческой и духовной жизни Клычкова слово наделено особым статусом, оно выступает особенной формой антропологически-экзистенциального осмысления целостности и полноты жизни. Отличительной чертой образности прозы Клычкова является понимание слова как антропологического феномена, языка — как космоса. Христианские представления писателя, мифологизация природы, философия двуипостасности человеческой личности находят от-

ражение в языке, в образе слова. Именно такое христианское понимание пейзажа как откровения Божия, книги, которую можно читать, представлено в романе Клычкова «Чертухинский балакирь». Восприятие слова не сводится только к религиозному осмыслению Логоса, язык понимается и как средоточие культуры и проявление национального менталитета.

Слово в художественной системе Клычкова суггестивно, обладает магической и телесной потенцией, что коррелирует с модернистской традицией Серебряного века. Понятие «слово-плоть» отсылает к работам Белого («Магия слов») и Мандельштама («Слово и культура»). При этом у Клычкова слово не концептуальная категория, как, например, у символистов, но не менее значимая философа, охватывающая целый комплекс идей и взглядов писателя. Клычкову присуще понимание мировоззренческого характера языка, представление о языке как о духовной основе народной культуры (Вяч. Иванов). По мысли писателя, каждое слово хранит в себе свойства художественного произведения (А.А. Потебня), под влиянием которых складывается мифический образ. Подобная лингвофилософия характеризует магически-мистическое сознание, чуждое абстрактному мышлению, оперирующее не понятиями, но живыми, полными красок, звуков и запахов образами.

### Литература

1. Белый А. Магия слов // Белый А. Символизм как миропонимание : сборник / составитель, автор вступительной статьи и примечания Л.А. Сугай. Москва : Республика, 1994. 528 с.
2. Есенин С.А. Ключи Марии // Сергей Есенин в стихах и жизни: Поэмы, 1912–1915; Проза, 1915–1925 / составитель Н.И. Шубниковой-Гусевой. Москва : Республика, 1995. 383 с.
3. Зайцев П.Н. Воспоминания / вступительная статья Дж. Малмстада, М.Л. Спивак ; составитель, автор примечания М.Л. Спивак. Москва : Новое Литературное обозрение, 2008. 752 с.
4. Иванов В.И. Наш язык // Иванов В.И. Родное и вселенское : сборник / составитель, автор вступительной статьи и примечания В.М. Толмачев. Москва : Республика, 1994. 428 с.
5. Клычков С.А. Собрание сочинений. В 2 томах / составление, подготовка текста, комментарии М. Никё, Н.М. Солнцевой, С.И. Субботина. Москва : Эллис Лак, 2000. Т. 1–2.
6. Кольцова Н.З. К вопросу о магическом реализме в отечественной литературе XX–XXI веков // От Чехова до Бродского: эстетические и философские аспекты русской литературы XX века : коллективная монография / Е.Б. Скороспелова, М.М. Голубков, В.В. Полон-

- ский [и др.] ; под редакцией Г.В. Зыковой, С.И. Кормилов ; составитель Е.А. Коршунова. Москва : Издательство Московского университета, 2019. 240 с.
7. Лосев А.Ф. Философия имени / предисловие Л.А. Гоготышвили, В.И. Постоваловой. Москва : Академический проект, 2009. 300 с.
  8. Мандельштам О. Сочинения. В 2 томах / составитель П.М. Нерлера ; автор вступительной статьи С.С. Аверинцева. Москва : Художественная литература, 1990. 463 с.
  9. Ориген. Против Цельса / Ориген. Против Цельса. Апология христианства / перевод Л. Писарева. Москва : Учебно-информационный экуменический центр ап. Павла, 1996. 409 с.
  10. Орлицкий Ю. Стиховое начало в прозе Клычкова // Сергей Антонович Клычков. Исследования и материалы. 1889–1937. Москва : Издательство Литературного института им. А.М. Горького, 2011. 528 с.
  11. Переписка, сочинения, материалы к биографии / публ., сост. Н.В. Клычковой; вступ. ст., коммент. С.И. Субботина // Новый мир. 1989. № 9. С. 193–224.
  12. Потебня А.А. Миф и слово // Потебня А.А. Слово и миф / составитель, подготовка текста и примечание А.Л. Топоркова ; предисловие А.К. Байбурина. Москва : Правда, 1 1989. С. 256–270.
  13. РГАЛИ ф.2862 оп. 1 ед. хр. 5.
  14. Ремизов А.М. Собрание сочинений. В 10 томах / издание подготовила Е.Р. Обатнина. Т. 10. Москва : Русская книга, 2003. 471 с.
  15. Романов Б. «И долго думал он о вере...» Сергей Клычков и народная вера // Сергей Антонович Клычков. Исследования и материалы. 1889–1937. Москва : Издательство Литературного института им. А.М. Горького, 2011. 528 с.
  16. Скороспелова Е.Б. Русская проза XX века. От А. Белого («Петербург») до Б. Пастернака («Доктор Живаго»). Москва, 2003. 420 с.
  17. Солнцева Н.М. Крестьянский космос в русской литературе 1900–1930-х годов : учебное пособие. Москва : Издательство Литературного института им. А.М. Горького, 2003. 112 с.
  18. Солнцева Н.М. «...Свести начала и концы...»: О Сергее Антоновиче Клычкове // Клычков С.А. «Я прожил жизнь свою, колдуя...»: избранные сочинения / предисловие Н.М. Солнцевой ; составители и авторы комментария Н.М. Солнцевой и С.И. Субботина. Москва : Водолей, 2016. 848 с.
  19. Солнцева Н.М., Хлебус М.А. Буква и слово в пространстве художественного текста (С. Есенин, М. Шишкин) // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2018. Т. 23. № 1. С. 36–41.

## The Word As A Worldview Category In The S.A. Klychkov's Works

**Marina A. Khlebus,**

Ph.D., Lecture

Lomonosov Moscow State University

**E-mail:** mhlebus@mail.ru

The article explores the phenomenon of word in the S.A. Klychkov's works. The writer's mythopoetics is characterized by a special attitude to the word as a philosophem accommodated a complex of ideas and views of the author. The author's Christian ideas, the philosophy of the dual character of the human person, the mythologization of nature are reflected in the language, in the image of word. Common foundations with artistic and linguistic concepts of modernism are revealed: the creative potency of a word, the concept of "word-flesh", the anthropological aspect, language as the embodiment of the national cultural mentality. The specifics of the author's narrative are noted: the lyrical beginning of prose, organized on the principle of verse; and idiostyle features.

**Key words:** S.A. Klychkov, A. Bely, myth, word, language.