

Л. Г. Яцкевич (Вологда)

КИТОВРАС: ИМЯ. АРХЕТИПЫ. ПОЭТИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ

*Золотые столбы России,
Китоврас, коврига и печь,
Вам в пески и устья чужие
Привелось, как Волге, истечь.*
Н.А. Клюев

1

Имя собственное *Китоврас* имеет интересную историю появления в русском языке, его семантика глубоко связана с историей русской и мировой культуры, а поэтические образы, созданные на его основе, поражают своей таинственной неопределённостью.

Исторические и этимологические словари говорят о том, что имя *Китоврась* появилось в древнерусском языке на основе греческого Κένταυρος (*Kentauros / Kentauras*) – *Кентавр* в результате контаминации с *kit* (Срезн. М. I, 1210; Фасмер. Эт. III, 88 и сл.; Преобр. I, 348). Как известно, в древнегреческой мифологии Кентавром называли получеловека-полулошадь. В латинском это имя звучало как *Centaurus* – *Центавр*. Но первоначально этим именем называли древних жителей Вессалии /Фессалии, по предположению историков людей, впервые открывших искусство управлять лошадью [1].

В древнерусских текстах имя *Китоврас* встречается с XIV века в двух значениях: во-первых, как имя нарицательное, называющее мифическое животное, в апокрифической литературе; во-вторых, как имя собственное персонажа в апокрифическом сказании о Соломоне и Китоврасе. Известно, что «эти русские апокрифы восходят к легендам о царе Соломоне и его противнике *Асмодее*, которого в славянских легендах заменил *Китоврас*» [2].

В словаре О.В. Беловой «Славянский бестиарий» [3] представлен материал, свидетельствующий о том, что имя *Китоврас* в древнерусских текстах включалось в целую систему вариантов: *Китоврась / Киторась / Кентавр / Кенавр / Кекентакръ / Некентаукръ, / Неноконтавръ / Инокентавръ / Иноцентавръ / Ноцентавръ / Инокентауръ, / Инокентакръ / Ипокентавръ / Ипакентовранъ / Ипокенавран / Ипокентавронь*

Иппокетавронтъ / Иппокетавросъ / Иппокетверо / Онокентавръ / Онокентарь / Онокентавь / Онокентавь / Онокентакратъ / Онокетаоуръ / Онокентавь / Онокентаврис / Онокентаерь / Онокентадръ / Онокентарь / онокентавь / онокентавь / ненокентавь / нокенуръ / Кекентакръ / Некентоукръ / нокентварь / нокентварь [4]. Кроме этого, с данной системой номинаций соотносятся по своему содержанию такие имена, как *Иподесы / Пододесы / Иподесы / Ипподоны* – мифические люди с конскими ногами (с.135), *Сатиръ / Сатирь / Сатыр / Сатур Сатырь / Сатоуръ* – мифическое существо, получеловек-полукозёл; *Сатыри / Сатары / Сатиры / Сатуры / Катыры / Ятыры / Исатыры* [5].

А.Н. Афанасьев сближает кентавров с *Гандхарвами*. В древнеиндийской мифологии это «группа полубогов, которые осмысляются как вредоносные духи воздуха, лесов и вод. Гандхарвы являются мужьями и возлюбленными апсар, они также певцы и музыканты» [6]. А.А. Бычков в «Энциклопедии языческих богов. Мифы древних славян» считает, кентавр – «то же самое существо, что и *Железотелый Ариман*, о существовании которого на севере России сообщает Низами в «Искандер-Наме» [7]. Говоря о Китоврасе, А.А. Бычков не отождествляет его с Кентавром, а только передаёт сюжет сказания о Соломоне и Китоврасе и добавляет, что он – одна из ипостасей *Асмодея / Ашмодея*, царя бесов, «исполнен мудрости и провидения» [8]. Ю. Беляев в книге «Зверобог древности. Мифологическая энциклопедия» (М., 1998) упоминает также *Кентавротритона* – морского кентавра [9].

Следует отметить также, что в сказании о Соломоне и Китоврасе Китоврас совмещает в себе роль двух различных по культурным истокам героев: *Хирона* – кентавра греческой мифологии и *Хирама* – библейского строителя Иерусалимского храма Соломона.

Таким образом, только один перечень имён, формально и семантически соотносительных с именем *Китоврас* в мировой культуре, свидетельствует о древнейшей и многослойной истории развития культурного архетипа, положенного в его основу.

Развитие античного архетипа *Кентавр* пошло разными путями в западноевропейской и восточнославянской культурах средневековья и привело к появлению новых, часто противоречивых архетипов. Это связано с тем, что исходный архетип был создан на основе поэтики эпохи синкретизма. С.Н. Бройтман определяет границы этой эпохи: с палеолита до VII–VI вв. до новой эры в Греции и первых веков н. э. на Востоке [10]. Рассматривая специ-

фику архаичного слова, С.Н. Бройтман опирается на М.М. Бахтина, который считал, что оно «в сущности почти не имеет значения, оно всё – тема; его значение неотделимо от конкретной ситуации его осуществления. Это значение так же каждый раз иное, как каждый раз иной является ситуация. Здесь тема, таким образом, поглощает, растворяет в себе значение, не давая ему стабилизироваться и хоть сколько-нибудь отвердеть [11]. Применительно к имени *Кентавр* – *Китоврас*, тематизм его значения обнаруживается в том, что функции героя с этим именем целиком определяются сюжетом. Поэтому с точки зрения современного сознания этот герой проявляет себя то как положительный, то как отрицательный.

Второй особенностью имени *Кентавр* является то, что в нём, как в архаичном слове, «предельно ощутима и значима его внутренняя форма – этимологическое значение, в котором жива связь с тем представлением, которому обязано возникновение слова» [12]. Тем не менее в словарях русского языка и иностранных словарях обычно этимология этого слова не даётся или указывается, что «первоначальное значение не восстановлено». Только в одном из словарей иностранных слов сделано такое предположение: «Кентавры, гр. *Kentauros*, от *kiueo* – изменять и *tauros* – бык [13]. Используя данные исторической поэтики, мы предлагаем несколько иную этимологию. Слово *Кентавр* в греческом *Kéнтаυρος* этимологически включает в свой состав *Кéν-*, по нашему мнению, выражающий значение подобия, и *таυρος* – бык, тур. Следует особо остановиться на семантике элемента *Кéν-*. Он соотносится с прилагательным *Кéνος* – пустой, тщетный, напрасный, не имеющий, лишённый чего-либо [14]. Это отрицательное значение является первичным, а значение сравнения и подобия развилось позже. Такой вывод можно сделать исходя из существования в древних языках следующей семантической универсалии, отмеченной О. М. Фрейденберг и С. Н. Бройтманом: сравнительные частицы генетически связаны с отрицательными, поскольку сравнение (как троп) произошло из отрицательного параллелизма. Исследователи приводят в пример древнегреческое *ut*, литовское *leu* [15].

Осознание внутренней формы и тематизма имени Кентавр различно в разные исторические культурные эпохи и в разных видах искусства. Более ярко это осознание в живописи: в античном изобразительном искусстве широко распространены сцены кентавромахии (южные метопы Парфенона, рельефы западного

фронтона храма Зевса в Олимпии, западного фриза Гефестейона в Афинах и др.; произведения вазописи и мелкой пластики) [16].

Но постепенно «ощутимость внутренней формы, как и тематизма, снижается по мере развития естественного языка» [17] и в связи с переходом архетипа в иные системы поэтики. Так, «в средневековом искусстве изображения Кентавра рано появляются в миниатюрах арабских и европейских космологических трактатов, среди знаков Зодиака (Кентавр – традиционный символ созвездия Стрельца)» [18]. В эпоху поэтики традиционализма Кентавр становится символическим архетипом. Как отмечают исследователи исторической поэтики, «символ по своему генезису принадлежит к синкретическому типу образа и этим принципиально отличается от позднейших тропов» [19]. Имя *Кентавр* приобретает новые символические функции в соответствии с христианской традицией. Складываются новые архетипы этого образа. В энциклопедии «Мифы народов мира» отражена западнохристианская традиция символизации кентавра: «Кентавра изображали в качестве слугителя ада наряду с бесами (фреска Нардо ди Чоне в капелле Строцци церкви Санта-Мария Новелла во Флоренции, середина XIV в., соответствующая эпизоду с Хироном, Фолом и Нессом у Данте, «Ад», X11, 55–75). В произведениях эпохи Возрождения Кентавры также порой выступают носителями греха, олицетворением животных страстей, похоти (картина С. Боттичелли «Паллада и кентавр»)» [20]. Образы-архетипы Кентавра в поэтике синкретизма и в поэтике традиционализма можно определить, используя характеристики А.Ф. Лосева, который писал: то, что в мифе было «действительностью в буквальном смысле слова, то есть действительными событиями и во всей реальности существующими субстанциями», в сфере позднейшей поэтической образности оказалось «феноменально и условно трактованным» [21].

Образ кентавра привлекал своей экспрессией и символической насыщенностью многих художников от Микеланджело до Рубенса, а также художников XIX–XX вв., например, О. Родена, П. Пикассо [22]. В искусстве нового времени, построенном на принципах новой поэтики – «поэтики художественной модальности» [23], архетип *Кентавр* отражает рефлексирующее авторское сознание, становится психологически мотивированным образом. Этот новый архетип отражает новый тип образности, основанной на иной модальности. В эпоху новой поэтики, с XVIII в. по наши дни [24], развивается аналитизм образного мышления, предпола-

гающий присутствие автора. Это обусловило появление нового архетипа *Кентавр* в поэтике нового времени. В качестве примера можно привести современный роман Д. Апдайка «Кентавр», в котором главный герой – учитель (ср., в греческой мифологии кентавры были воспитателями героев, например наставник Ахилла – Хирон), а ночью – кентавр. В поэтике эгоцентризма образ кентавра становится сильным экспрессивным средством психологического анализа.

2

Славянский образ-архетип *Китоврас*, наряду с некоторыми унаследованными от Кентавра чертами, имеет свои особенности. Во-первых, стирается первоначальная этимология имени и появляются новые: народная этимология, сближающая *Китовраса* с *китом* < греч. *Κήτος* 'морское чудовище' (см. ЭСРЯП, I, с.310; ЭСРЯФ III, с. 88), и описательная номинация: *Кони чловѣчьи головы* – мифические существа, сходные с кентаврами, например: «Пробанъ есть остров индѣйскихъ земель, а родятся кони члвчыи главы.» [25].

Многие апокрифы о Соломоне, в состав которых включалось и сказание о Соломоне и Китоврасе, восходили к античным и средневековым восточным источникам – некоторые из них имеют параллели в талмудической литературе. Уже в XIV в. «О Соломоне цари басни и кощюны и о Китоврасе» включались в южнославянские и русские *Списки отреченных книг* [26].

По сравнению с *Кентавром*, архетип *Китоврас* является новым и более сложным. Он имеет несколько культурных истоков: древнегреческий, индийский, библейский, талмудический и славянский. Эти культурные архетипы причудливо переплетаются в образе Китовраса, а сам этот образ интересен тем, что в нём нашли отражение и поэтика синкретизма, и поэтика традиционализма и даже поэтика художественной модальности.

От *древнегреческого истока*, от Кентавра, Китоврас получил имя (правда, значительно преобразованное по звучанию и внутренней форме, о чём шла речь выше) и внешний облик (также значительно преобразованный и варьирующий от текста к тексту). Ср., например, разные описания Китовраса: (1) «головы чловѣчьи, власы женския»; (2) «звѣрь борзъ ... стан члвчь. А ноги корови...»; (3) «Онокентавръ, звѣрь неякии, шт головы якъ члкъ. а шт ногъ якъ осель, по словенску китоврасъ»; (4) «Онокентаврисъ,

ξвѣрь китоврас от главы до пояса по всему члвкъ, от пояса кон...» [27]; (5) «человек с двумя головами, живший под землёй» [28] и др. К античному образу восходят и поведение Китовраса, и его обитание в местах пустынных. Это «дивий зверь», могучее свободлюбивое существо, не признающее над собой никакой власти. В апокрифических сказаниях о Соломоне и Китоврасе, в одном из сюжетных вариантов – в «Повести об увозе Соломоновой жены» (XVII в.) видоизменён античный сюжет о том, как Кентавр Евритион хотел похитить молодую жену Пирифоя, Гипподамию.

От *индийского истока* следует повторяющееся во многих текстах (см. указ. ранее «Славянский бестиарий» О.В. Беловой) указание на то, что Китоврас живёт в Индии. Я.С. Лурье предположил, что генетически образ Китовраса восходит к *гандавр* – индийскому духу [29].

К *библейскому истоку* восходит сюжет о том, как Соломон строил Иерусалимский храм. Китоврас заменил в сказании библейского Хирама. В Библии имя *Хирам* имеют два, по-видимому, разных мастера, участвовавшие в строительстве храма Соломона. Во-первых, Хирам – это царь Тирский, друг Давида и Соломона, который по просьбе Соломона привёз «дерева кедровые и дерева кипарисовые» для строительства храма (Библия, 2 Цар. 5, 11; 3 Цар. 5, 1–12; 3 Цар. 9, 11–28). Во-вторых, это искусный мастер Хирам, о котором в Библии сказано: «И послал царь Соломон, и взял из Тира, сына одной вдовы. Из колена Неффалимова. Отец его, Трянии, был медник; он владел способностью, искусством и умением выделывать всякие вещи из меди. И пришёл он к царю Соломону, и производил у него всякие работы» (3 Цар. 7, 13–14). Далее перечисляются все предметы культа и убранства храма, сделанные Хирамом из меди (3 Цар. 7, 15–45). Образ Китовраса ближе к первому Хираму, поскольку в особой версии о Соломоне и Китоврасе, помещённой в сборнике книгописца конца XV в. Ефросина сказано, что он был *сыном Давида*, следовательно, *братом Соломона*: «глаголют его, яко царев сын Давидов» [30]. Я.С. Лурье отмечает, что «эта подробность сюжета связывает рассказ с изображением на Васильевских воротах XIV в. из Новгородской Софии (перенесённых Иваном IV в Александрову слободу), в надписи к которому указано, что Китоврас бросил «братом своим на обетованную землю» [31]. В отличие от своего прототипа Хирама, Китовраса не приглашают строить храм, а обманным путём пленяют: узнав, из каких колодцев пьёт Китоврас, «Соломон же велѣль налити ихъ единъ вина, а други меду. Он же

тъ оба кладязя, прискоча, испиль. Туто его пияного съ сна помали и сковали крѣпко» [32].

По мнению исследователей, Китоврас генетически связан и с *талмудическим демоном Асмодеем*, царём бесов. Это одна из его ипостасей. Ночью Китоврас царствовал над зверями и растениями [33].

Рассмотрев всё многообразие истоков *славянского Китовраса*, можно сделать вывод, что образ Китовраса (его внешний облик и поведение) создан на основе поэтики синкретизма, значительно отличающейся от поэтики традиционализма и поэтики художественной модальности. Следовательно, хотя сказания о Соломоне и Китоврасе получили широкое распространение на Руси в эпоху развития христианской культуры, они отражают языческое сознание и языческую поэтику, не одухотворённую Духом Божиим. Именно поэтому «уже в XIV в. «О Соломоне цари басни и кощюны и о Китоврасе» включались в южнославянские и русские *Списки отреченных книг*. <...> В XVI в. апокрифы, по видимому, специально исключались (вырезались) из рукописей Палеи. В XVII в. интерес к ним вновь возрождается в русской письменности – появляются новые сказания о Соломоне, его жене и Китоврасе» [34]. И это не случайно: XVII в. – время Смуты, время религиозного раскола.

Вместе с тем следует отметить, что все вариации сказания о Соломоне и Китоврасе подчинены характерной для средневековой *поэтике литературного этикета*, которую Д.С. Лихачёв определил так: «...не жанр произведения определяет собой выбор выражений, выбор формул, а предмет, о котором идёт речь. Именно предмет, о котором идёт речь, требует для своего изображения тех или иных трафаретных формул» [35]. Д.С. Лихачёв отмечает, что эти формулы подбираются в зависимости от того, что говорится о герое, о каких событиях идёт повествование. Рассматривая древнерусские и старорусские тексты, можно сделать вывод о том, что образ Китовраса по своему содержанию соотносится с поэтикой синкретизма и язычества, а по форме словесного повествования с поэтикой традиционализма. Это явление можно осмыслить только в общем контексте той культурной ситуации, которая сложилась в Древней Руси после её Крещения. Прот. Георгий Флоровский характеризует её так: «Язычество не умерло и не было обессилено сразу. В смутных глубинах народного подсознания, как в каком-то историческом подполье, продолжалась своя уже потаённая жизнь, теперь двусмысленная и двоеверная.

И в сущности слагались две культуры: дневная и ночная. <...> В подпочвенных слоях развивается “вторая культура”, слагается новый и своеобразный синкретизм, в котором местные языческие “переживания” сплавляются с бродячими мотивами древней мифологии и христианского воображения. Эта вторая жизнь протекает под спудом и не часто прорывается на историческую поверхность. Но всегда чувствуется под нею, как кипящая и бурная лава” [36]. Очень важно для наших последующих наблюдений над развитием архетипа *Китоврас* то, как определил отец Георгий Флоровский различие между этими двумя культурами: «“ Дневная” культура была культурой духа и ума, это была “умная” культура; и “ночная” культура есть область мечтаний и воображения... Впоследствии в этой вольности народного воображения усмотрели одну из основных черт русского народного духа» [37]. К этой теме мы вернёмся далее.

В “Славянском бестиарии” О.В. Беловой предложены материалы, свидетельствующие о том, что в других памятниках древнерусской и старорусской письменности (например, в “Физиологе”) слова *кентавр*, *китоврас* и их фонетические варианты (см. выше) встречаются также и как имена нарицательные. В прямом значении они обозначают зооморфных существ (получеловек – полуконь, получеловек – полуосёл, получеловек – полукозёл и др.). А их символические значения связаны с христианской этикой: 1) *инокентавр* – обозначение лицемерных людей (Тако и въсякъ члкъ двоіедшнь. Недѡстатьчь іес въ всѣхъ поутѣхъ своихъ. И соуть. И соуть нѣцїи събирающеисъ въ цркви. Образъ бо имоуше блгочстїю, сілы бо іегѡ штметаюшесе. И въ цркви яко и члвци соуше. Да вниегда изыдоуть. Бывають лоучшее скота. Таковїи сиринаское. И инокїентовровш лице приємлюшеи. Физ. А. Александров 1893, 3: 58–59) ; 2) *инокентавр* 1, *икентавр* – обозначение нетвёрдых в вере людей (Тако же и икентавръ. Поль его есть члвка а поль шсляте. Тако и члвкъ весь не сотворенъ въ всѣхъ поутехъ своихъ. Боудоуть нѣцїи собрани въ цркви шобразъ имоуши благочстїя. А силы его штмѣтаюшися. И въ цркви яко члвци соуть а егда излезоуть то погїбноуть. Тацї же соуши сиринаъ и инокентаоуръ лице вземлють. С противныхъ силъ”. Физ. Л., Карнеев 1890: 252–243). [38]

В русской литературе XIX в. образ Китовраса не встречается, а имя Кентавра употреблялось только в античном контексте. Согласно «Словарю языка Пушкина», в творчестве А.С. Пушкина это имя используется только три раза, например: «Покров, упитанный язвительною кровью, Кентавра мстящий дар, ревнивою любовью Алкиду передан. Алкид его приял» [39].

В начале XX в. в поэзии Серебряного века, в связи с пробудившимся интересом к античности, к русской архаике, фольклору и древнерусской литературе, имя Кентавра-Китовраса вновь появляется. Так, в творчестве Н.А. Клюева слово *кентавр* употребляется 2 раза, *полукентавр* и *центавр* – 1, а *Китоврас* – 12 раз [40]. В конце XX в. образ Кентавра использует И. Бродский в квартете «Кентавры». В новой поэтике художественной модальности этот архетип значительно преобразуется под влиянием авторской аксиологии, его содержание во многом определяется уникальным мировоззрением обоих поэтов. Но и здесь много архетипического.

На связь между творчеством этих очень разных поэтов на основе «одной классической поэтической метафоры» (Кентавра) впервые обратил внимание Дэвид Макфэйден (Галифакс, Канада) [41]. Однако автор не обратил внимание на имя *Китоврас* и слово *центавр* у Клюева, и основывался только на одном употреблении в его стихах слов *кентавр* и *полукентавр*, и соотносил их образный смысл с именем *Легас*. В силу этого он учитывает в своих рассуждениях только античный культурный контекст, а исторический контекст русской культуры выпал из его поля зрения, что привело к чрезмерной (и не всегда справедливой) политизированности этой очень интересной статьи.

Прежде чем рассматривать образ *Китовраса* у Клюева, сравним значения образа *Кентавра* у Клюева и Бродского, учитывая, конечно, результаты анализа, проведённого в указанной выше статье Дэвида Макфэйдена. Он отмечает, что образ кентавра (метафора кентавра) Бродского основан на «межтекстуальной цепи, или эволюции влияния» [42]. Далее он пишет: «Произведения, о которых идёт речь: «Я гневаюсь на вас и горестно браню...» Николая Клюева (1932–1933), «Соляной бунт» Павла Васильева (1933), «Поэма без героя» Анны Ахматовой (1940–1962) и квартет Бродского, который до известной степени суммирует тему варварского существования на пределе империи, тему «порога», которая присуща всем этим произведениям» [43]. Внима-

тельное прочтение стихотворения Клюева «Клеветникам искусства» не позволяет нам согласиться с интерпретацией этого произведения Д. Макфэйденем. В стихотворении Клюева русский *Пегас* символизирует классическую русскую поэзию (указываются имена Пушкина, Кольцова и, что интересно, Есенина в тексте стихотворения), а *Кентавр* – только современную поэзию (поэта Павла Васильева). Ср.:

<...>

Пегасу русскому в каменоломне
Нетопыри вплетали в гриву
И пили кровь, как суховеи ниву,

<... >

Чтобы гумно, где Пушкин и Кольцов,
С Есениным в венке из васильков,
Бодягой поросло, унылым плауном,
В разлуке с *песногривым скакуном*,
И с молотью стиха свежее борозды
И непомернее смарагдовой звезды,
Что смотрит в озеро, как чаша, колдовское,
Рождая струнный плеск и вещей сказок рои! (11, 145)

Далее, утверждая, что русский Пегас – русская поэзия жива, Клюев последовательно характеризует в символических образах свою поэзию (образы дуба с кладом и Сирином, осетра), Клычкова (образы дубленых пахот, лесного анютика, еловых шишек), Ахматову (сравнивает с жасминным кустом, с облачком сквозящим), и только Павла Васильева сравнивает с *кентавром*, подчёркивая неукротимую стихию его поэтического слова:

Полыни сноп, степное юдо,
Полуказак, полукентавр,
В чьей песне бранный гром литавр,
Багдадский шёлк и перлы грудой,
Васильев – омуль с Иртыша.
Он выбрал жуку и ерша
Себе в друзья, – на песню право,
Чтоб цвезть в поэзии купавой, –
Не с вами правнук Ермака! (11, 145)

Поэзию Павла Васильева Клюев характеризует целой цепочкой сравнений, соотносительных с образами русского фольклора. Это полностью снимает, нейтрализует античный культурно-

исторический контекст слова *полукентавр* и приписываемый ему Д. МакфЭйденем символизм порога. Тем более нет здесь темы «варварского существования на пределе империи», о которой он пишет. Наоборот, здесь видится нам беспредельная сила русского духа, воплощённая в вольных степных и водных просторах, в героическом прошлом русского казачества. «Не с вами правнук Ермака!» – ясно говорит клеветникам искусства Клюев. Поэт пишет о Павле Васильеве как о своём ученике, а о себе как о его духовном наставнике:

На стук степного батожка,
На ржанье сосунка *кентавра*
Я осетром разинул жабры,
Чтоб гость в моей подводной келье
Испил раскольничьего зелья,
В легенде став *единорогом*,
И по *родным* полынным логам,
Жил *гривы* заревом, отгулами *копыт* –
Так нагадал осётр и вспенил перлы кит! (11, 146)

Своё поэтическое творчество Клюев считает общерусским (в пространстве и времени) [44]. Когда клеветники искусства сослали его в Сибирь и обрекли его на «варварское существование на пределе империи», то и тогда он не сломился, и вся сокровенная Русь была в его сердце, с ней он хотел петь и после окончания земной жизни в раю:

«Приди, дитя моё, приди!» –
Запела лютя неземная,
И сердце птичкой из груди
Перепорхнуло в кущи рая.

И первой песенкой моей,
Где брачной чашею лилея,
Была: «Люблю тебя, *Рассея*,
Страна грачиных озимей!» (11, 175)

О духовном родстве поэзии Павла Васильева к своей поэзии пишет Клюев и тогда, когда предсказывает, что Васильев в будущем прославится, «в легенде став *единорогом*» (см. ранее процитированный текст). А этот символ – один из ключевых в его твор-

честве, и связан он с образным определением истинного самобытного искусства:

Мне революция не мать, –
Подросток смуглый и вихрастый,
Что поговоркою горластой
Себя не может рассказать!
Вот почему Сезанн и Суслов
С индийской вязью теремов
Единорогом роют русло
Средь брынских гатей и лесов.
Навстречу Вологда и Вятка,
Детинцы Пскова, Костромы... (11, 220)

Единорог – одно из мифических существ, описываемых в древнерусских легендах. По данным «Славянского бестиария» О.В. Беловой (с. 99), это слово – калька с греческого, оно обозначало мифическое существо, схожее с конём (ослом, оленем), имеющее во лбу большой рог. Особо выделяется мотив «сиротства» единорога. Символические значения у этого имени очень противоречивые: 1) обозначение человека, не забывающего о Боге, 2) обозначение Христа, помогающего возродиться падшему человеку, 3) обозначение человека, побеждённого «женскими прелестями», 4) обозначение беса, одолевающего человека. У Клюева формируется в образном контексте новый (вторичный по семантике) поэтический символ: единорог – символ духовной силы истинного искусства. Не случайно наиболее полное на сегодняшний день издание произведений Клюева названо «Сердце единорога» (СПб., 1999).

Рассматривая употребление слов *кентавр*, *Китоврас* в контексте всего творчества Клюева, можно составить ассоциативно-смысловую парадигму имён мифологических зооморфных существ, в которую это слово включается. По нашим наблюдениям, у Клюева эта поэтическая парадигма состоит из следующих слов: *Алконост* (10), *Единорог* (4), *Кентавр* (1), *полукентавр* (1), *Китоврас* (12), *Пан* (1), *Пегас* (4), *Сирион* (28) *Феникс* (1) *Финист* (7). Все эти имена в творчестве Клюева выражают идею о мистической природе поэтического творчества. Эта мысль очень характерна для поэзии Серебряного века. В связи с этим, следует отметить, что *кентавры* И. Бродского *Софа* и *Муля* совсем не похожи на *кентавра* и *Китовраса* у Клюева, в чём пытается нас убедить Д. Макфэйден в указанной выше статье. Так, например,

он пишет: «Физический состав кентавров раскрывается в образах отдалённо напоминающих о Пегасе, кентаврах, сатирах, нимфах и фавнах в рассмотренных произведениях Клюева, Васильева и Ахматовой:

Наполовину красавица, наполовину софа, в просторечии – Софа,
По вечерам оглашая улицу, чьи окна отчасти лица,
Стуком шести каблучков <... >
На две трети мужчина, на одну легковая – Муля –
Встречает её рычанием холостых оборотов
И увлекает в театр. [45]

Далее Д. Макфэйден, продолжая пересказ содержания “Кентавров” Бродского, пишет: «эти получеловеческие кентавры в магическом контексте символизируют ещё один “эволюционный” шаг, ближе к накоплению безликого сброда будущего ...». Затем он продолжает: «В квартете это только одна из многих метаморфоз, которые превращают кентавров в мутантных животных – или “муу-танки”, в адский, раздираемый войной союз скота с машиной, который сравнивается с единорогом, т. е. со старой русской пушкой и с геральдическим зверем, имеющим кривой рог, олени ноги, козлиную голову и львиный хвост. Игнорируя своё, неизбежно адское будущее, кентавры торопятся в театр...» [46].

Отчасти можно согласиться с мнением Д.Макфэйдена о том, что кентавры Бродского по своей смысловой символике напоминают кентавров Данте, а те, в свою очередь, заимствованы у Овидия [47]. Следует только отметить, что кентавры Бродского – это их метафоры по сходству внешнего облика: кентавры (получеловек-полуконь) > Муля и Софа (получеловек-полулёгковая и получеловек-полусофа). А метафорический сдвиг во внутренней форме приводит неизбежно и к значительному изменению семантики образа: кентавры Данте и Овидия – образы более обобщённые, более грандиозные и более синкретичные по сравнению с кентаврами Бродского, привязанными к определённой исторической эпохе и определённому мировоззрению поэта. Квартет “Кентавры” Бродского был издан впервые в эпоху холодной войны в эмигрантском журнале “Континент” в 1988 году [48].

При сравнении кентавров Бродского с Китоврасом Клюева выясняется, что это образы-антагонисты. У Бродского – это разрушители культуры и невольные агрессоры, существа с адским будущим. У Клюева Китоврас – это символ певца, а значит и творца

культуры, существо с райским будущим. В качестве доказательства приведем стихотворение Клюева, написанное в страшные годы гражданской войны в России (в 1920 или в 1921 гг.), в эпоху, когда рушились культурные основы России, в эпоху культурного исхода России в эмиграцию. Тем не менее это стихотворение насыщено светлыми, благодатными образами русской культуры. Поэт осмысливает её значение во вселенском масштабе:

В шестнадцать – кудри да посиделки,
А в двадцать – первенец, молодица, –
Это русские красные горелки,
Неопалимая *феникс-птица*.

Под тридцать – кафтан степенный,
Пробор, как у Мокрого Спаса, –
Это *цвет живой, многоценный*,
С луговин *певца-Китовраса*.

Золотые столбы России,
Китоврас, коврига и печь
Вам в пески и устья чужие
Привелось. как Волге, истечь.

Но мерцает в моих страницах,
Пеклеванных созвездий свет.
Голосят газеты в столицах,
Что явился двуглаз – поэт.

Обливаясь кровавым потом,
Я несу стихотворный крест
К изумрудным Лунным воротам,
Где напевы, как сонм невест.

Будет встреча *хлебного слова*
С ассирийской флейтой-змеёй,
И Великий Сфинкс, как корова,
На Сахару прольёт удой.

Из молочных хлябей, как озимь,
Избяные взойдут коньки,
Засвирилит бляением козьим
Китоврас у райской реки.
И под огненным баобабом
Закудахчет *павлин-изба* ...
На помин олонецким бабам
Эта тигровая резьба.

При чтении этого стихотворения возникает вопрос, почему *Китоврас* попадает здесь в один образный ряд с такими далёкими от него, на первый взгляд, символами, как *коврига*, *печь*, *хлебное слово*, *павлин-изба*? Л.А. Киселёва, известный киевский исследователь Клюева, объясняет это тем, что для Клюева и его учеников-поэтов был характерен «своеобразный “цеховой” язык». Она отмечает: «Не зря “олонецкий знахарь” писал о мужицком “тайнозрении”, о магии народной речи, о “потайных”, “зарочных”, “отпускных” словах бытового народного факиризма. <... > Код создавался и за счёт особых “подтекстов” в привычных, общеизвестных именах и символах (таких, к примеру, как: *коврига*, *изба*, *поле*, *Голгофа*, *Китеж*, *Китоврас*...)» [49]. Представляется, что в этих символах нет языческого мистицизма, а их тайна – это тайна сокровенного сердца поэта, оплакивающего катастрофическую русскую историю XX в. Это тайна трагическая и живая, а не книжная:

Ты катися, слеза, роковая, горелая,
Побратайся с былинкой, с ночным светляком!
Схоронись в буреломе, с дремучим валежником,
Обернись алмазом, подземной струей,
Чтоб на братской могиле прозябнуть подснежником,
Сочетая поэзию с тайной живой. (15, 459–460)

Рассматривая фразу из одного стихотворения Клюева, посвященного С. Есенину («Белый цвет Серёжа, // С *Китоврасом* схожий ...»), Л.А. Киселёва называет весь спектр устоявшихся ахрети-типов, соотносительных с этим образом в древнерусской и старорусской культуре, и делает вывод: «однако следует помнить, что при столь широком спектре значений преобладающим в имени *Китовраса* у Клюева является значение *волшебной силы и непредсказуемости*... (выделено нами. – Л.Я.)» [50]. Есенин “Разлюбил мой сказ”, т.е. поэзию Клюева, потому что “с *Китоврасом* схожий”, то есть переменчив, непредсказуем? Автор приводит раздражённый есенинский отклик на эту фразу в письме к Иванову-Разумнику: «Я больше знаю его, чем Вы, и знаю, что заставило написать его <эти строки>» [51]. Однако отрицательному толкованию образа *Китовраса* в этом стихотворении («Елущка-сестрица») противоречит весь его смысл: образы опального поэта, пророчество о гибели Есенина, смерть которого Клюев провидчески сравнивает со смертью убиенного царевича Дмитрия, а также ближайший контекст слова:

Белый цвет Серёжа,
С *Китоврасом* схожий,
Разлюбил мой сказ!
Он пришелец дальний,
Серафим опальный,
Руки – свитки крыл.
Как к причастью звоны,
Мамины иконы,
Я его любил. <...> (11, 89–90)

Видимо, субъективное, пусть и есенинское, восприятие этой фразы, следует отличать от того символического содержания, которое сформировалось у имени *Китоврас* в контексте всего творчества Клюева: это символ сказочной крестьянской Руси, Китежа, и её певцов – Есенина и Клюева. Поэт сравнивал себя с Китоврасом в полемическом стихотворении «Меня Распутиным назвали...»:

Потомок бога *Китоераса*,
Сермяжных Пудов и Вавил,
Угнал с Олимпа я Пегаса
И в конокрады угодил. (11, 94)

:-

Продолжая высказанные в статье мысли Л.А. Киселёвой, определим основные направления символизации этого имени. Прежде всего, следует отметить, что количество употреблений и образные значения слов *Китоврас* (12), *кентавр* (1) и *полукентавр* (1), *центавр* (1) у Клюева очень отличаются. Значение живой, непредсказуемой, стихийной молодой силы поэзии появляется у слов *кентавр* и *полукентавр* в том фрагменте стихотворения «Клеветникам искусства», в котором речь идёт о поэте Павле Васильеве (см. об этом выше). Значение страшной, тёмной inferнальной силы, несущей гибель России, царскому дому Романовых и царскому наследнику Алексею, имеет слово *центавр* в «Песни о Великой Матери». Этим именем Клюев называет Распутина:

И сверчок по короткой минуте
Выпил время, как тени закат...
Я тебе содрогаюсь, *Распутин*,
Домовому и облачку брат!
Не за истовый крест и лампадки,
Их узор и слезами не стёрт,
Но за маску рысиной оглядки,

Где с дитятей голубится чёрт.

<... >

Ярым воском расплавились души
От купальских малиновых трав,
Чтоб из гулких *подземных конюшен*
Прискакал *краснозубый центавр*.

Слишком тяжкая выпала ноша
За *нечистым* брести через гать,
Чтобы смог лебедёнок Алёша
Бородатую адскую лошадь
Полудетской рукой обуздать! (13, 38)

Совсем иное значение, противоположное по аксиологическому содержанию, получает в творчестве Клюева имя *Китоврас*, о символических значениях которого уже говорилось выше. Этот образ прежде всего связан с образом сказочного Китеж-града – символа исконной сокровенной Руси. Этот топоним поэт упоминает в своих произведениях 18 раз [52]. Данная мифологема-топоним в творчестве Клюева подробно рассмотрена в статье С.Н. Смольникова [53]. Здесь мы ограничимся только некоторыми замечаниями о соотносительности мифологем *Китежа* и *Китовраса* в стихотворении “Русь-Китеж”. Китоврас вместе с *Сирин* предстают в этом стихотворении как символы Китеж-града, его певцы, которые исчезают вместе с ним в годину гибели русской крестьянской культуры: “Больше не будет сказки за веретеном, / Позапечных, брынских тропинок. <...> В горенке *Сирин* и *Китоврас* / Оставили помёт да перья. / Не обрядится в шамаханский атлас / В карусельный праздник Лукерья” (12, 182). Поражает в этом стихотворении и сила пророческого предвидения о грядущих судьбах народного искусства, когда оно станет предметом изображения и мёртвой стилизации на телевидении и в Интернете:

Из *космических косных скорлуп*
Забрезжит лицо Исполина:
На челе *прозрачный топаз* –
Всемирного ума панорама,
И “в *нигде*” зазвонит *Китоврас*,
Как муха за *зимней рамой*.
Заслудеет память-стекло,
Празелень хвой купальских... (12, 183)

Оценивая положение народного искусства в современной России, Г. Свиридов, выдающийся композитор современности, писал: «Итак, огромное большинство людей знают о культуре не по её образцам, а по информации газет, радио, TV, журналов и т.д. < ... > Бездарный, плоскомыслящий сотрудник органов общественной пропаганды сеет невежество, прививает людям низменные вкусы, низменное представление о жизни. Они воспитывают людей без чувства прекрасного, без чувства возвышенного, без чувства уважения к истории своего народа, к «преданию», как говорил Пушкин» [54].

Клюев – один из тех, кто в жестокий двадцатый век понял и воплотил в своём творчестве красоту народного искусства, его неиссякаемое тепло и свет.

Но эта серость, соль, сермяга,
Как в зной ручей на дне оврага,
Который год пленяют нас!
То окунув в струи копытца,
Не может сказке надивиться
Родной овечий Китоврас! (10, 436)

ПРИМЕЧАНИЯ

1. *Бурдон И.Ф. и Мехельсон А.Д.* Словотолкователь 30000 иностранных слов, вошедших в состав русского языка с означением их корней. Изд. 3-е. М., 1871. С. 280.
2. *Чернецов А.В.* Китоврас // *Славянская мифология. Энциклопедический словарь.* М., 1995. С. 224–225.
3. *Белова О.В.* Славянский бестиарий. М., 2001.
4. *Белова О.В.* Указ. раб. С. 132, 135, 141, 142–143, 192–193.
5. *Белова О.В.* Указ. раб. С. 222–223.
6. *Афанасьев А.Н.* Поэтические воззрения славян на природу. Справочно-библиографические материалы. М., 2000.
7. *Бычков А.А.* Энциклопедия языческих богов. Мифы древних славян. М., 2001. С. 140, 100.
8. *Бычков А.А.* Указ. раб. С. 141.
9. *Беляев Ю.* Зверобог древности. Мифологическая энциклопедия. М., 1998.
10. *Бройтман С.Н.* Историческая поэтика / Учебное пособие. М., 2001. С. 25.
11. *Медведев П.Н.* [Бахтин М.М.] Формальный метод в литературоведении // *Волошинов В.Н., Медведев П.Н., Канаев И.И.* Статьи. С. 110.

12. *Потебня А.А.* О некоторых символах в славянской народной поэзии. Харьков, 1914. С. 3.
13. *Бурдон И.Ф.* и *Михельсон А.Д.* Указ. раб. С. 280.
14. *Вейсман А.Д.* Греческо-русский словарь. М., 1991. С. 702.
15. *Фрейденберг О.М.* Миф и литература древности. М., 1978. С. 192–193; *Бройтман С.Н.* Историческая поэтика. М., 2001. С. 56.
16. Мифы народов мира: Энциклопедия в 2-х томах. М., 1980. Т.1. С. 639.
17. *Бройтман С.Н.* Указ. раб. С. 430.
18. Мифы народов мира. Т. 1. С. 639.
19. *Бройтман С.Н.* Указ. раб. С.54.
20. Мифы народов мира. Т.1. С. 639.
21. *Бройтман С.Н.*, с. 44; *Лосев А.Ф.* Знак. Символ. Миф. М., 1982. С. 407.
22. Мифы народов мира. Т. 1. С. 639.
23. *Бройтман С.Н.* Указ. раб.
24. *Бройтман С.Н.* Указ. раб.
25. *Белова О.В.* Указ. раб. С.146.
26. Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. 2 (вторая половина XIV– XVI в.). Часть 1. А – К / Отв. ред. Д.С. Лихачёв. Л., 1988. С. 66. В этом источнике указаны более ранние работы: *Пыпин А.Н.* Старинные сказки о царе Соломоне: Исторические чтения о языке и словесности. СПб., 1855. С.262–284; *Веселовский А.Н.* Славянские сказания о Соломоне и Китоврасе и западные легенды о Морольфе и Мерлине. СПб., 1872; *Ярошенко-Титова Л.В.* «Повесть об увозе Соломоновой жены» в русской рукописной традиции XVII–XVIII вв. // ТОДРЛ. Л., 1974. Т. 29, 260–261 и др. Тексты сказания неоднократно издавались, см., например: Памятники литературы Древней Руси. XIV–сер. XV в. М., 1981. С. 66–86.
27. *Белова О.В.* Указ. раб. С. 142–143, 192, 193.
28. Словарь книжников... С.66.
29. Словарь книжников ... С. 67.
30. Словарь книжников... С. 67–68.
31. Словарь книжников ... С.67–68.
32. О Китоврасѣ от Палеи // Памятники литературы Древней Руси. XIV–середина XV века. М., 1981. С. 72.
33. *Бычков А.А.* Энциклопедия языческих богов. Мифы древних славян. М., 2001. С. 141.
34. Словарь книжников ... С.66.
35. *Лихачёв Д.С.* Поэтика древнерусской литературы. М., 1979. С. 81.
36. *Прот. Георгий Флоровский.* Пути русского богословия. Париж, 1937 (Вильнюс, 1991). С. 3.
37. Там же, с. 3.
38. Цит. по указ. выше работе О.В. Беловой: *Александров А.* Физиолог // Учёные Записки Казанского Университета. Казань, 1893, год 60-й, кн. 3, с.39–74; кн. 4, с 81–112; *Карнеев А.Д.* Материалы и заметки по литературной истории "Физиолога" // Изд. ОЛДП. СПб., 1890, т. 92 (с публи-

кацией текста Физ., списки Л, Ц, Е); *Карнвев А.Д.* Новейшие исследования о "Физиологе" // ЖМНП. СПб., 1890, ч. 267, с. 172–208.

39. Словарь языка Пушкина. М., 1957. Т. 1. С. 312.

40. Частотный поэтический словарь Н.А. Клюева / Под ред. Л.Г. Яцкевич. – Вологда. Машинопись.

41. *Дэвид Макфэйдэн.* Клюев, Васильев, Ахматова и Бродский: Метаморфоза одной классической поэтической метафоры // Ритуально-міфологічний підхід до інтерпретації тексту. Збірник наукових праць. Київ, 1998. С. 206–226.

42. *Дэвид Макфэйдэн.* Указ. раб. С.207.

43. *Дэвид Макфэйдэн.* Указ. раб. С. 207–208.

44. *Яцкевич Л.Г.* Поэтическая география Н.А. Клюева // Вытегра. Краеведческий альманах. Вып. 2. Вологда, 2000. С. 154–195.

45. *Дэвид Макфэйдэн.* Указ. раб. С. 217.

46. *Дэвид Макфэйдэн.* Указ. раб. С. 218–219.

47. *Дэвид Макфэйдэн.* Указ. раб. С. 219–220.

48. *Дэвид Макфэйдэн.* Указ. раб. С. 207.

49. *Киселёва Л.А.* Есенин и Клюев: Скрытый диалог (попытка частичной реконструкции) // Николай Клюев: Исследования и материалы. М., 1997.

С. 183.

50. *Киселёва Л.А.* Указ. раб. С. 183–184.

51. *Киселёва Л.А.* Указ. раб. С. 183. Автор ссылается на кн.: Савченко Т.К. Сергей Есенин и его окружение. М., 1990. С. 47.

52. Частотный поэтический словарь Н. Клюева ...

53. *Смольников С.Н.* Мифологема-топоним «Китеж» в поэтической системе Н.А. Клюева // Клюевский сборник. Вып. 1. Вологда, 1999. С. 88–107.

54. *Свиридов Георгий.* Музыка как судьба. М., 2002. С. 531.

Источники

Клюев Н. Стихотворения и поэмы. Л.: Советский писатель, 1977. (10)*.

Клюев Н. Песнослов. Стихотворения и поэмы. Петрозаводск: Карелия, 1990. (11)

Клюев Н. Стихотворения и поэмы. М.: Художественная литература, 1991. (12)

Клюев Н. Песнь о Великой Матери // Знамя. 1991. №11. (13)

Бродский И.А. Избранные стихотворения. 1952–1992. М.: Панорама, 1994.

* Нумерация источников Клюева в тексте статьи дана в соответствии с «Частотным поэтическим словарём Н. Клюева».