

В ПОИСКАХ "МУЖИЦКОГО СПАСА"

/Анализ стихотворения Н. Клюева "Вот и я -- суслон овсяный..."/

Ж. Варга

Уже Р. В. Иванов-Разумник заметил, что "Клюев не только 'народный' поэт, но и бессознательный утонченнейший техник".<sup>1</sup> Правомерность такого высказывания подтверждается и ниже-следующим, отнюдь не "простым", весьма современным клюевским стихотворением, состоящим всего из 24 строк.

Вот и я -- суслон овсяный,  
Шапка набок, весь в поту,  
Тишиною безымянной  
Славлю лета, маету.  
Эво, лес, а вот проселок,  
Талый воск березняка,  
Журавлиный, синий волок  
Взбороздили облака.  
Просиял за дальним пряслом  
Бабий ангел Гавриил,  
Животворным, росным маслом  
Вечер жнивье окропил:  
Излечите стебли раны —  
Курослеп, смиренный тмин;  
Сытен блин, кисель овсяный  
На крестинах и в помин.  
Благовестный гость недаром  
В деревушку правит лет —  
Быть крестинам у Захара  
В золотистый умолот.  
Я суслон, кривой, негожий,  
Внемлю тучке и листу.  
И моя солома — ложе  
Черносошному Христу.

/1915/<sup>2</sup>

Создавший антропоморфизированный образ /"суслон овсяный"/, и не только сопоставивший с ним себя, но и как бы смотрящий на мир его глазами и говорящий на его языке, Клюев воспользо-

вался здесь приемом двойного опредмечивания /венгерский поэт Янош Арань называл такой прием "двойной объективацией"/. Поэт XX. века, создавший объективную лирику, пишет, как правило, уже не о своих личных, эмпирических или автобиографических переживаниях. Свои мысли и чувства он проецирует в объективированные образы и символы, соответствующие его поэтическому заданию. Поэтический мир здесь создается без показа личного переживания, поскольку последнее с помощью объективного коррелятива /Элиот/ появляется уже в опредмеченном, в объективированном виде. В результате этот метод позволяет, в отличие от поэзии XIX века, запечатлеть новую, опосредованную, хотя и не менее "личную" индивидуальность, и в то же время приводит к рождению определенной интеллектуальной лирики:

Данное стихотворение Клевева является прекрасным примером этой объективной лирики XX века. Оно соответствует при этом типу текста "драматического монолога": начиная с первой строки и до последней словно бы говорит сам суслон в качестве центрального символа, объективного коррелятива "Я". Все стихотворение можно было бы даже поставить в кавычки. Антропоморфизированный суслон, как частица "обработанной" природы, описывает окружающий его пейзаж, отдает себе отчет в ожидающих его дальнейших метаморфозах, и, переводя стихотворение в другую, более высокую плоскость, задумывается над своей, желанной, ролью в жизни.

Использованный в качестве центрального образа "суслон" имеет разные словарные определения. У Даля: "составленные на жнивье снопы, для просушки, нахлобученные снопом же" /Вл. Даль. Толковый словарь живого великорусского языка т. IV., М., 1982. стр. 364/; в "Толковом словаре русского языка" под ред. Б. М. Волина и Д. Н. Ушакова /т. IV., Москва, 1940., стр. 597/: "несколько снопов, поставленных в поле для просушки стоймя, колосьями вверх, и покрытых сверху снопом же"; согласно третьему источнику суслон представляет собой десять снопов овса, из которых девять ставятся в кружок, соединяясь зерновыми метелками в один пук, десятый же

служит им как бы покровом, образуя род крыши, предохраняющей нижние снопы от дождя.

Некоторую дополнительную информацию о внешней форме суслона могут дать ближайшие синонимы этого областного слова, среди них особенно слово "крестец", свидетельствующее уже и само по себе о том, что когда делался суслон — "крестец" снопы складывались крестообразно, колосьями во внутрь, образуя по форме действительно как бы крест. Может быть, не случайно также и то, что суслоны в ряде стран и областей центральной и восточной Европы /например, в Венгрии или, с большой вероятностью, на Украине/ назывались именно крестцами ввиду крестообразности их построения.

Думается, что вопрос о внешней форме предмета, играющего в стихотворении "главную роль", не излишен, ведь не названный, но мысленно все же присутствующий в суслоне праобраз креста неимоверно глубок и многозначен, обозначая мучительную, но нужную жертву, победу над грехом, смертью, воскресение и спасение и, наконец, самого Спасителя, распятого на кресте. Крест как символ спасения /вместе со смертью, со страданием и кровью/ присутствует при решительных моментах, как в самом начале, так и в самом конце человеческой жизни, при рождении и при смерти. Два раза употребленное в стихотворении слово "крестины" уже достаточно ясно указывает на значительность мотива креста.

Среда, в которую поэт помещает свой очеловеченный суслон — не край деревни, не жнивье после жатвы, не реальное, конкретное поле, где проходит труд потных и усталых мужиков, а стилизованный крестьянский мир. Перед нами — стилизация народности, столь характерная для рубежа XX века, стилизация, при которой художник как носитель дифференцированного душевного склада вживается в простоту как в роль, а "примитивное" выступает в качестве намеренно избранной формы его откровений. /Немало стихотворений таких венгерских поэтов прошлого века, как Петефи и Арань уже решительно выходят за пределы художественного изображения т.н. первоначальной народности XIX века с ее преимущественно социографическим содержанием/.

Воспроизвести, мифологизировать более простые, чем теперешние, изначальные переживания бытия возможно только посредством редукции их наиболее существенных черт, то есть с помощью стилизации, и именно потому, что Ключев сделал ошутимой дистанцию, воспроизвел стилизованное жизнеощущение, разграничил роль и человека - его голос, среди голосов крестьянских поэтов его времени зазвучал так современно.

Несмотря на отсутствие прямого указания на историческое время, подразумеваемым фоном переживаний поэта в стихотворении все же следует считать первую мировую войну, и эта невысказанная приуроченность сообщает стихотворению особый драматизм. Однако здесь нет описаний апокалиптических событий - о выступающей отчасти жестоких, отчасти эвфемистическим синонимом разорения жатве здесь лишь косвенно напоминает раненный пейзаж /"жнивье"/, а поэт ограничивается лишь упоминанием о ранах. Лежащие на поле, на жнивье суслоны-крестцы естественно могут ассоциироваться со сложенными в холмик человеческими трупами, с погребенными или непогребенными мертвецами. В силу родственности образов венгерскому читателю здесь вспоминаются прежде всего строки из стихотворения Яноша Арань "Уэльские барды": "И много тысяч мертвых тел / Здесь как снопы лежат..."<sup>3</sup>, если же оставаться в пределах лирики XX в., то не только из военной поэзии, из произведений Верхарна и Аполлинера, но и из стихотворений венгерского поэта Эндре Ади явствует, что крест был весьма распространенным топосом лирики военных лет.<sup>4</sup>

Война - независимо от того, когда и где она происходит - наряду с невероятными страданиями открывает и возможность приобретения для ее участников опыта, потрясающего с элементарной силой. Дело в том, что с осознанием огромных потерь война заставляет заново открыть многие понятия и их содержания, и учит универсальности в условиях "всеобщей бездомности", пока не "станет и сверхличное для нас самым личным", предоставляя нам ту крайне редкую возможность, "которая явится только лишь в случае приобретения опыта голой правды: чтобы сугубо трагическое превратить в настоящую радость."<sup>5</sup>

Война снова открывает человеку глаза на настоящие ценности жизни, начинает ощущать подлинное значение простейших человеческих ситуаций и самых элементарных вещей, и именно благодаря их временному отсутствию. По законам природы иначе и быть не может: вопреки ранам и крови торжествует жизнь.

Стихотворение Клюева уже и само по себе является как бы примером сознательной, непоколебимой приверженности к жизни. В природном аспекте оно выражает ностальгию по простому и естественному бытию, по порядку вечного круговорота, однако это возвращение в лоно природы как желание существует и на другом, культовом, мифологическом уровне как более высокая тяга к ценностям, символам и надеждам человеческого бытия.

В основе стихотворения лежит система природных и библейских символов. Эти две сферы – профанная и сакральная – постоянно переплетаются и "общаются" друг с другом, и в конце концов благодаря центральному символу, овсяному суслону-крестцу, они становятся почти нераздельными. При этом кажется не лишним напоминать, что в образной системе Евангелия символы Христа это – ягненок, колос, гроздь винограда, символ мира божьего – амбар, а жатва символизирует деятельность ангелов, имеющих серп в руках, на Страшном Суде.

В стихотворении налицо два названных цвета: золотистый /"золотистый умолот"/ и синий /"журавлиный, синий волок"/. Эти два цвета обозначают земную и небесную стихию в самом широком смысле, и одновременно являются основными цветами фресок в церквях.

Лежащий на земле суслон с крестообразной основой в представлении читателя сравнительно легко ассоциируется с традиционным планом здания церкви, а круглый купол неба над ним – с самой церковью, с самим сакральным построением.

Время и место действия, происходящего в природном плане, поэт определяет лаконично, но недвусмысленно: на жнивье после жатвы /ювенное указание: "жнивье"/, до молотбы /"быть крестинам в ... умолот"/, в середине знойного, страдного /"маёта"/ лета, в решающий, наиболее важный период в крестьянской жизни, согласно символике времен года – в наиболее плодотворное, наиболее оживленное время года, абсолютно противоположное смерти и зиме... В стихотворении, в первых четырех его

строках поэт рисует нам свой двойной портрет. В словах "вот и я..." звучит определенное отречение, некоторое самоуничижение, причиной которых может быть уже и жизненная ситуация сама по себе, т.к. думаем ли мы о лежащем в буквальном смысле суслоне, или о свалившемся в своем изнурительном труде на землю крестьянине, или же о павшем солдате, - везде подразумевается какое-то пассивное, временно или даже окончательно застывшее состояние, которое в крестьянской системе ценностей неизмеримо ниже здоровой, активной, действенной формы жизни. Поверженность сопровождается тишиной. Перспектива видения лежащего существа /суслона, мужика, солдата/ определяется его горизонтальным положением. Для него "лес", "проселок", "талый воск березняка", а также и "журавлиный, синий волок" могут открыться только на фоне неба и облаков. Для смотрящего вверх и ветки и крылья птиц как бы отражаются в небе, все элементы окружающего, даже вспаханное жнивье, ему видится в небе, и глагол "взбороздить" поэтом употреблен повидимому не случайно.

Близость к земле, положение лежащего навзничь само по себе внушает /подсказывает/ многослойное, символическое истолкование. Оно может обозначать идиллию, беззаботные раздумья в мирной жизненной ситуации, когда человек видит вокруг себя весь открытый горизонт, и в то же время призывать к смирению, когда человек вдруг почувствует свою малость и беспомощность. Оно может говорить и о беззащитности лежащего человека /грудного ребенка, больного, погруженного в сон/. В данном случае перед нами "оживленный" суслон, который лежит, как бы в ожидании своей очереди, примирившись со своей будущей судьбой. Так как позиция его определена /он связан, обречен на неподвижность/, ему суждено только созерцать мир и размышлять над предопределенной для него судьбой. Беззащитность его однако не обязательно является негативной: он уже мудро смирился, учел все стадии своих метаморфоз и теперь, веруя, ждет своей участи.

Притча о брошенном в землю семени учит: из каждой смерти рождается новая жизнь /в более отвлеченной форме: жизнь является вечным чередованием смертей и воскресений/, и этот мифический круговорот повторяется каждый год. Попавшее в землю

зерно прорастает, колосится, и после жатвы и молотбы превращается в еду и питье /в "блин" и "кисель"/, "участвуя" естественным образом в человеческих праздниках /"на крестинах" и "в помин"/.

Представление о времени в стихотворении похоже на фольклорное. Это мифический, религиозный взгляд народного искусства, при котором стирается грань между жизнью и смертью, распад и возрождение происходят почти одновременно, настоящее и вечность практически совпадают.<sup>6</sup>

"Гибель" природы становится здесь плодотворным жертвоприношением, которое оказывается необходимым для рождения новой жизни. "Раненый" пейзаж может обозначать отчасти скошенное жнивье с его снопами - суслонами, может обозначать и поле боя с жертвами, но он может быть даже плодородным материнским телом, которое согласно ритму природы вынашивает, а затем и дарит миру новую человеческую жизнь. Более того, в стихотворении может быть "зашифрован" и столь популярный на рубеже веков, хотя и довольно скрытый здесь, сюжет обезглавливания Святого Иоанна Крестителя.

Для излечения разорванных, раньше составлявших единое целое, частей /скошенных стеблей, обрубков, кровавых ран/ чудодейственным лекарством, бальзамом могут оказаться и "смиренный тмин" и "курслеп", поэт молится добротной, целебной силе этих растений. Эту срединную часть стихотворения можно рассматривать даже как краткую мирскую молитву об исцелении. Как известно, религиозность народной поэзии имеет нередко мирскую окраску. Библейские сюжеты лишены здесь обычно ореола, даются в приземленном виде, как истории жизни несовершенных, грешных людей. Некоторые направления XX века и их представители, среди них и Клюев, следуют отчасти этой народно-религиозной традиции.

Профанизированный миф/посева, жатвы, круговорота в природе/ переплетается с евангельской историей: видение "благовестного гостя", архангела Гавриила "за дальним пряслом" в ту особенную вечернюю зарю "просияло" в небе, созерцаемом лежащим крестом-суслоном. С появлением архангела сугубо вегетативный до тех пор природный ландшафт насыщается сакраль-

ностью, будничным пейзаж превращается в место мистериальных действий. Росистость, тишина и вспыхивающие огни вечера как бы излучают благодать /"Животворным, росным маслом/Вечер жнивье окро Пил"/. Присутствие масла и росы /которые в Библии всегда символизируют освежение, исцеление, жизнь/ как бы авансирует целительное воздействие, о котором просят и которого ожидают от трав. Общеизвестно, что убитые герои народных сказок воскрешались при помощи окропления их тел или разрезанных частей тела "живой водой" /м.б. росой/. Симптоматично, что те строки /по счету 11-я и 12-я, 13-я и 14-я/, в которых упоминаются эти целебные средства /масло, роса, тмин, курослеп/, составляют самую сердцевину стихотворения, а это с точки зрения утверждения, что эмоциональным фоном возникновения данного произведения служила война, имеет, на наш взгляд, особое значение.

Из Евангелия от Луки известно, что Архангел Гавриил - это тот посланец Господа, который предвещает мужу Елисаветы, Захарии, рождение Иоанна Крестителя, а Марии рождение Иисуса, Спаса. В стихотворении Клюева этому ангелу дан эпитет "бабий", возможно потому, что важнейшие моменты его деятельности определяются тем, что он сообщает избранным женам о рождении избранных сынов. Но в стихотворении Клюева, может быть, под влиянием какого-либо апокрифа, у Гавриила есть и другая роль: он не только предвещает рождение избранных сынов, но может принимать участие и в крестинах. Сама атмосфера благовещения, как ситуация, излучает нежность, благоговение, женственность, и это может придать в некоторой степени и женственные черты божественному посланнику. Также интерпретирует это и иконография: как обычно ангелы, и Гавриил носит легкое, похожее на тогу платье, черты лица и жесты его нежны, мягки, он часто изображается с лилией в руках, обращенным к Божьей Матери.

Таким образом ангел Гавриил является антиподом Михаилу - из семи архангелов другому, наиболее часто появляющемуся и называемому по имени архангелу - этому "ангелу с мечом"<sup>7</sup>, судящему, взвешивающему души, которого принято изображать в рыцарском наряде, и который наконец в откровении Иоанна

появится с огненным мечом в руках. Атрибуты здесь опять таки подчинены его сфере действия: в Михаиле доминируют твердость, строгость, мужественность. Значит, в эпитете "бабий" нет иронического оттенка, это - украшающий эпитет, причем он в народном тоне мотивирует "амплуа" ангела Гавриила.

По преданию Иоанн Креститель родился 24-го июня, таким образом "крестины" его в самом деле можно ожидать в конце лета, в августе, "в золотистый умолот". Это событие предвещает ангел: "Благовестный гость недаром/ В деревушку правит лет" /.../, и поучительна параллель с Евангелием: в художественном мире стихотворения к этим крестинам готовятся в доме крестьянина по имени Захар /= Захария!/. Можно отметить, что в стихотворении "Святой Гавриил" Гарсии Лорки библейская история тоже разворачивается в крестьянской среде, профанизируется.

В последних четырех строках говорит согнутый, "кривой" /в смысле даже может быть и грешного/, однако "внемлющий тучке и листу", дышащий вместе с природой и со стихиями суслон, как бы предугадывая свое будущее. Последние его слова лишены уже всякого самоуничижения /вместо "вот и я..." - "я"/, он сознательно принимает свое призвание, судьба его здесь уже сбывается и становится законченной. Он знает, что сам он, если смотреть на него со стороны, уже ни на что не годится /"негожий"/, но в то же время осознает, что его бессемянная солома может на что-нибудь еще пригодиться,<sup>8</sup> Общеизвестно, что стлалась она на лежбище животных или человека, иногда использовалась даже для топки, ибо в природе все используется, все имеет свое место, функцию и назначение. Поэтому и бессемянная солома в мире стихотворения в конце концов может получить даже сакральное значение. Так предсказывает время своего "соломенного существования" и время исполнения своей "соломенной роли" наш рефлектирующий онсяный крест, так он призывает в знойное лето Рождество, когда появится на свет новый, Мужичкий Спас.

Здесь уже окончательно переплетаются между собой мотивы природные и евангельские. Из семян овсяных колосьев произойдет питье и еда - предусловие физической, вегетативной стороны человеческой жизни, но даже будучи стертой, измолотой, бессемянной, солома может оказаться священной в силу особого ее назначения: она по своей доброй воле, с величайшей смиренностью может в день Рождества стать мягкой постелью Спасу - и не просто постель, но "ложе" дается у Клюева этому Мужичькому Спасу. Для младенца Иисуса, лежащего в яслях без одежды, взявшего на себя с самого начала все земные муки, "солома - то же самое, что и дыхание животных: излучающее тепло присутствие растительного мира." <sup>9</sup>

Ожидаемый Мужичький Спас у Клюева отличается от своих подобий у Есенина, Клычкова, Орешина и других. Это - Христ Черносошный - идеал т.н. свободного, некрепостного крестьянина русского Севера, уроженцем которого был и сам поэт. В сло Даля достаточно ярко вырисовывается перед нами этот особый крестьянский мир, когда черносошные крестьяне, т.н. черносошники определяются как "казенные, жившие на свободных землях, не крепостные и не обеленные, а платившие от черной сохи подушное, подать." /Вл. Даль. Толковый словарь живого великорусского языка, т. IV. М., 1982, стр. 596/. Надо полагать, что в заключительной строке стихотворения поэт не случайно подчеркивает принадлежность своего Спаса именно к этой крестьянской стихии.

Первые и последние 4 строки стихотворения можно рассматривать - как с точки зрения формы, так и с точки зрения содержания - как варианты, даже рифмовка их тождественна /АБАБ/. Часть стихотворения, находящаяся между первым и последним тире /"вот и я - суслон овсяный"...; "и моя солома - ложе Черносошному Христу"/ как бы показывает путь, пройденный сознанием. За счет характерных органических повторов и включенной между ними молитвенной части стихотворение обретает в сущности форму рондо. Стилизованный, библейский язык, архаичные и областные народные слова, инверсии, внутренние рифмы, волнообразный ритм доминирующих анапестов - все это вместе усиливает ощущение вневременности, излучаемое при-

родными и библейскими слоями стихотворения.

Но печать современности на созданные Николаем Клюевым и уже нерасторжимо слитые два мифа ставит в конечном итоге первая мировая война /стихотворение написано в 1915 г./, вернее ее переживание как явления XX века. Это переживание выводит стихотворение из вневременности, мифотворчество Клюева таким образом становится современным явлением.

В тех регионах, где особенно сильны традиции народных или народнических направлений - так, например, в Восточной, Центральной и Южной Европе, начиная с Польши вплоть до Испании - миф о спасении в художественном творчестве сравнительно часто связывается с крестьянской средой. С незапамятных времен крестьянин был постоянным хранителем не только идеи христианства, но также и вернейшим хранителем своей собственной культуры, и как бы частицей природного круговорота, он был действительно воспроизводителем жизни, в буквальном смысле этого слова.

В русской литературе начала XX века - после индивидуальных путей спасения, провозглашенных Л. Толстым и Ф. Достоевским - воспринималось все же как новое то, что в своих произведениях Н. Клюев, С. Есенин и Р. В. Иванов-Разумник - типичнейшие представители "скифства" - миссию библейского спасения возлагают не просто на русский народ вообще, а как многие писатели и мыслители того времени, в том числе и Андрей Белый /см. его стихотворение "Родине" и его эссе "Рожденный в ясли", 1917/, преимущественно на крестьянские массы. Спасение ожидается здесь от несколько необычного спаса. У Клюева это "Мужицкий Спас", "с пшеничным ликом" /см. Красная песня, 1917/, у Есенина - "Новый Спас" /см. Июния, 1918/, родившийся в "мужицких яслях" /см. Певучий зов, 1917/. Даже идеальное будущее мыслится здесь не просто как рай, а непременно как "мужицкий рай". Связанные же с революцией надежды предполагают действительное спасение, довольство, благосостояние прежде всего земледельческого сословия.

Повидимому как раз в предвоенный период зреют и формируются основные идеи русского скифства, а наряду с ними и молчаливое, но достаточно твердое убеждение в том, что существ-

веннейшим фактором будущего в России станет крестьянство, составляющее фактическое большинство населения страны, что спасти человека может именно эта среда, а не отчужденные от своих культурных корней другие слои общества.

В системе складывающихся "скифских" идей с самого начала налицо гуманистическая цель "примирения" и воссоединения исторически сложившихся основных полярных противоположностей /Востока и Запада, России и Европы, города и деревни, природы и цивилизации, чувства и разума и т.д./. Отчасти воссозданием такого единства является, по мнению Андрея Белого, лирика Клюева.<sup>10</sup>

Примечания

1. Р. В. Иванов-Разумник. Поэты и революция. В кн. Скифы. Сб. 2-ой, Петроград, 1918, стр. 2.
2. Печатается по изданию: И. Клюев. Стихотворения и поэмы. Библиотека поэта, малая серия. Издательство Советский Писатель, Ленинградское отделение, 1977, стр. 258. Стихотворение предположительно входит в изданный Аверьяновым в 1916 /по другим источникам в 1915 г./ сборник "Мирские думы", в центре которого - тема войны, опубликованный после сборников стихов "Сосен перезвон" /1911/, "Братские песни" /1912/ и "Лесные были" /1913/. С точки зрения возможных интерпретаций стихотворения "Вот и я - суслон овсяный" имеет ключевое значение указание на год 1915.
3. Янош Арань. Уэльские барды. В кн. Антология венгерской поэзии. Москва, 1952, стр. 267. В переводе Леонида Мартынова.
4. Достаточно указать на стихи Эндре Ади, созданные между 1914-1918. Среди них на "Новую жатвенную песню" / 1915!/"Кресты, куда ни погляди - На кладбище и на груди, И на полях далеких битв, И во владеньях земледельца... Лишь нет нигде крестовладельца." [...]. В кн. Эндре Ади. Стихи. Перевод Л. Мартынова. М., 1975, стр. 168.
5. Янош Пилински. Военная генерация /На венгерском языке/ В кн. A téllypont ünnepe, I., Bp., 1984, 271. 1.
6. Эту концепцию времени, характерную для искусства восточно-европейских культур, излагает в одной из своих бесед поэт Янош Пилински. В кн. Beszélgetések Pílinuszky Jánossal. Bp., 1983, 77. 1.
7. В стихотворении Михая Бабица "Святой Михаил" /1911/ последний появляется всегда с мечом в руке.
8. Весьма интересно, что "существование в форме соломы" и для лирического героя венгерского поэта Эндре Ади было желаемым состоянием. Об этом свидетельствует его стихотворение 1908 года "Молотит Время". Поэт как-бы завидует "счастливой", уже бессемянной соломе, питающей новую почву, новые времена, семена нового счастья.
9. Янош Пилински. Огонь и солома. /На венг. языке/ В кн.: Pílinuszky János: A téllypont ünnepe, I., Bp., 1984. 294. 1.
10. Л. Белый. "Песнь солнценосца" /О Клюеве/. В кн.: Скифы. Сб. 2-я, Пг., 1918, стр. 6.