

ФИЛОЛОГИЯ

А. А. Лысов

Фетовская традиция в стихотворении Н. А. Клюева «О ели, родимые ели...»

УДК 821.161.1

В статье раскрывается наличие фетовской традиции в стихотворении Н. А. Клюева «О ели, родимые ели...». Фетовское лирическое начало является идейно-художественным центром клюевского текста. В то же время достаточное внимание в исследовании уделено и периферии клюевского текста: фольклорному элементу, обрядовости, орнаментальности, загадке, которые значительно усиливают центральный замысел поэта. Своеобразное взаимодействие центра и периферии показывает не только самобытное народное звучание авторской лирической позиции, но и ее близость позиции А. А. Фета, Н. П. Огарева, Л. Н. Толстого, Аввакума. Так, исследуемое стихотворение обнаруживает свое непосредственное функционирование в контексте центростремительных тенденций русской литературы. Также в статье обращается внимание на отсутствие единства клюеведов в понимании как самого замысла, так и ключевых образов и их символики в исследуемом произведении. Статья впервые в клюеведении точно определила главный замысел стихотворения «О ели, родимые ели...».

Ключевые слова: традиция, мотив, образ, символ, лирический герой, орнамент, обряд, загадка.

Lysov A. A. Fet's Tradition in N. A. Kluev's Poem «Oh Spruces, Native Spruces...»

The article is concerned with revealing Fet's tradition in N.A. Kluev's poem «Oh Spruces, Native Spruces...». Fet's lyric basis is the conceptual and artistic center of Kluev's text. At the same time, the sufficient attention in the research is paid to the periphery of Kluev's text: folklore element, ritualism, ornaments, riddle, which increase the poet's central idea. Peculiar interaction of the center and the periphery shows not only original folk sound of the author's lyric position but also its nearness to the position of A. A. Fet, N. P. Ogaryov, L. N. Tolstoy, Avvakum. This way the investigated poem reveals its immediate functioning in the context of the centripetal tendencies of the Russian literature. In addition, the attention in the article is also paid to the absence of the unity between Kluev studying specialists as regards both the main idea itself and key images and their symbolism in the investigated production. The article for the first time in Kluev studying detected precisely the general idea of the poem «Oh Spruces, Native Spruces...».

Key words: *tradition, motif, image, symbol, lyric hero, ornament, ritual, riddle.*

Стихотворение Н. А. Клюева «О ели, родимые ели...» (1916) продолжает поэтическую традицию А. А. Фета, обнаруживает его главную отличительную черту — присутствие философского лиризма, лирической дерзости в одушевлении и очеловечивании природы. Эта художественная особенность в стихотворении «О ели, родимые ели...» своеобразно сочетается с характерным для Клюева приемом психологического параллелизма, фольклорным песенным началом, архаикой, усилена их экспрессивностью, узором, орнаментом.

Суть стихотворения на сегодняшний день не раскрыта: исследователи не обнаружили фетовскую линию и не сумели выделить главную идею, которая полностью охватывает стихотворение и выражается его сложной образностью.

Е. Шокальский указал на «мифологический (точнее, космогонический) характер связи клюевского героя с деревом» [7, с. 4]. По мнению исследователя, в основе стихотворения и его главного образа — деревьев — лежит обрядовая идея посвящения в таинства: «Лес и деревья уподобляются жрецам и священникам, в них как бы сосуществуют начала христианские и языческие; стало быть, посвящение в святыне тайны имеет, соответственно, характер православного таинства и, вместе с тем, языческой мистерии: *Вы<...>клятвой великой связали — Любить Тишину-Богомать, а в финале: ели, пресвитеры-ели,*

В волхвующей хвойной купели Омоют громовых сынов» [7, с. 5]. Это вполне справедливое наблюдение не является, однако, исчерпывающим.

Другой исследователь, Н. И. Неженец, выделяет прежде всего фольклорность клюевского текста: «Произведение это выдержано в народно-песенном плане: в основе его структуры — развернутое лирическое обращение автора-повествователя к характерному предмету внешней среды. Фольклорный колорит, подчинивший себе архитекtonику сюжетной ситуации, одновременно проник и в стилевую сферу стиха <...>» [3]. Фольклорное начало, действительно, присутствует в стихотворении, но имеет, как показывает сопоставительный анализ, более сложное предназначение — репрезентацию фетовского слова.

Также исследователи расходятся в понимании символики центрального образа елей. Согласно Е. Шокальскому, «Деревья, к которым так восторженно взывает человек и о которых он говорит: *Раздумий и ран колыбели, Пир брачный и памятник мой*, символизируют живительную теплоту (грели меня и питали) и, вместе с тем, драматизм материнства и, вообще, сексуальности: *На вашей коре отпечатки, От губ моих жизней зачатки* <...>» [7, с. 4]. Н. И. Неженец считает иначе: «Ели в стихах Клюева символизируют сложную судьбу человека-художника. Вместе с тем и реально, вещно входят в лирический мир поэта. Ели — предмет его самобытной поэзии, источник творческого вдохновения. Они вызвали к жизни мотив “русской Индии”, который в тексте возникает дважды: сначала — косвенно, в скрытом метафорическом сравнении (“давят томов Гималаи”), затем — явно, как психологический штрих поэтического настроения автора» [3].

Прежде всего необходимо подчеркнуть, что первые два шестистишия клюевского стихотворения вводят мысль о ранах и Тихине-Богоматери:

О ели, родимые ели, —
Раздумий и ран колыбели <...>

Вы грели меня и питали,
И клятвой великой связали —
Любить Тихину-Богомать <...> [2, с. 105].

Подтекст понятия «раны» раскрывается непосредственно в связи с символикой зачинного образа стихотворения. «Ели» как объект ли-

рических философских размышлений стихотворения — это в первую очередь архетипический образ, символ вечности, а следовательно, твердости, негибкости, стойкости, непреклонности поэта перед невзгодами, суровыми испытаниями.

Именно этот мотив неуязвимости от многочисленных ран и выражается всей образной системой стихотворения:

<...>

Баюкаю сердце: не сетуй,
Что жизнь как болотная гать,

Что умерли юность и мама,
И ветер расхлябанной рамой,
Как гроб забивают, стучит,
Что скуден заплаканный ужин,
И стих мой под бурей простужен,
Как осенью листья раки, —

В нем сизо-багряные жилки
Запекшейся крови, — подпилки <цензурная порча — А.Л.>
И критик ее не сотрут.
Пусть давят томов Гималаи <...>

Пусть стол мой и лавка кривуша —
Умершего дерева души —
Не видят ни гостя, ни чаш <...> [2, с. 105].

Строка «Пусть давят томов Гималаи» выделяется среди остальных трагических строк и представляет собой подсказку — метафору: вместе строки выражают идею сильного давления, материального и духовного. Одиночество, смерть матери, старение, голод, цензура, критика тяготят поэта, давят на него, но он не ломается под гнетом трагических обстоятельств и остается верным духовным заветам предков.

Основной мотив и задающий его архетипический образ мирового дерева отчетливо выводят на стихотворение А. А. Фета «Одинокий дуб» (1856):

...

Вотще веков минувших сила
Твою вершину обнажила:

Ты не преклонен до конца,
И долго, долго будут годы
Рукой суровой непогоды
Рвать зелень пышного венца.

И под изрытою корою
Ты полон силой молодою...
Так старый витязь, сверстник твой,
Не остывал душой с годами
Под иззубренною мечами,
Давно заржавленной броней <...> [6, с. 146–147].

У Фета и Клюева звучит лирическое обращение к архетипическому образу мирового дерева как символа вечности, нестигаемости под гнетом времени. Образно-композиционное построение обоих произведений позволяет отметить их близость друг к другу и непосредственно к фольклору, обнаруживая единство общерусской словесной традиции — русского народного творчества и русской литературы. Клюев вскрывает глубинные связи поэта и народа, усиливая звучание иносказательного языка линий, орнамента, изографичности, узора, опираясь на поэтику загадки. Стилиевые фольклорные особенности и метафорическая насыщенность в стихотворении Клюева удлиняют и варьируют фетовскую ритмико-композиционную основу. Так, если у Фета пять шестистиший, то у Клюева — шесть, Фет использует ямб \sim , Клюев — амфибрахий $\sim\sim$, т.е. ту же ударную структуру с ударением на втором слоге, что и у ямба, только длиннее на один безударный слог.

Первая строфа фетовского текста вводит загадочный образ правнуков:

Смотри, синяя друг за другом,
Каким широким полукругом
Уходят правнуки твои <...> [6, с. 146].

Подсказкой внутри всего иносказания «правнуки уходят полукругом, синяя» являются слова «уходят полукругом». В связи с этим, сама разгадка таинственного образа правнуков начинает открываться в четвертой строфе фетовского текста:

Все дальше, дальше с каждым годом,
Вокруг тебя незримым ходом,
Ползет простор твоих корней <...> [6, с. 147].

Как видно, слова «вокруг» и «ход» характеризуют, на образно-художественном уровне, движение, разрастание, распространение корней Дуба и одновременно продолжают предшествующую мысль «уходят полукругом», тем самым на лексико-языковом уровне являясь корнями, т.е. однокоренными словами этого выражения из первой строфы. Значит, у Дуба и его правнуков, явствует из четвертой строфы, общие, единые корни, а Дуб — это также и словесное дерево, и архетипический образ вечной жизни. Причем идея вечности непременно усиливается орнаментальной структурой варьируемого иносказания, в котором пара (точнее, узор) «уходят полукругом — ход вокруг» указывает на близость к фольклорной традиции и обрядовым представлениям о хороводности, о круговом, т.е. вечном, движении. Следовательно, архетипический образ круга как символа вечности пересекается с фольклорным мотивом хоровода и усиливает центральный фетовский мотив бессмертия, неуязвимости от ран, от гнета времени.

Окончательное раскрытие загадочного образа правнуков как поросли корней мирового дерева Дуба предстает в пятой, заключительной, строфе фетовского текста:

Когда же, вод взломав оковы,
Весенний ветер несет в дубровы
Твои поблеклые листы,
С ним вести на простор широкий,
Что жив их пращур одинокий,
Ко внукам посылаешь ты [6, с. 147].

Этими загадочными правнуками из первой строфы оказываются дубровы — дубовые рощи. Подтекст же слова «синяя» указывает на далекое расстояние, при котором густая поросль деревьев приобретает синий цвет, сливаясь с небом.

Иносказательный язык и обрядовость архетипического образа мирового дерева как символа вечности и неуязвимости от ран еще лучше просматриваются в клюевском тексте. Первая строфа стихотворения «О ели, родимые ели...» вводит индивидуальный образ поэта в его метонимически-частном воплощении «губы»: «От губ моих жизнью зачатки» [2, с. 105]. Другие строфы также дают отдельные части образа лирического героя: «сердце» (вторая строфа), «умершая юность» (третья строфа), «запекшаяся кровь» (четвертая строфа). «Карандаш» в пятой строфе является типичной частью образа поэта,

указывает на его пальцы — метонимию руки и делания, творения. Стихотворение завершается шестой строфой и коллективным образом громовых сынов. Эта отчетливая орнаментальная структура «индивидуальное начало — его расчленение — коллективное начало» или «личность, ее растворение и последующее слияние с коллективом» воспроизводит идею жертвоприношения как разрывания жертвы. Она проясняется благодаря В. Н. Топорову, который писал о природе заговора: «Заговоры всегда предполагают <...> некий резерв неопределенностей, обеспечивающий известную “свободу”, незапрограммированность, дающую возможность маневрировать, применяясь к конкретной ситуации <...> свобода от своих собственных правил, собственно, и определяет оригинальность смысловой конструкции заговора, ее принципиальную двунаправленность и даже разно — (противоположно) направленность <...> Обращаясь к помощи заговора, заказчик исходит только из своего Я (Иван Ильич), но, пройдя через все заговорные фильтры, из своего профанического локуса (из дома во двор, со двора в поле и т.п.) до священного латырь-камня на острове Буяне, он обнаруживает свою неотделимость от любого другого, оказавшегося на этом месте (от Кая – Рая. — А.Л.) и через долженствующее свершиться жертвоприношение приобщается к общему, универсальному, коллективному: частное вливается в общее, соединяясь с ним» [6, с. 23–24].

Клюевский текст, таким образом, носит заговорный оттенок. Загадочный безмолвный образ Тишины-Богоматери начинает преобразовываться в пятой строфе, в которой появляется звучание — пение карандаша:

<...>

Об Индии в русской светелке,

Где все разноверья и толки,

Поет, как струна, карандаш <...> [2, с. 105].

И в финале, на орнаментальном уровне, раскрывается архетипическая мысль о звуках как детях своей матери — тишины:

Там юных вселенных зачатки –

Лобзаний моих отпечатки –

Предстанут, как сонмы богов.

И ели, пресвитеры-ели,

В волхвующей хвойной купели

Омоют громовых сынов [2, с. 105]/

Орнаментальная заговорно-обрядовая структура «индивидуальное — жертвенное — коллективное» осмысливается как «беззвучие — звук» («Тишина-Богомать — Индия и громовые сыны»).

Таким образом, обнаруживаются два идейно-художественных пласта клюевского поэтического текста. Символический пласт проявляется через фольклорное обрядовое начало, орнамент, заговор, загадку, мотив избяной Индии. Традиционный пласт связан с широким литературным контекстом, прежде всего с фетовски осмысленным архетипом мирового дерева как символа вечности и человека, его внутреннего духовного мира и твердости в вере.

Поэт-лирический герой в стихотворении «О ели, родимые ели...» остается стойким, непоколебимым в своей любви-верности данному обету, не сгибается под тяжкими испытаниями, не ломается, подобно дубу. Поэтому Тишина-Богомать открывается ему, оборачивается сказочной Индией в предпоследнем шестистишии — т.е. незримым Китеж-Градом, Беловодьем, затерянным раем.

Мотив духовной стойкости в перенесении тяжелых страданий характеризует и стихотворение Н. П. Огарева «Смутные мгновенья» (1838):

...
Но я не дам вам грозной власти над собою,
И бледное отчаянья чело
Я твердо отгону бестрепетной рукою –
Мне веру провидение дало;
И малодушия ничтожные страданья
Падут пред верой сердца моего,
Священные в душе хранятся упованья,
Они мой клад — я сберегу его [4, с. 31].

Этот мотив в фетовском варианте звучит у Л. Н. Толстого в «Войне и мире» в эпизоде с раненым князем Андреем Болконским. Здесь дуб символизирует негибимость не только раненого князя, но и русского народа и России.

Протопоп Аввакум наставлял, что твердость в перенесении мучений за веру истинную — свойство избранных, духовно сильных: «всякий, думая, что он устоит, пусть бережется, чтобы не упасть» [1, с. 439].

В другом клюевском стихотворении «Ах вы, цветики, цветы лазоревы...» (1913) присутствует прямая связь поэта с дубравным дубом и нагорной елью, символизирующей богоизбранность «свет-Миколушки» (фольклорная репрезентация самого Николая Клюева).

Таким образом, лирический герой-поэт в стихотворении «О ели, родимые ели...» уподобляется дубу. Поэтому «громовые сыны» как завершающий образ стихотворения «О ели, родимые ели...» означает на идейно-художественном уровне стойких несломленных людей, не сгибающихся под ударами судьбы, сохранивших верность своим идеалам: Фета, Огарева, Аввакума, Клюева, а в целом — русский народ.

Следовательно, фетовская традиция непосредственно проявляется через центральный текстообразующий мотив, который проходит через все стихотворение Клюева: духовная твердость, несгибаемость перед суровыми невзгодами. Единство данного мотива с архетипическим образом мирового дерева — явная черта фетовского стиля. Сам же архетип у Клюева приобретает самобытные фольклорные черты, которые в данном случае представляют периферийный элемент основного мотива, украшают его, придают ему изографичность, орнаментальную стройность, обрядовость. При этом клюевский текст содержит логическую пару, которая воплощает изографическое фольклорное развитие фетовской традиции: «Тишина-Богомать (2-я строфа) — Индия, о которой поет карандаш (5-я строфа), и громовые сыны (6-я строфа)». Простейший графический узор-схема «тишина-звук» прослеживает наличие орнаментального языка линий, иносказаний как периферийного осмысления центрального фетовского мотива. Стихотворение Клюева показывает единство и неделимость общерусской словесной традиции, связано с центростремительными объединяющими тенденциями русской литературы.

1. Житие протопopa Аввакума // Повесть временных лет : сборник произведений литературы Древней Руси. М. : Эксмо, 2007.

2. Клюев Н. А. Стихотворения и поэмы. Архангельск : Сев.-зап. кн. изд-во, 1986.

3. Неженец Н. И. Лирические новеллы Н. А. Клюева // Русская народно-классическая поэзия. М., 2007. С. 309–373. URL: <http://www.booksite.ru/klyuev/4-10.html>.

4. Огарев Н. П. Стихотворения и поэмы. М. : Сов. Россия, 1980.
5. Топоров В. Н. О статусе и природе заговора (теоретический аспект) // Этнолингвистика текста. Семиотика малых форм фольклора. 1. М. : Институт славяноведения и балканистики АН СССР, 1988. С. 22–24.
6. Фет А. А. Стихотворения. М. : Правда, 1983.
7. Шокальский Е. О реликтах древних мистерий в лирике Николая Клюева. URL: <http://kluev.org.ua/collegium/misteria.doc>.

Г. И. Тираспольский

Визуализация языка как лингвистическая фикция

УДК 340(37)(038)

В статье подвергнут критическому анализу один из наиболее распространённых методов описания языка, рассмотрены некоторые важные вопросы теоретической лингвистики.

Ключевые слова: визуализация, фикция, лингвистический метод, гиперязык.

Tiraspol'skij G.I. The language visualisation as a linguistic fiction.

In article will subject to the critical analysis one of the most widespread methods of the description of language, some important questions of theoretical linguistics are considered.

Key words: visualisation, fiction, the linguistic method, hypelanguage.

Произведённое Ф. де Соссюром решительное разграничение языка и речи стало поворотным пунктом в развитии лингвистики прежде всего потому, что пролило яркий свет на важнейшие свойства предмета лингвистических исследований. Благодаря этому язык вообще (далее — гиперязык) предстал перед умственным взором мыслящих языковедов как противоречивое единство материального (вещественного, осязаемого), воплощаемого в речевых процессах, и мнёмы (наш термин) — идеального (невещественного), находящегося в памяти