

ИННА РОСТОВЦЕВА

## ЛИРИЧЕСКОЕ, СЛИШКОМ ЛИРИЧЕСКОЕ...

*Ещё пылает мак, как пламя,  
Как душ непогребённых след...*

С. К.\*

Есть в биографии Сергея Клычкова факт, мимо которого не пройдёт ни один исследователь его творчества. Да и современный критик, изрядно поотвыкший от серьёзного и ответственного высказывания писателя о себе, возможно, остановится, поражённый, и задумается, какие трагические проблемы выбора решает художник...

Это было в 1924 году. На одном из московских литературных собраний, – а в то послереволюционное время им было несть числа, – молодой Сергей Клычков послал самому мэтру Андрею Белому записку следующего содержания: “Что важнее сейчас: жизнь (старая, новая или даже, может быть, уже заранее будущая) или искусство? Что нужно спасать: себя, жизнь или искусство?..”

Мы не знаем, что ответил Андрей Белый тридцатипятилетнему поэту, уже издавшему к тому времени несколько книг и пристально всматривавшемуся в будущее, вызывавшее у него тревогу, но мы знаем сегодня, в начале XXI века, как ответил своей судьбой Клычков. Он не смог спасти ни себя, ни свою личную жизнь, но он спасал в первую очередь и спас своё искусство для “большого времени” (в понимании М. Бахтина).

И не искусство вообще, а искусство в частности, – лирику как древнейший и важнейший род поэзии. И себя как лирика прежде всего, для которого лирическое, слишком лирическое было и стало синонимом человеческого, слишком человеческого, граничащего с тем бессознательным жестом доброты, с каким природа тянется к человеку: “Была душа моя светла// Той добротой человечьей, // С какою глупая ветла// Хватает путника за плечи!..”

Бросается в глаза эпитет: “глупая”: здесь – добрая, бескорыстная, безыскусственная (не исключена отсылка к пушкинскому пониманию природы поэзии).

Не только отдельные строки стихотворений, но и весь целиком корпус книг, где уже в самих названиях сохранены традиционные образы лирической

---

\* Все стихотворные цитаты из Клычкова даются по: Сергей Клычков. Собр. соч. в двух томах, т. 1. М., Эллис-Лак, 2000.

поэзии – такие, как *сад, песни, сердце*, выступает у него с характерными, глубоко индивидуальными, клычковскими эпитетами. Они становятся лирическим камертоном и смыслообразующим фактором этой поэзии. *Символами*.

*Сад потаённый* (“Он стоит невидим другу, невидим врагу”) – это символ красоты, слагаемый из первых сокровенных чувств “печали – радости”, пантеистического восприятия природы, спрятанного в “небесной горнице” христианского образа Троиручицы – мир, который нужно сохранить и затаить от резко ощущаемого посягательства чужеродных влияний и негативных тенденций времени.

Песни *домашние* – это символ души родины, родной Дубравки, крестьянского дома, с его вековым, традиционным укладом (“И песни – как стада овец // В тумане раннем у реки”), вбирающий в себя фольклор предков, языческую стихию поверий и легенд, “широкую, шипучую русскую... удаль” (слова Клычкова в письме к П. Журову) сказочных героев (Садко, Королевица Бовы, Леля, Лады, Купавны) – одним словом, целые мифологические пласты русской национальной культуры.

Клычков рано понял: этот лирический космос, его собственный космос, чтобы выжить в современности и современном искусстве 20-х годов, порой напомиравшем ему “маскарад культурных зверей”, будет нуждаться в защите, но не головной. И в противовес умозрительной рассудочности и абстрактной человечности он выставляет образ-символ: щит-сердце, которым наделит простого рубаху-парня Иванушку (“Иванушка нескладно скроен, // Крепко сбит, // Вскормлен землёй, слезами впоен, // И весь он – как Аника – воин, // А сердце – как Аникин щит”).

Но “щит-сердце” – образ подлинной художественной оснастки, а не механической выделки его мастером, – не выдерживал постоянной внутренней тревоги Клычкова перед обступавшей – со всех сторон – сложностью времени. “Кто враг? Где друг? В чём жизнь и что судьба?”

Воистину трещина мира прошла сквозь сердце лирического поэта:

*И не спастись, не скрыться и не крикнуть,  
Разбившись головою о погост,  
И к этим синим ключьям не привыкнуть,  
Где нет ни крыл заоблачных, ни звёзд!*

На первый взгляд может показаться, что Клычков просто оберегал природу своего дарования, преимущественно лирико-романтического свойства, утверждая её особыми художественными средствами, и это было его частным, личным делом.

Но это глубокое заблуждение. То противодействие, неприятие, которое вызывало творчество Клычкова со стороны господствующей идеологии, различных направлений и стилевых течений начала XX века, лишний раз свидетельствует, помимо прочего, ещё и о том, что лирика воспринималась далеко не безобидным жанром. Лирика оказалась в эпицентре всеобщего внимания.

И в этом нет ничего удивительного.

Ведь именно лирика – парадигма модерного, как считал немецкий филолог Ханс-Роберт Яусс, и именно она в XIX–XX веке была первопроходцем и двигателем литературы мира, способствуя сохранению архетипов культуры и её обновлению путем возможности видеть мир под новым углом зрения.

Клычков – осознавал он это или нет – оказался в самом центре борьбы за современное искусство. Вспомним, его современниками были крупнейшие лирические поэты начала XX века, с одной стороны, Блок, Белый, Гумилёв, Мандельштам, Ахматова, Цветаева, с другой – близкие ему по происхождению, по положению в обществе так называемые крестьянские или новокрестьянские поэты, такие, как Есенин, Клюев, Орешин, Ширяевец, с третьей, безоговорочно ставшие на сторону идей революции, поддержавшие политику партии в области литературы – Маяковский, Безыменский и другие.

Всеми этими конкретными людьми вершилась живая история современности; со многими из них Клычкова связывали сложные личные отношения приятни – дружбы – вражды, стояли различные мировоззренческие и эстетические позиции и платформы. В силу редкого своеобразия своей человеческой натуры, в силу врождённого, естественного артистизма и поведения Клычков не вписался ни в одну из них, оставаясь в своём творчестве непохожим ни на кого.

Хотя его и пытались подверстать то к одному, то к другому стилевому течению, он, насколько это было возможно, в условиях “расстрельного” времени старался быть, по его собственным словам, “в стороне от литературной возни” (в письме к П. Журову).

Несмотря на то, что лирика Клычкова изъяснялась на языке образов-символов, его символика имела другие корни. Н. Солнцева пронизательно замечает: “В поэзии Клычкова таилась стихия, во многом противоположная эстетике символизма. Пантеистическое восприятие природы, фольклорная символика, простота языка, песенная организация стиха – всё это отличало его лирику от поэзии символистов, её тогдашнего психологизма, эллинского замеса, рафинированного образа, намеренной философичности. Свою творческую родословную Клычков вёл от “речистой матки”, мудрого в своём косноязычии отца, от бабушки Авдотьи и Чертухинского леса”<sup>1</sup>.

Исследователь опирается в своих выводах на документы, исходя в первую очередь из автобиографии поэта.

Но, думаяея, творческая родословная Клычкова на этом не останавливается, а имеет важное продолжение, вытекающее из особенностей художественного строя лирики автора.

Клычков, как никто другой, строил свою литературную родословную – и прежде всего лирическую – в ощущении теснейшего родства с русской классической традицией XIX века. Который не только не закончился для него с приходом XX, а “дышал в затылок” как живое, кровное, близкое существо, хотя нарождавшиеся новаторы от искусства и пытались всячески сбросить его, целый XIX век, с “парохода современности”<sup>2</sup>.

Симптоматично: Клычкова можно отнести к тем редким лирикам, у которых отношения с традицией складывались не в системе умозрительных философских построений, когда мыслитель побеждает поэта. Нет, каким-то безошибочным художественным способом чувствуя лирическую стихию своего дарования, поэт выбрал близкую себе русскую классическую традицию и своих учителей. Ими стали Кольцов, Лермонтов, Пушкин – именно в такой последовательности имён, отвечающей его внутреннему духовному развитию, движению лирических циклов и нарастанию трагической развязки судьбы: “И жду я – вот в ночи придет громила// С отмычкой от тела и души...”

Отсылки к именам Лермонтова, Тютчева, Пушкина (а также Л. Толстого) не случайно возникают в столь принципиальном документе, как эстетический трактат “Лысая гора” (1923). Они – тыл, опора, поддержка позиции Клычкова – мировоззренческой и художественной – в его споре с обозначавшейся тенденцией современной поэзии, которой он даст определение – “внутренняя работа разложения и рассасывания болезни слова”. Её зловещие симптомы он наблюдает в “аспекте сегодняшнего поэтического дня” в творчестве известных поэтов.

Имени Кольцова в этом трактате нет, но оно естественно и органично всплывает, когда мы говорим не только о песенной организации клычковского стиха, о неразрывной связи его песен с крестьянским трудом, когда лирический герой одновременно выступает в двух ипостасях (“И я и пахарь, и я певец...”), но и о понимании истины как простоты – об особенностях лирического чувства, характере эмоции...

Не случайно Белинский, много думавший о природе таланта, связывал его именно с чувством – “этим даром природы”, силой фантазии, “посредством которой всякое чувство высказывается полно и верно”.

Примечательно, заканчивая свою статью стихотворением Кольцова “К другу”, критик пророчески замечает, что, пока Кольцов будет сохранять

<sup>1</sup> Солнцева Н. Сорочье царство Сергея Клычкова//Сергей Клычков, Собр. соч. в двух томах, т. 1. М., Эллис-Лак, 2000, с 23.

<sup>2</sup> Дело доходило даже до того, что поэту, однофамильцу классика, инкриминировалась и отсталость “художественных форм и приёмов, якобы не отвечающих” новаторскому духу современности. Как это было в случае с Владимиром Державиным (1908–1975), выходцем из Костромской губернии. Его поэма “Первоначальное накопление”, написанная октавами, была подвергнута прицельной критике со стороны С. Кирсанова и В. Инбер на первом Всесоюзном съезде советских писателей в 1934 году. От последстий такой критики, возможных репрессий Державина спас Горький, упрятав в Болшевскую коммуны.

чувства, подобные тем, какие выразились в этом стихе, и будет “основывать на них неизменное правило жизни, его талант не угаснет”...<sup>1</sup>

Таким образом, талант поэта поставлен критиком в прямую зависимость от сохранения чувства и его нравственности.

В связи с этим сразу же возникает вопрос: как же распознать природу чувства, что отличает его в лирической поэзии? Как мы угадываем, узнаем, что перед нами чувство художника – “неподделное и ненатянутое”?

К великому удовлетворению своих потомков, Белинский оставил нам не только пронизательные суждения об эстетической природе искусства, но и – на конкретных примерах – показал, что считать подлинным, а что фальшивым блеском в поэзии, что достойно восхищения в лирическом стихотворении.

Своё соображение о том, что иные лирические вещи (Белинский их называл пьесами), не заключая в себе особенного смысла, хотя и не будучи лишены обыкновенного, выражают собою бесконечно знаменательный смысл одной музыкальностью своих стихов, критик подкрепил следующими строками из песен сумасшедшей Офелии в переводе Н. Полевого:

*Он во гробе лежал с непокрытым лицом,  
С непокрытым, с открытым лицом.*

Непокрытый, поясняет Белинский, есть то же, что открытый, а открытый – то же, что непокрытый, но какое глубокое впечатление производит на душу это повторение одного и того же слова с незначительным грамматическим изменением.

Не так ли в лирике Клычкова: мы постоянно сталкиваемся с повторением одного и того же слова, как будто не выражающего никакого определенного смысла, но тем не менее заключающего в себе мысль, отрешившуюся от слова, бессильного выразить её, и превратившуюся в чувство. В звук музыкальный. И этот звук глубоко западает в сердце, волнует читателя завораживающим волшебством стиха:

*А звёзды льются, льются в горницу,  
А ночь долга, долга, долга...*

*За рекой, за туманом угрюмым  
Так легко перед вечером даль,  
Так легко моим песням и думам  
Слиться с вечным берёзовым шумом,  
Так легко умереть и не жаль...*

Иногда стихотворение, начинающееся как спокойно-повествовательный эпический рассказ: “Мне говорила мать, что в розовой сорочке // Багряною зарёй родился я на свет”, вдруг буквально взрывается к середине столь мощно прорвавшимся чувством, что так и движется до конца, образуя композиционное лирическое кольцо:

*Не верь же, друг, не верь ты мне, не верь мне,  
Хотя я без тебя и дня не проживу.  
Струится жизнь, как на заре вечерней  
С земли туман струится в синеву!*

*Но верь мне: не в обман в заплочном узелочке —  
Чудесный талисман от злых невзгод и бед.  
Ведь говорила мать, что в розовой сорочке  
Багряною зарёй родился я на свет.*

Все эти повторы с вариациями, нередко оксюморонного характера, ведь бытие трагично! (“...за туманом угрюмым так легка перед вечером даль...”)<sup>1</sup> создают особую магию лирического пространства стиха, не сводимую, однако, к фольклорно-песенной простоте.

<sup>1</sup> Белинский В. Г. Стихотворения Кольцова // Собр. сочинений в 9 томах, т. 1. Худ. лит. М., 1976, с. 213.

По Клычкову, истина вмещает в себя простоту, но как сложное образование, “как составное из множества элементов (существенных и несущественных), теряющих каждый раз характер непререкаемости и обязательности” (“Лысая гора”).

В состав существенных элементов истины, — а речь идет именно о художественной истине, — входит понятие красоты.

Это — чудесный талисман, бесценный дар, который человек получает от рождения вместе с материнским благословением и носит всю жизнь “в заплечном узелочке”, не растрачивая попусту, а приумножая, обогащая, возводя в высшую степень искусства.

Лирическое у Клычкова потому слишком лирическое — человеческое, что вещи, предметы, явления природы постоянно преобразуются красотой.

Так много серебряного света, сияния, волшебства разлито в его художественном мире: “месяц в серебряной одежде плывёт по старине”, “тихо бродит вокруг села серебряная мглица”, “в росе серебрятся следы оленей”, “в трубу серебряную с поймы по зорям трубят журавли”, “один в туманном серебре// Спит очарованный Бова.// Очарованных очей// Течёт серебряный ручей”.

Красота заснеженного сада столь фантастически неправдоподобна, что лирический герой задаётся вопросом: “Во сне ещё иль это в самом деле?” и готов скорее обманываться нас “возвышающим обманом”, чем признать правоту “низкой жизни”: “Что, если смерть, и нет ли там, за гробом// Похожего на этот сад?”

Иннокентий Анненский, современник Клычкова по веку, пронизательно заметивший, что “всего любопытнее проявление в поэзии идеи красоты<sup>1</sup> (курсив И. А. — И. Р.), в статье “Символы красоты у русских писателей” дал своё объяснение подобного рода феномену: “Поэзия возникает из мечтательного общения человека с жизнью. Отсюда понятно, что идея красоты не может оставаться в ней одной чистою идеей. Красота обращается в чувство (курсив наш. — И. Р.) и в желание поэта и живёт в поэзии как нечто гораздо более конкретное, сложное и, главное, более узкое, чем в словаре, чем в мысли”.

Стендаль где-то назвал красоту обещанием счастья (La promesse de bonheur). В том признании и можно найти один из ключей к пониманию поэтической концепции красоты вообще<sup>2</sup>.

Это так недалеко от мысли Клычкова, что проводником красоты является образ, и он должен быть “праздником в строке, нечаянным, чудесным и желанным” (“Лысая гора”).

Отсутствие именно такого “праздника” в современной поэзии казалось ему отступлением не только от богатейших фольклорных традиций, но и от классических литературных, и прежде всего русской лирики XIX века.

С каким трепетом в том же трактате “Лысая гора” Клычков вспоминает “чудесные строки” Лермонтова “Дубовый листок оторвался от ветки родимой”, которые, по его словам, “лучше всего... прочесть как заклиательную молитву против наваждения словесных бесов”. И другие, не менее прекрасные: “Ночевала тучка золотая// На груди утёса-великана”, что “хорошо прочесть перед бессмысленными стихами” модного поэта о девочке величиною “с сад”.

Если отвлечься от полемического контекста, в каком это сказано, то Лермонтов для автора “Потаённого сада” — близкая духовная величина, поэт неразгаданной до конца космической мощи и силы, таинственного волшебства мироздания (“На воздушном океане// Без руля и без ветрил,// Тихо плавают в тумане// Хоры стройные светил...”

“Лермонтовский элемент” (определение Белинского) отчётливо просматривается у Клычкова в одушевлённых метафорах, типа: “И лишь улыбка чистых уст// Плывёт спасательным ковчегом”, в романтическом желании лирического героя укрыться “от дикой ненавистной злобы” людей в “голубую сень” (“сень” — слово из лексики XIX века), “чтоб два крыла мои цвели,// Что лишь незримо шелестели,// В дорожной волочась пыли...” (ассоциация с поверженным лермонтовским Демоном); в ощущении космоса, звёзд, луны, неба — пространства без границ, в философии вопрошания: “Куда плывет про-

<sup>1</sup> Анненский И. Символы красоты у русских писателей// Избранное. М., Правда, 1987, с. 337.

<sup>2</sup> Там же, с. 337.

стор бескрайний, // Откуда лётся свет?" и трансцендентного восклицания-ответа: "Всё это тайна... тайна, // И ей разгадки нет!"; в характере религиозного чувства: "Люблю наедине слагать свои молитвы"; "и не хожу я молиться в многолюдный монастырь...".

Присматриваясь к символам красоты у русских писателей, в том числе и Лермонтова (ему посвящена отдельная статья "Юмор Лермонтова"), И. Анненский говорит о "своеобразии эстетической эмоции" у поэта, о том, что... "ему всегда нужен был фильтр для той душевной мути, которую мы теперь так часто оставляем бить высоким фонтаном"<sup>1</sup>.

От тяжёлой душевной мути, от подступавших навязчивых мыслей о смерти и тревожных предчувствий, имевших, однако, под собой вполне реальную подоплёку, Клычков пытался спастись идеей красоты, разлитой в божьем мире: "...глянь, утром против на погосте, // Как в молоке, в цвету плывут кусты, // И гонят из-за них лихую гостью // Руками распостёртыми кресты". Но красота уже не спасала мир, и сквозь романтические одежды просвечивал иной, зловещий призрак. Клычков страшился смерти как ночного вора, который придёт "громилой с отмычкой от тела и души" (это сказано в стихотворении 1922 года, за 15 лет до гибели).

Поэт предпринимает попытку заковать судьбу (лирический цикл "Заклятье смерти") и выходит к Пушкину. Мы видим, как "ведёт" себя традиция Пушкина в художественном контексте клычковской лирики, но в свою очередь и его лирика непостижимым образом проявляет нам и самого Пушкина. Как трагического поэта Судьбы. Как беспощадного реалиста, с провиденциальной мистической зоркостью вглядывавшегося в фантомы уже нарождавшегося зла, обступавшего со всех сторон человека, и назвавшего их на языке символов — бесы, метель, наводнение — разгулявшиеся стихии природы и стихии страстей человеческих...

И это закономерно. Ведь традиция, как справедливо замечает критик И. Шайтанов в статье "В согласии и споре"<sup>2</sup>, — "это... процесс двусторонний, не монолог, когда один говорит, а второй почтительно внимает и усваивает, а диалог, в котором по-новому выглядит и тот, кто оказывает влияние, и тот, кто воспринимает"<sup>3</sup>.

В этом диалоге отчетливо видно и Время, движение времени "воспринимающего" поэта.

Как разительно изменилось лицо природы в поздней лирике Клычкова: отчаянье, доведшее себя до самоубийства: "у закуты головою бьётся ель", "берёзы... хлещут ветками друг друга прямо по лицу", "и лежит ничком враспяжку верба под окном". Всё это приметы — без единого эпитета, одни глаголы, по которым лирический герой — без иллюзий — отчётливо читает свою трагическую судьбу человека в постреволюционную эпоху, когда разом рухнул традиционный уклад жизни, русская литература в её классическом изводе, крестьянские мифы и предания... Уходят романтическое серебро и символика.

Клычков пишет своё лирическое завещание в строгой, ясной и безыскусной форме, по-пушкински — прозрачной: мысль о самом главном уроке, что вынесен из жизни:

*Как свеча, горит холодный  
На немом сугробе луч.  
Не страшишь судьбы безродной:  
Ни тревогою бесплодной,  
Ни тоской себя не мучь!*

*Слёзы, горечь и страданье  
Смерть возьмет привычной данью,  
Вечно лишь души сиянье,  
Заглянувшей в мрак и тьму!..*

(Конец 20-х — начало 1930-х годов)

<sup>1</sup> Анненский И. Символы красоты у русских писателей // Избранное. М., Правда, 1987, с. 349.

<sup>2</sup> См. об этом содержательную статью А. Филимонова "Пушкинские мотивы в поэзии С. Клычкова".

<sup>3</sup> Литературная учеба, 1979, № 2.

Это лирическое завещание, верное духу русской классической традиции, отдано другим поколениям. Потому что судьба Клычкова пошла именно по тому трагическому сценарию, который предсказала его лирика – смерть пришла как ночной вор (в ночь на 1 августа 1937 года арест, Бутырская тюрьма, расстрел), и забрала жизнь.

Но не поэзию, лирику, где, по мысли Гегеля, сам человек в его субъективной внутренней жизни становится художественным произведением.

“Золотые пики” клычковских строк “остались на страже” “обогащённой, созданной наново, возвышенной и облагороженной” (В. Ходасевич) художественной реальности, что встаёт на книжную полку. Приходит к читателю...

... Секрет лирического долголетия Клычкова (“в поэтическом языке нет старости”), а именно об этом мы можем говорить сегодня, спустя почти столетие, кроется в особом отношении его к языку и слову, которое, по убеждению поэта, не идёт “сухим филологическим путём”. “Повечеровый дым”, “мглица”, “перелесица”, “яблочник огонь”, “сугорбый день”, “чернополосный нивный дух” – всё это найдено в природе, которая сама по себе является великим творцом живых и духовных форм. Впрочем, подлинному художнику искать их особо и не надо, надо только открыть, что “скрыто в строках звёзд”, “услышать”, как “спутаются с листьями слова”, увидеть, что “поля... как рукопись, лежат”.

Именно эту рукопись – как бы из первых уст природы – и предлагает лирический поэт читателю – отсюда её первозданная свежесть, непосредственность, новизна.

Мы не можем со всей определённостью, с фактами в руках, говорить о влиянии Клычкова на последующие поколения советской поэзии: его трагическая судьба и стихи долгое время находились под спудом, и потребовались немалые усилия таких серьёзных первооткрывателей – исследователей, как М. Никё, С. Субботин, Н. Солнцева, чтобы вернуть клычковскую лирику в контекст отечественной литературы.

Но мы можем наблюдать и видеть, как сам характер лиризма, свойственный Клычкову, не иссяк, а своеобразным образом преломился в таком явлении, как “тихая лирика”, возникшем во второй половине XX века (60–70-е годы) и объединившем столь разных “тихих лириков”, как Вл. Соколов, Н. Рубцов, А. Прасолов, А. Передреев, В. Казанцев, А. Жигулин, Н. Тряпкин. Ожил перерезанный корень русской классической традиции XIX века. Ожил и голос чувства, эмоции, чудом сохранившийся в русской провинции: “Как я хочу, чтоб строчки эти// Забыли, что они слова,// А стали небо, крыши, ветер,// Сырых бульваров дерева!// Чтоб из распахнутой страницы,// Как из открытого окна// Раздался свет, запели птицы,// Дохнула жизни глубина” (Владимир Соколов).

Наиболее яркая вспышка такого открытия выпала на долю Н. Рубцова, поэта с редким лирическим даром, по-клычковски, непреднамеренно и непредвзято, просто и ясно сумевшего сказать о живых слезах души и родины (“Россия! Как грустно! Как странно поникли и грустно// Во мгле над обрывом безвестные ивы мои!”), души и красоты таинства (“Боюсь, что над нами не будет таинственной силы,// Что, выплыв из лодки, повсюду достану шестом...”), души и памяти (“Душа, как лист, звенит, перекликаясь// Со всей звенящей солнечной листвой,// Перекликаясь с теми, кто прошёл,// Перекликаясь с теми, кто проходит...”), души и нравственности (“До конца,// До тихого креста,// Пусть душа останется чиста!”).

По воспоминаниям С. Ю. Куняева, Рубцов, оценивая чьи-либо стихи, прежде всего смотрел, лирические ли они. “Стихи не лирические!” – было самым суровым его приговором. И это лишний раз свидетельствует не только о безошибочном чутье поэта к фальши или, говоря словами Клычкова, “пару словесному”, “приросшей к затылку заковырке” (“Лысная гора”), но и о понимании самой природы лирического жанра, полученном от изучения Фета и Тютчева, традиции которых поэт хотел “продолжить книгою Рубцова”...

Есть у Клычкова стихотворения, не совсем характерные для него, такие, как “Земля и небо, плоть и дух...”, “Мы отошли с путей природы и потеряли вехи звёзд...”, “День и ночь златой печатью навсегда закреплены...”, где мысль преобладает над чувством, интонация размышления над песенной интонацией.

Отпусти судьба поэту нормальный срок жизни, а не трагически урезанный временем, не исключено, жанр философского раздумья утвердился бы более

прочно и самостоятельно в его творчестве. Но мост был перекинут в будущее, и лирика “философского поэта из провинции”<sup>1</sup> Алексея Прасолова (1930–1972) – через посредничество с лермонтовской традицией<sup>2</sup> – проявляет нам возможный вектор развития темы земли и неба (“Полёт и бег быстрее и выше. // Сближаю землю и звезду”), преломленной сквозь субъективный, исполненный противоречий мир внутреннего человека: “Звезда обнажилась в просторе. // О дай к тебе верно прокрасться! // Не страшно споткнуться о горе, // Боюсь наступить я на счастье”.

Впечатление, что это говорит не Прасолов, а ещё неизвестный, не открытый нами Клычков. При всей традиционности, его лирика имеет ошеломительные выходы к новизне (а не к трафаретам) – в образах, рифмах, в ритмах и стихотворных размерах, в подходах к мифу и фольклору, что указывает на острую, не утраченную со временем современность: “Катятся звёздами слёзы”, “Грибы садятся у дороги”, “Ловлю я – по чернобылью”, “калиткою – калиткою”; или о Бове: “С его могучей головы // Волна широкая кудрей // Лежит в долинах мир травы // И стелется по дну морей, // Цветут цветы у алых губ, // Из сердца вырастает дуб! // Высоко в небе дуб стоит, // Над ним, прозрачна и светла, // Корона звёздная горит, // А корни омывает мгла // И глина земли таит...”

Это – не эпичный Юрий Кузнецов, “поэт с резко выраженным мифическим сознанием”, по его собственной аттестации, это – его предшественник, ранний Сергей Клычков, сильно чувствующий и мастерски умеющий делать многое из того, о чём мы даже и не догадывались.

Это – старое хорошее в искусстве, что всегда ново...

... Современные философы, и в частности, Жиль Делёз, предупреждают нас: классическая мысль не является мыслью спокойной. Тревога, внутреннее беспокойство Клычкова по поводу состояния поэзии 20–30-х годов XX века, находящейся в чаду “словесного наваждения...”, производящей “стихи для сверхзнатоков”, искусно и механистически сработанных всех этих “технических тонкостей, приёмцев и приёмов”, – передаётся и нам.

Пристально вглядываясь в лицо сегодняшней поэзии начала XX века, отмечая присутствие в ней многих неизжитых завихрений и отклонений, прозорливо схваченных в своё время Клычковым, как-то “формальная и подчас шкурническая спайка так наз[ываемых] школ и направлений”, апашеская круговая порука “стоять за своих”, во что бы то ни стало “выручать” – манера далеко не рыцарей “без страха и упрёка”<sup>3</sup> и т. д., мы добавляем к ним ещё одно – эмоциональную недостаточность. Болезнь, что похуже СПИДа, как метко выразился известный культуролог М. Эпштейн. И здесь лирическое, слишком лирическое у Клычкова служит бесценным опытом для новых поколений поэтов, уроком и талисманом одновременно.

---

<sup>1</sup> Волдан Алоиз. Алексей Прасолов – философская поэзия из провинции // Алексей Прасолов. Я встретил ночь твою. М., Хроникёр, 2003, с. 559–575.

<sup>2</sup> Ростовцева И. Лермонтовский элемент // “День поэзии”, 2009, с. 148–156.

<sup>3</sup> Клычков С. Лысая гора. Собр. соч. в 2-х томах. Т. 2, с. 476.