
МЕТАФОРА «ПОТАЕННОГО САДА» В РАННЕЙ ЛИРИКЕ С. КЛЫЧКОВА

Е.А. Демиденко

Кафедра русской литературы
Филологический факультет
Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова
*ул. Ленинские горы, МГУ, д. 1, стр. 51, 1-й учебный корпус,
Москва, ГСП-1, Россия, 119991*

Рассматривается специфика художественного пространства в ранней поэзии С. Клычкова, своеобразии его лирического героя в контексте фольклорных традиций, мотивов русской классической лирики, а также произведений А. Блока, С. Есенина, Н. Клюева.

Ключевые слова: Сергей Клычков, метафора, потаенный сад, фольклор, символизм, романтизм, тема природы, образ поэта, образ Музы.

Лирика первых поэтических книг С.А. Клычкова развивалась в контексте символистской эстетики. По мнению О. Клинга, в начале 1910-х гг. «стилевая доминанта» поэтов различных эстетических пристрастий «во многом определялась исканиями символистов. Позже, в своем зрелом творчестве, они резко порывали с влияниями любимыми, в том числе символистскими. Но на раннем этапе творчества они сосуществовали в одном поле символистского стилового притяжения» [6. С. 5]. На наш взгляд, этот вывод актуален и для «новокрестьян». В частности, символизм вносил в литературу атмосферу маскарада — «новокрестьянские» поэты в раннем творчестве тяготели к фольклорной «маске» лирического Я: «В овраге под горою, // Под сенью бирюзовой // Стоит мой теремок» и т.д. [7. С. 60]. По сравнению с С. Есениным и Н. Клюевым, который в книгу «Сосен перезвон» (1911) намеренно вводил образы «под Блока», Клычков, посещавший кружок Эллиса «Молодой Мусагет», оказался наиболее восприимчивым к символистской образности.

Художественное пространство лирического героя его сборников «Песни» (1911), «Потаенный сад» (1913) — пронизанная мистицизмом природа: «потаенный сад», таинственный лес [7. С. 62—63], луга, поля [7. С. 71]. Зависимость героя от пейзажа характерна для всей «новокрестьянской» поэзии. По замечанию К. Азадовского, «природа — фон, вне которого немислим лирический герой новокрестьянской поэзии» [1. С. 35]. В целом принимая точку зрения исследователя, все же отметим: ранний лирический герой Клычкова слит с природой, в поздней поэзии она отчуждена от него.

Сквозная метафора, определяющая внешнее пространство лирического героя и его внутренний мир, — «потаенный сад», который «невидим другу» и «невидим врагу...» («Сад») [7. С. 60]; было обращено внимание на его созвучие образности Вяч. Иванова [14. С. 19]. Лес и сад слабо дифференцированы: «Печаль, печаль в моем саду, // Пришла тропой лесною...» (здесь и далее курсив наш — Е.Д.) [7. С. 63]. Их различие обозначилось позже. Словосочетание «потаенный сад» оказа-

лось символом и творческой судьбы поэта: его произведения конца 1920-х и начала 1930-х гг. — так называемая потаенная литература. Вместо образа прекрасного сада в 1930-х гг. появляется образ разоренного леса и опустевшего, «глохнущего» сада, который он сравнивал с собой («Со мною ты рядом...») [7. С. 246].

Формируясь одновременно в контексте символистской культуры и фольклорной традиции, Клычков синтезировал различные стилевые тенденции. Условности символистских пейзажей не противоречит реалистическая точность. Например, в пространстве «потаенного сада» почти всегда есть источник — ручей, родник или река: «Брожу в лесу, пасу овец // В тумане раннем у реки» («Я все пою, ведь я певец») [7. С. 59]); «Ручеек бежит по лугу, // А мой сад на берегу» («Сад») [7. С. 60]; «У крыльца ручей гремучий // В ветках дремлющей ольхи» («Детство») [7. С. 62] и др. Этому пространству придана романтическая специфика; из двадцати восьми стихотворений сборника «Потаенный сад» в четырнадцати встречается слово «туман», однокоренные от него и синонимичные («дымок», «серебряная мглица» и т.д.). Но они, сохранив мистический смысл, утратили негативные характеристики, традиционные и для романтической, и для фольклорной поэтики: «Пасутся в тумане олени: // И кто-то у горних излук // Склонил золотые колени // И поднял серебряный лук» («Предутрие») [7. С. 65]). Н.И. Неженец справедливо писал о влиянии Пушкина на эстетический выбор Клычкова: «Принцип лирической идеализации, которому следовал в своем творчестве поэт, обусловил его страсти к светлой, “пушкинской” интонации. Это часто приводило к изменению содержания традиционных образов... Например, в народной лирике образ тумана почти всегда однозначен: он тождествен сумраку (где туман, там темно, печально)... У Клычкова же туман ясен и чист, что подчеркнуто прикрепленными к нему определениями: голубой, заревой, ранний» [11. С. 110].

Метафора сада (леса) предполагает особенное внимание поэта к деревьям. Так, А. Найман писал: Ахматова относилась к деревьям «с нежностью старшей сестры и с почтительностью младшей и, по ходу разговоров о пантеизме, в ответ на мою реплику сказала — не продекламировала как стихи, а выставила как довод, так что я стихи не сразу и услышал, — начало гумилевского стихотворения из “Костра”: “Я знаю, что деревьям, а не нам, // Дано величье совершенной жизни”...» [10. С. 206]. Клычков уже в раннюю пору прибегал к психологическому параллелизму: одиночество лирического героя разделяют деревья, которые он различает по видам, как людей — по лицам: «Заиграю ль в гусли под окном у ивы» («Вся она убрана кисеей венчальной...») [7. С. 66], «Я ж у церкви недалечко // В темных липах постою...» («Месяц») [7. С. 67], «...освежаясь под сосной // Сном кротким и веселым...» («В очах — далекие края...») [7. С. 71]. Такая конкретизация сближает его поэтику с образностью лирики Лермонтова, который «очень прочувствованно пишет о деревьях: здесь и чинара из стихотворения “Листок”, и палестинская пальма (“Ветка Палестины”), и знаменитая, стоящая на севере, сосна» [5. С. 53]. Деревья в лирике Клычкова — соучастники событий: «Шел я в чаще, как в палате, // Мимо ветер тучи нес, // А кругом толпились рати // Старых сосен и берез» («Детство») [7. С. 63]. Внимание лирического героя к деревьям сохраняется

в позднем творчестве, например: «У закуты головою // Бьется ель!», «И березы полукругом // Подошли к крыльцу: // Хлещут ветками друг друга // Прямо по лицу! // И лежит ничком, врастажку // Вербa под окном...» («Ой, как ветер в поле воет...») [7. С. 253].

Однако не будем исключать и крестьянскую ментальность, закрепленную в фольклоре. По Есенину, первые «бахари орнамента» [4. С. 189], т.е. древние создатели фольклора, увидели сходство человеческого тела с деревом, осознав, что «все мы есть чада древа» — семья вселенского дуба Маврикийского (так у Есенина). В качестве доказательства он приводит былинку «О хобробрем Егории»: «У них волосы — трава, // Телеса — кора древесная» [4. С. 190]. У Клычкова чаще встречаются «обратные» сравнения: дерево сравнивается с человеком, а не человек с деревом: «Ветви голые, как руки, // Мне легли на плечи...» («В частой роще меж черемух...») [7. С. 112]. Для Клычкова вообще не существует понятия «неживая природа» — природа максимально антропоморфна, в чем очевидно типологическое сходство и с фольклором языческого периода, и с предшествующей литературной традицией; как пишет Л. Карасёв: «Смысл прорастания тела в дерево универсален — отсюда устойчивая традиция сажать на могиле или рядом с ней дерево, которое превращается в живой памятник умершему. Он продолжает жить в его стволе, ветвях, шумящей листве» [5. С. 54]; «Осмысление дерева как плоти имеет общую мифопоэтическую основу, проявляется она и у Лермонтова; особенно отчетливо это видно в “Трех пальмах”: “Изрублены были тела их потом”» [5. С. 53].

Метафора «потаенного сада» говорит о синтезе языческого, романтического и символистского видения мира.

Близость лирического героя к природе господствовала в элегической поэзии XIX в., что обычно отмечается исследователями: несмотря на горести лирического героя, «нормальным ощущением является все-таки осознание исконной гармонии мироустройства, удовлетворение жизнью и вера в грядущее счастье» [15. С. 74]. Но, в отличие от героев классических элегий, лирический герой Клычкова ощущает не созвучие своего настроения состоянию природы, а полную слитность с окружающим пейзажем вплоть до растворения в нем: «В очах — далекие края, // В руках моих — березка, // Садятся птицы на меня, // И зверь мне брат и тезка...» («В очах — далекие края...») [7. С. 70]; «Ты небесные огни // Мне склони на очи! // Ты прикрой меня, прибой, // Пеленою голубой» («Девятый вал») [7. С. 76].

Лирический герой первых книг Клычкова — поэт, но его образ решен в фольклорном ключе, слова «стихи», «поэт» заменены соответственно на «песни», «певец»: «Я все пою — ведь я певец, // Не вывожу пером строки...» («Я все пою, ведь я певец...») [7. С. 59]. Вместо романтической «цевницы» или «лиры» атрибуты певца — рожок, например: «И, часто слушая рожок, // Мне говорят: “Пастух, пастух!”» («Я все пою, ведь я певец...») [7. С. 59] и гусли: «Я играю в гусли, сад мой стерегу...» («Песенка о счастье») [7. С. 66], «Заиграю ль в гусли под окном у ивы: // Радость моя, грусть ли, гусли мои, дивы» («Вся она убрана кисеей венчальной...») [7. С. 66]. Родственная душа и двойник лирического героя — иг-

рающий на свирели Лель; он же — персонификация весны: «Как гуляет перед бором // Чудный странничек в кустах: // В золотых кудрях с пробором, // В рукавице с узором, // Со свирелкой на устах...» [7. С. 73—74]. Увидеть и услышать Леля дано лишь лирическому герою — за этими видениями он идет в «дремучий яр».

Важнейшую роль играет в ранней лирике образ пастуха-поэта, но, в отличие от есенинского образа, не пастуха-поэта-пророка. Он не только воспеваает природу — его творчество порождено ею и по сути адекватно ей: «И я пастух, и я певец // И все гляжу из-под руки: // И песни — как стада овец // В тумане раннем у реки» («Я все пою — ведь я певец...») [7. С. 59]. Сравним с почвенным натурализмом клюевских строк, написанных позже: «Где в запятых голосах петухи, // Бродят коровы по зланным тире, // Строки ж глазасты, как лисы в норе» («Мать-Суббота») [8. С. 641], с известным тождеством Б. Пастернака: «Я б разбивал стихи, как сад. // Всей дрожью жилок // Цвели бы липы в них подряд, // Гуськом, в затылок» («Во всем мне хочется дойти...») [12. С. 423].

«Потаенный сад», как отмечалось выше, невидим. Этот образ предшествует образу Китежа, к которому поэт обратился в зрелой лирике. Мотив тайны пронизывает весь сборник «Потаенный сад» посредством употребления слов, семантически и морфологически связанных с понятием «тайна»: «В тайный сад выходит горница моя!..» («Песенка о счастье») [7. С. 66]; «Пойте, птахи, около сада потаенного...» («Черёмушка») [7. С. 68]; «Но я печаль мою таю» («Я все пою — ведь я певец...») [7. С. 59]; «Я слушал, притаясь к окну...» («Сегодня вечером над горкой...») [7. С. 71], «Чудный свет таится...» («Девятый вал») [7. С. 75].

В таком пространстве возможно лишь бродить и созерцать, но не созидать. Например: «Брожу в лесу...» («Я все пою, ведь я певец...») [7. С. 59]; «Шел я в чаще, как в палате...» («Детство») [7. С. 63]; «Бродя поросшею тропой...» («Печаль, печаль в моем саду...») [7. С. 64]; «Как и я пойду весною // В яр дремучий до зари...» («Снег обтаял под сосною...») [7. С. 73]. В поэтический словарь включаются образы тропинок, дорожек, играющих в фольклорных произведениях либо сюжетную роль, либо лирическую; у Клычкова они философский символ пути-судьбы, на который выводит ветер: «Мне вешний ветер — поводырь...» («В очах — далекие края...») [7. С. 70].

Лирический герой раннего Клычкова — наследник романтической традиции, он мечтает о любви и он печален: «Печаль, печаль в моем саду, // Пришла тропой лесною...» («Печаль, печаль в моем саду...») [7. С. 63]. Но и здесь мы видим сочетание эстетически различных тенденций. Печаль не влечет за собой трагизма; через ряд текстов проходит пушкинский мотив светлой печали («На холмах Грузии...»), появляется оксюморон «печаль-радость» (название цикла в сборнике «Потаенный сад»): «Ой ли сад любви, печали...» («Сад») [7. С. 60]; «Твердят: печаль — старик слепой! // Кого же я, счастливый, // Бродя поросшею тропой, // Так долго жду у ивы?» («Печаль, печаль в моем саду...») [7. С. 64]. Тоска по неразделенной любви опозтезирована и воспринимается как светлое переживание: «Посвети ей на колечко, // Просияй в его кремне — // Может, выйдет на крылечко, // Может,

вспомнит обо мне!.. // Отвернется, не ответит, // Не изменится в лице — // Пусть у милой месяц светит // Одинок на крыльце!..» («Месяц») [7. С. 67].

В целом, «потаенный сад» — пространство платонического, абсолютно цело-мудренного эроса. Правда, эта тема обогащена тем, что любовь связана с образом Музы: возлюбленная нередко обретает ее черты и, наоборот, любовь и вдохновение сливаются в единое чувство, в чем, конечно, нет ничего оригинального. Редко в русской поэзии можно встретить ситуацию, описанную в одном из лирических отступлений «Евгения Онегина»: Муза является только тогда, когда проходит любовь. Ожидание любви лирическим героем раннего Клычкова — ожидание вдохновения, смутное стремление к творчеству: «В темный лес я выходил, // Бога строгого в печали // О несбыточном молил» («Детство») [7. С. 63]. Лирический герой зорко оберегает «потаенный сад», в котором ждет свою Музу-возлюбленную: «Я играю в гусли, сад мой стерегу» («Песенка о счастье») [7. С. 66]. Образ возлюбленной идеализирован, она ассоциируется со светлой невестой-зарей («Вся она убрана кисеей венчальной...») [7. С. 66], и в таком синтезе интимности и космичности невозможно не отметить сходства с образностью младосимволистов, прежде всего с Прекрасной Дамой Блока: «В ткани земли облеченная, // Ты серебрилась вдали...» («В полночь глухую рожденная...») [2. С. 21]. В слитности Музы с природой есть и черты романтизма. Например, у Клычкова: «У моей подруги на очах лучи, // На плечах — узоры голубой парчи... // У моей подруги облака — наряд, // На груди подружки жемчуга горят...» («Песенка о счастье») [7. С. 66]; у Жуковского: «К востоку я стремлюсь душою! // Прелестная впервые там // Явилась в блеске над землею // Обрадованным небесам» («Явление поэзии в виде Лалла Рук») [13. С. 45].

Подруга не дает чувства близости. В «потаенном саде» лирический герой находит желанное уединение. В поздней лирике оно становится фатальным одиночеством в «человечьем» мире. Мотив одиночества в ранней лирике и романтически-элегичен, и фольклорно-сказочен: «Я одинок, как прежде, // С надеждою земною // В далекой стороне, // И месяц надо мною // В серебряной одежде // Плывет по старине...» («В овраге под горою...») [7. С. 61], «Дикий, хмурый, в дымной хате // Я один, как в сказке, рос...» («Детство») [7. С. 63].

Ранний лирический герой Клычкова молод, в поздней лирике он другой; в 1929 г. сорокалетний поэт писал о старости и смерти, его лирический герой кажется старше автора. Та же особенность наблюдается в творчестве Пушкина, Лермонтова. Соответствует возрасту и настроению лирического героя время года — в ранней лирике это преимущественно лето и весна. Выбор весны и лета продиктован символикой «потаенного сада» — состоянием вдохновения.

Юноша-поэт соединяет в себе веру в христианского Бога (в зрелой и поздней лирике особенно близок ему образ Христа) и преклонение — языческое или пантеистическое — перед природой как перед святыней: «Помню: филины кричали, // В темный лес я выходил, // Бога строгого в печали // О несбыточном молил» («Детство») [7. С. 63]. Вторая жена поэта, В.Н. Клычкова (Горбачёва), вспоминала о нем: «...религиозным в духе православия и христианства, по-моему, не был: “Молиться

нужно не в церкви, а в лесу”. Каким же богам и “боженятам”? Антютке» [3. С. 217]. В родной деревне Клычкова «старики видели лешего в бору своими глазами. Они засмеют того, кто этому не поверит» [3. С. 214]. Язычески-обрядовое общение с месяцем («Месяц, месяц, встань за ивой, // Мне в разлуке тяжело, // Друг весенний, луч пугливый, // Вместе выйдем на село!..») («Месяц») [7. С. 66—67] не мешает христианской вере. Примечательно стихотворение «По лесным полянам...» (1912—1913): «И висит иконой // Месяц над полями...» [7. С. 62]. Во-первых, месяц выступает в роли покровителя лирического героя: «Месяц выкует из звезд // Надо мной высокий крест» («У оконницы моей...») [7. С. 71]. Во-вторых, месяц выполняет функцию небесного двойника лирического героя: «Не горюнься же, Месяц медовый, // Невесты моей женишок!» («Запоют на пирушке обозы...») [7. С. 69].

Отказ Клычкова от метафоры «потаенного сада» в последующих книгах, уход от идиллической поэзии к современным, психологическим и философским проблемам диктуют смену лирического героя. Но главные черты, свойственные герою ранней лирики — обитателю «потаенного сада», сохраняются и углубляются. Пантеистическое преклонение перед природой перерастает в натурфилософию; стремление к уединению превращается в одиночество, трагически переживаемое героем; «пение» сменяется на «поэзию» и «плач»; поэтическая натура героя развивается до образа пророка с трагической судьбой.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Азадовский К.М.* Новокрестьянские поэты. — Ставрополь: Ставропольское книжное издательство, 1992.
- [2] *Блок А.* Десять поэтических книг. — М.: Московский рабочий, 1980.
- [3] *Горбачёва В.Н.* Записи разных лет // Сергей Клычков: переписка, сочинения, материалы к биографии / Сост. В.Н. Клычковой / Вступ. ст., подготовка текстов и коммент. С.И. Субботина // Новый мир. — 1989. — № 9.
- [4] *Есенин С.А.* Ключи Марии // Полн. собр. соч.: В 7 т. — М.: ИМЛИ: Наука: Голос, 1995—2002. — Т. V.
- [5] *Карасёв Л.В.* Заметки о Лермонтове // Современная филология: Итоги и перспективы: Сб. науч. трудов. — М., 2005.
- [6] *Клинг О.* Влияние символизма на постсимволистскую поэзию в России 1910-х годов: Проблемы поэтики. — М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 2010.
- [7] *Клычков С.* Собрание сочинений: В 2 т. Т. I. — М.: Эллис Лак, 2000.
- [8] *Клюев Н.* Сердце Единорога. — СПб., 1999.
- [9] *Лермонтов М.Ю.* Собрание сочинений: В 4 т. Т. I. — М.: ОГИЗ, Гослитиздат, 1948.
- [10] *Найман А.* Рассказы об Анне Ахматовой. — М.: ВАГРИУС, 1996.
- [11] *Неженец Н.И.* Поэтическая мифология С.А. Клычкова // Неженец Н.И. Поэзия народных традиций. — М.: Наука, 1988.
- [12] *Пастернак Б.* Избранное: В 2 т. Т. I. — М., 1985.
- [13] *Русская лирика XIX века: В 2 т. — М.: Художественная литература, 1977.*
- [14] *Солнцева Н.* Последний Лель. О жизни и творчестве Сергея Клычкова. — М.: Московский рабочий, 1993.
- [15] *Фризман Л.Г.* Эволюция русской романтической элегии (Жуковский, Батюшков, Баратынский) // К истории русского романтизма. — М.: Наука, 1973.

THE METAPHOR “SECRET GARDEN” IN KLYCHKOV’S EARLY LYRIC POETRY

A.E. Demidenko

Language and literature department

Moscow State University

Leninskie Gory, MSU, 1-51, 1 Humanities building, Faculty of Philology

Moscow, GSP-1, Russia, 119991

The article is concentrated on the specificity of the early Klychkov’s poetry’s artistic space. It’s analyzed the peculiarity of persona in the folkloric traditions’ context. Also the article is concerned on Russian classical lyric motives and on some works of literature by Blok, Esenin, Kluev.

Key words: Sergey Klychkov, metaphor, “secret garden”, folklore, symbolism, romanticism, nature, image of poet, Muse.