**«Скорбь мыслящего интеллигента»: философская элегия в песенной поэзии Евгения Клячкина**

Ничипоров И. Б.

Творческое наследие Евгения Исааковича Клячкина (1934 – 1994) стало неотъемлемой частью бардовской песенно-поэтической культуры. С песнями Клячкин стал выступать с 1961 г., исполняя и собственные произведения (известность приобрели такие его вещи, как "Псков", "Сигаретой опиши колечко…", "Прощание с Родиной"), и песни иных бардов – Б.Окуджавы, Ю.Визбора, М.Анчарова, А.Городницкого… В 1964 г. поэт мужественно выступил в поддержку И.Бродского, ряд стихотворений которого получил новую творческую жизнь благодаря клячкинским мелодиям ("Пилигримы", "Рождественский романс" и др.).

Образный мир и стилистика песен Клячкина сформировались "на ленинградской культурной почве", с ее "атмосферой сдержанности, дистанционности"[1] – на почве, с которой в авторской песне связаны имена Ю.Кукина, А.Городницкого, А.Дольского и др. Представители музыкального мира дали высокую оценку оригинальным мелодическим решениям, композиторской фантазии поэта-певца (А.Шнитке, В.Высоцкий и др.[2] ). Вместе с тем собственно поэтическая сторона творчества Клячкина не получила пока литературоведческого осмысления.

В отличие от преимущественно балладного, многогеройного мира песен В.Высоцкого и А.Галича, сатирически окрашенных произведений Ю.Кима, творческое дарование Клячкина – элегическое, многим созвучное той романтической ветви в авторской песне, которая ассоциируется с творчеством Б.Окуджавы, Ю.Визбора, Н.Матвеевой.

Жанр элегии развивался у Клячкина по целому ряду проблемно-тематических и стилевых направлений: это элегии пейзажные, "городские", любовные, гражданские, философские. В грустной, негромкой тональности элегических медитаций раскрылось лирическое "я" поэта, свойственная его герою "скорбь мыслящего интеллигента, обреченного на одиночество и часто на непонимание" (А.Городницкий[3] ). Здесь выразилось мироощущение человека "одинокого и неприкаянного, откровенного и беззащитно-лиричного… Городского интеллигента, постоянно ощущавшего одиночество и тревогу"[4] .

Истоки многих философских элегий Клячкина коренились в его пейзажной лирике. Чаще всего это лирические "ноктюрны", где дремлющий ночной мир оттеняет тревожную гамму переживаний героя. Стихотворения "Ноктюрн" (1969), "Бессонница" (1976), "Размышление в стиле блюз" (1978) – это своеобразные элегии-"самоисследования"[5] , основанные на параллелизме ночного пейзажа и потаенного мира души. Клячкину-лирику близка тютчевская антиномия дня как блестящего покрова мироздания и ночи как воплощения его сокровенных глубин. В "Бессоннице" ночные мотивы раскрывают зыбкость очертаний реального мира, изображенных здесь в импрессионистической манере: "И, в ночь погружены, предметы бестелесны, // лишенные всего, чем их наполнил день". Экзистенциальное напряжение души лирического "я" обусловлено ощущением утраты привычных "дневных" ориентиров бытия ("И ни в одном из них ты не найдешь опоры"), проницаемости внутреннего мира перед лицом космической беспредельности – "когда звезда любая – // пронзительный прокол и в небе, и в тебе". Метафорический образный ряд, импрессионистичные ассоциации облекаются Клячкиным в форму непринужденного разговора, беседы, модус которой явился стилеобразующим фактором искусства авторской песни.

"Лирический космизм" клячкинских элегий соединяет онтологическую тревогу[6] , мучительные сомнения героя в размышлениях о мгновенном и вечном ("не верю, что вот он, весь я, // на жесткой этой доске") с поиском опоры в чувстве единения со всем сущим. Это единение в ощущении невозможности самоуспокоения, в драматичном миропереживании:

И верю – я буду весь

в любом, кому станет хуже,

чем мне, лежащему здесь.

Из лабиринтов непознанных загадок ночной Вселенной герой Клячкина прорывается к просветленному ощущению бессмертия души, к редким мгновениям внутреннего покоя, что находит воплощение в скрытой оксюморонности поэтического образа:

и черным воздухом дыша,

я прозреваю эту местность,

и обретает легковесность

моя бессмертная душа.

Различные жанрово-стилевые модификации песенных элегий Клячкина воплотили взыскание лирическим "я" немеркнущей истины в изменчивом потоке жизни. Примечательна с жанровой точки зрения своеобразная поэтическая "дилогия" – "Молитва" (1965) и "Антимолитва" (1977).

В первом стихотворении молитвенное обращение к Богу выявляет неизбывную антитетичность художественной мысли, самой картины мира, ускользающей от однозначных определений: "Длинную, о Господи, память дай // и лиши, о Господи, длинной злобы". Форма молитвенного обращения диалогизирует речевую ткань произведения, с его тревожно-ударными хореическими строками, и становится отражением немолчного внутреннего спора героя с собой, процесса его самопознания в сложном мире межчеловеческих отношений:

Господи, не дай мне забыть друзей.

Радостью, о Господи, можно ранить.

Сам решу я, Господи, что сильней,

ты на их предательства – дай мне память.

А в "Антимолитве" диалогические потенции художественной мысли заданы эпиграфом из известной философской песни Б.Окуджавы "Молитва" (1963). Если у Окуджавы раздумья лирического "я" о себе вливаются в поток интуиций о вечных законах бытия ("Пока Земля еще вертится, пока еще ярок свет, // Господи, дай же ты каждому, чего у него нет…"), то в центр клячкинской элегии выдвигается образ современной души. И у Окуджавы, и у Клячкина картина мира просквожена тончайшей, местами горестной авторской иронией. В "Антимолитве" это и острие самоиронии: душа по своей слабости жаждет заглушить в себе способность к саморефлексии, просит у Бога "извилин поменьше", чтобы "вторые и третьи смыслы // неведомы были мне", и тут же с болью чувствует гибельное следствие такой безмятежности: "Спокойствием идиота // я буду вознагражден…". Тревожная нота песенной лирики Клячкина придает новое онтологическое звучание традиционным темам элегической поэзии. Его герой прорывается из удушливой атмосферы "застойных" лет, делая выбор в пользу нелегкого знания о "напастях" на человеческую душу и возвращая слушательской аудитории изгнанные из общественного сознания понятия о душе, истине, вечности…

Поиск и открытие истины осуществляются в элегиях Клячкина не в дискурсе обобщенной риторики, но в уязвляющих своей зримостью и конкретностью мгновенных впечатлениях, поворотах жизненного пути лирического "я" – как в "Песне об истинах" (1964), "Песне покоя" (1969), "Грустной цыганочке" (1978). Элегическое содержание проступает здесь чаще всего в эскизных, но психологически насыщенных сюжетных зарисовках, что привносит в элегию жанровые элементы стихотворной "новеллы". В "Песне об истинах", очевидно перекликающейся с "Песней об истине" М.Анчарова (1959), это импрессионистическая цепочка столь любимых Клячкиным "путевых" образов, являющих драматическую изменчивость ракурсов видения мира, истину, недоступную плоскостному восприятию:

Гудок перережет надвое,

назад поплывет вокзал.

И вдруг ты поймешь – "обокраден я".

А кто ж тебя обокрал?!

В груди ворохнется стеклышко –

неровные края…

Так вот ты какая, истина,

единственная моя!

Философская насыщенность мысли сочетается здесь с бытовой простотой и точностью изобразительного ряда, а сама форма обращения к собирательному собеседнику позволяет распознать истоки бытийных прозрений, лежащие в сфере повседневных, знакомых многим впечатлений и психологических состояний. Сплав метафизического масштаба и выпуклой предметной детализации на уровне композиционной организации текста придает авторской мысли афористическую емкость, что особенно важно при учете сценического, публичного исполнения бардовской поэзии:

И ты постигаешь равенство,

что истина – это боль.

И ребра, как мост, расходятся –

корабль прибывает в порт.

В "Песне покоя", "Грустной цыганочке" умиротворенное душевное состояние ("Отовсюду я уже приехал, // все билеты я давно купил") по мере развития образного ряда окрашивается в тревожные тона, что передается напряженным интонированием, повторением ключевых строк при исполнении: "Ты же, пока живой – кровоточишь". По силе онтологического трагизма, прозрению непрочности мира и экзистенции лирического "я" элегии Клячкина созвучны порой лермонтовской поэзии:

Что любить, когда кругом – потери!

Остается жить, без веры веря,

что родные люди –

все, кого мы любим,

вечно рядом с нами будут.

От "новеллистичной" сюжетности диапазон философских элегий Клячкина простирается до обобщающей перспективы видения масштабов человеческого бытия, с чем связано онтологическое звучание одной из ключевых тем элегической поэзии – темы времени.

Примечательна в этом смысле "Фантазия до начала" (1987). Творческая интуиция поэта прорывается здесь за грани земных сроков человеческой жизни и устремляется в таинственную сферу, "что в девять месяцев длинной". Провидение в малой субстанции едва зародившегося живого существа действия высших вселенских сил сообщает образному плану стихотворения "космический" колорит:

Эпохам диктовались сроки:

Семь дней – на рыб, на птиц – три дня.

И как бы в книге как бы строки –

они составили меня.

Радость от причастности индивидуального мировому целому наполняется в финале клячкинской элегии скорбными тонами, драматичным переживанием рефлектирующей личностью тоски по беспредельному, непреодолимой дисгармонии бытия. Грусть и душевная просветленность в лирике поэта-певца оказываются взаимопроникающими:

И лучшим, чем вот это время,

жизнь – и прекрасна, и нежна,

меня вовек не озарила.

Но я об этом не узнал.

Одной из заветных стала в элегическом мире песенной поэзии Клячкина лирическая тема детства, о которой поэт размышлял не только в самих стихотворениях, но и в развернутых автокомментариях в ходе концертных выступлений. Так, в стихах и песнях "Две девочки" (1978), "Дитя и мать" (1979), "Детский рисунок" (1983) эта тема обретает глубоко интимное и одновременно – обобщающе-философское звучание. В земном и знакомом поэтическая мысль угадывает сокровенное; материнское и детское начала увидены как воплощение высшей красоты вечного обновления всего сущего, а потому в элегиях этого тематического ряда возникают элементы лирического гимна:

И что бы с нею ни случилось,

вдоль жизни долгой! –

уже дарована ей милость

прожить Мадонной.

Счастье прощенья

всем Матерям.

Свет утешенья

тем, кто терял.

Ave Maria!

В песне "Две девочки" высокая романтика, проявившаяся через лейтмотив полета, перерастает в нелегкую нравственно-философскую рефлексию лирического "я" о подлинной, подчас трагической цене прожитого. Клячкинский трагизм не столь экспрессивен и обнажен, как в балладах В.Высоцкого или А.Галича, но, окрашенный в мягкие, лирические тона задушевного разговора, он тем не менее беспощадно высвечивает горько-отрезвляющее понимание трепетной хрупкости жизненных ценностей. Этими содержательными гранями обусловлена импрессионистическая, "мерцающая" фактура поэтической образности:

Две девочки, две дочки, два сияния,

два трепетных, два призрачных крыла

в награду, а скорее – в оправдание

судьба мне, непутевому, дала…

И невдомек летящему, парящему,

какая сила держит на лету.

И только увидав крыло горящее,

ты чуешь под собою пустоту.

Элегические размышления обращены в произведениях барда и на пройденную часть земного пути, сближаясь по звучанию с поздними песнями-воспоминаниями Ю.Визбора, А.Городницкого. В элегии "Моим ровесникам" (1973), отталкиваясь от текста незатейливого детского стихотворения, поэт рисует многоцветную панораму прожитых лет, где проникновенный лиризм насыщается едва ощутимой самоиронией, а этапы человеческой жизни обретают бытийный смысл, уподобляясь движению "далеких и пестрых миров". В стихотворении же "Зимний сон" (1979) подобная онтологизация лирического переживания связана со сновидческим ракурсом изображения, символикой цветовых образов:

Все белее сон – ни пятнышка кругом, ни тени,

хоть сначала жизнь пиши, а вот и край листа.

Так с чего ж начнем, на белые упав колени,

белою рукой по белым проведя вискам.

Цветовые лейтмотивы сводят воедино макро- и микрокосм жизненного пространства лирического героя ("белая дорога" – "белые виски"), а его душевное состояние впитывает в себя дыхание многовековой истории родной земли. И таким образом философская элегия Клячкина обнаруживает точки соприкосновения с его же циклом элегий гражданских ("Прощание с Родиной", "Тройка", "Улица моя" и др.):

Легкие штрихи один с одним ложатся рядом:

вот мой дом, семья, а вот они – мои друзья.

Вот страна, вобравшая и боль мою, и радость.

И, конечно, тот, стоящий сбоку – это я.

Своего рода обобщение ключевых мотивов философских элегий Клячкина вырисовывается в одном из последних стихотворений – "Холмы" (1994), где в предстоянии героя перед молчаливыми тайнами мироздания, в символическом образе пути ("Холмы и горы позади // нам обещали спуск в долину"), в "экспрессивных сочетаниях цветовых пятен"[7] ("И льют молочный свет шары") – все большую пронзительность обретает тревожный лирический голос, возвещающий о невозможности "спасительного покоя" на "окольных путях" жизни и утверждающий тем самым этику духовного стоицизма:

И, хоть в спасительный покой,

срывая путы, рвется тело,

но, как бы тело ни хотело,

ему дороги нет такой.

Наряду с философской, пейзажной – любовная элегия и связанные с ней элементы психологической "новеллы" занимают весомое место в песенной лирике Клячкина.

Черты обозначенных жанров просматриваются в ранней популярной клячкинской песне "Сигаретой опиши колечко…" (1964), где сквозь тонкую ткань предметных деталей и ассоциаций намечается пунктирный психологический сюжет, передающий невысказанную драму отношений лирического "я" с близким адресатом, переживание бытийной хрупкости жизненных ценностей: "Что-то, что-то надо поберечь бы, // но не бережем – уж это точно!".

Признаки имплицитного или явного диалога с близким собеседником придают песням Клячкина исповедальное звучание и сюжетную заостренность. В "Задумчивой песенке" (1965) черты психологической, любовной новеллы приоткрываются в дискретном сюжетном рисунке, пропущенные звенья которого, как и в "лирических новеллах" ранней А.Ахматовой, являют, в сочетании с элементами прерванного, несостоявшегося диалога с близкой душой, невольные душевные несовпадения героев:

Десять заповедей мне,

А тебе – одна…

Силуэт в седом окне –

Чья же тут вина?!

<…>

Спросит: "Любите цветы?".

А я люблю траву…

И зачем я с ней на "ты"?..

И куда зову?

Диалогическая композиция существенна и в позднем стихотворении "Встреча" (1986), где, как и во многих зрелых стихах-песнях Ю.Визбора, мир интимных переживаний героя включается в напряженный процесс осмысления им пройденного пути. Если в "экспозиции" стихотворения афористически емкая словесная форма передает концентрат философских раздумий о дорогах жизни ("стечение – путей наших пересечение"), то последующий разговор с возлюбленной и одновременно – как выясняется в завершающей части произведения – с виденным когда-то краем "незабытой Тынды" содержит отзвуки давних встреч и переживаний: " – Ты нравишься мне. // А вот я уже старый. // – Ты – мальчик навек // с вечно юной гитарой". Взаимопроникновение лирического монолога и диалога сообщает "новеллистичному" повествованию "драматургичную" динамику, важную в целом для сценичного по своей природе искусства бардовской поэзии.

Диалогические потенции любовных элегий Клячкина обусловили и актуализацию здесь жанровых примет послания, с характерной для него активностью лирического "ты". В песнях "Тебе" (1984), "Тане" (1992) вчувствование героя в личностный мир женского образа романтически возвышает конкретные детали внешнего облика героини: "Ах, только бы легкие пальцы летали // над сумрачным нашим житьем, // ах, только б незримые дыры латали // волшебные руки ее". Модальность обращения к близкому человеку предопределяет в этих песнях многообразие интонационного рисунка и стиля. Философские раздумья органично входят в атмосферу непринужденного разговора и обретают благодаря этому словесную выразительность: "От веры до сомненья путь короче, // намного, ох, короче, чем назад".

Основой образного мира клячкинских любовных элегий становятся нередко и романтические пейзажные зарисовки, и хранимые памятью предметные ассоциации. В "Песне прощания" (1966) воспоминания о любви косвенно передаются через психологическую ассоциацию с портретно-бытовыми микродеталями ("Давай запомним звук соседней двери. // Давай запомним волосы на лбу") – прием, отмеченный исследователями и в психологической лирике Ахматовой [8] . У Клячкина эта предметно-бытовая точность подчеркивает достоверность изображения всего пережитого песенными героями.

В песнях "На море" (1966), "Мокрый вальс" (1972), "Не уходи" (1973) тайна любовной близости персонажей увидена в зеркале импрессионистичных, одушевленных пейзажных образов, на которые экстраполируется лирическое чувство ("камни с гладкой, нежной кожею"). Уязвимость, хрупкость интимных переживаний переданы здесь в поэтике фрагментарного построения произведений ("А ветер… А волны…"), в стихии шелестов, полутонов природного мира. В "Мокром вальсе" психологический сюжет реализуется в антитезе тревожного "мерцающего дождя", дождя "бессонного, шелестящего в ночи" – и "голубого пламени надежды", согревающего сердце героя, уставшего от "непрочных дверей // у страны доверья". Семантика этих почти персонифицированных образов "надежды", "доверья" имеет здесь явно окуджавские обертоны, выражающие драматичную, тревожную, но необходимую веру в гармоничные основания мира.

Своеобразие стиля любовно-пейзажных элегий Клячкина – в их оригинальном метафорическом строе, импрессионистской ассоциативности, расширяющих сочетаемостные возможности словесных образов. Стихотворение может строиться здесь как синтаксическое целое, по принципу нанизывания ассоциаций, что усиливает интонационное напряжение, как, например, в песне "Не уходи" (1973), которая основана на образном параллелизме любовных переживаний и динамики природного бытия:

…и старый двор,

пустой и мокрый, на меня глядит в упор

и повторяет наш последний разговор

почти без слов, и тем понятнее укор…

Контуры песенной новеллы подчас врастают у Клячкина и в ткань лирической путевой заметки. В стихотворении "В поезде" (1979) благодаря взаимоналожению ощущений зыбкости любовных чувств, воспоминаний, подобных "едва натянутой нити", и мерцающего в окне вагона ночного пространства – малая сфера личностного бытия становится сопричастной мировой беспредельности: "Пространство – вот он, вечный враг двоих, – // страна неверия, снегов и лет".

Клячкинские "новеллы" тяготеют нередко к широкому – "романному" – изображению, соответствующему масштабу целой судьбы. В песне "Телефон-автомат" (1989) лирическое "я" перевоплощается в "роль" телефона, становящегося свидетелем событий душевной жизни собеседников. Психологически комментируемое воспроизведение диалогов любящих ("рядом боль и надежда, оттуда безмерная жалость, // и над всем – от натяга звенящий, немыслимый страх") осложняется в песне новеллистичным сюжетным поворотом (поломка телефона), а финальная отрывистая ремарка, неожиданно конкретизирующая обстановку действия, добавляет в изображенное принципиально новый смысл, рисуя общение героев на грани небытия: "Ленинградская область, платформа Песочная, // институт онкологии, третий этаж". Подобное привнесение принципов новеллистичного сюжетосложения, связанных с перипетиями, неожиданными коллизиями в судьбах героев, резкими концовками, расширяет жанровый диапазон клячкинской лирики, оттеняет ее тревожную окрашенность.

Примечательный жанровый синтез осуществлен в песне "Возвращение" (1974). Это и взволнованное лирическое послание матери, и в то же время диалог с ней ("Да-да, конечно, – это все война"), и песня-воспоминание, построенная на "кинематографическом" совмещении "кадров" настоящего и блокадного прошлого, и точная до подробностей бытовая зарисовка отчего дома, и элегическое раздумье о прожитом, запечатленное в деталях-лейтмотивах:

Вечерний город зажигает свет.

Блокадный мальчик смотрит из окна.

В моей руке любительский портрет

И год на нем, когда была война…

Таким образом, философские элегии, любовная лирика и психологическая "новеллистика" явились художественной сердцевиной песенно-поэтического мира Клячкина. В их негромком и в то же время внутренне напряженном, пронзительном звучании, импрессионистических штрихах и ассоциативных образных сцеплениях, передающих драматичную изменчивость мира и души, во взаимопроникновении лиризма и тончайшей иронии, не оставляющей места для самоуспокаивающих иллюзий, – раскрылась ищущая, тревожная личность грустного "лирического романтика" [9] , интеллигента, адресующего песенное слово мыслящей, пробуждающейся от духовного анабиоза аудитории.

При очевидном созвучии романтическому направлению в бардовской поэзии, явление Е.Клячкина все же остается уникальным – глубоко тревожной, онтологически насыщенной философской и любовной лирикой, а также пересекающейся с ней песенной "новеллистикой" с ее динамичным сюжетным рисунком, глубиной подтекста, выходами на "романный" уровень художественного обобщения.

**Список литературы**

1.Новиков Вл.И. // Цит.по: Клячкин Е.И. Осенний романс: Стихи. Песни. Проза. Ноты. М., 2003. С.30. Далее поэтические тексты Е.Клячкина приведены по этому изданию.

2. См.: Клячкин Е.И. Указ.соч.С.52, 68.

3. Там же. С.164.

4. Там же.С.283-284.

5. Фризман Л.Г. Жизнь лирического жанра. Русская элегия от Сумарокова до Некрасова. М.,1973. С.141.

6. См. суждение В.Мозгового о "тревожной лирике" Е.Клячкина: Клячкин Е.И. Указ.соч. С.287.

7. Добровольский В. // Клячкин Е.И. Указ.соч.С.124.

8. Кихней Л.Г. Поэзия Анны Ахматовой. Тайны ремесла. М.,1997.С.29.

9. Ким Ю. Лирический романтик // Клячкин Е.И. Указ. соч. С.5-6.