

ВАЛЕРИЙ ДЕМЕНТЬЕВ

706414

**ЛЕОНИД
МАРТЫНОВ**

Советский писатель
Москва 1971



ВАЛЕРИЙ ДЕМЕНТЬЕВ

**ЛЕОНИД
МАРТЫНОВ**

Поэт и время

Творчество Леонида Мартынова — поэта самобытного и сложного — привлекает в последнее время пристальное внимание критики и читателей.

В книге Валерия Дементьева определена линия творческого развития Мартынова, исследованы особенности его поэтики, стиля, литературная и общественная атмосфера, в условиях которой происходило становление поэта. В связи с анализом поэтики Мартынова — совмещения в его стихах реального и фантастического планов — автор ставит и вопрос об условности в искусстве.

Художник В. В. Морозов

Когда б затеял написать я пьесу,
Чтоб занавес раздернуть как завесу
Над этим миром и людским бы взорам
Открыть просторы, нет границ которым,—
Ту драму я б назвал «Даритель счастья».

Леонид Мартынов



Где оно, Лукоморье, твое Лукоморье?

— Замечали — по городу ходит прохожий? — таким вопросом, скорей — призывом начинается одно из самых замечательных стихотворений Леонида Мартынова. И этот возглас заставляет насторожиться, внутренне собраться — здравый смысл подсказывает, что прозвучал он неспроста: в обращении поэта столько властной требовательности, что мы вынуждены как бы помимо воли подчиниться ему. И не напрасно! Речь пойдет действительно о вещах необыкновенных, имеющих приметы и признаки самые обыкновенные, но необыкновенных по своему существу. Начать хотя бы с того, что прохожий — сам поэт. «Это — я!» — без обиняков представляется он читателям и начинает описание своих мытарств по коммунальным квартирам, где он находил временный приют и ночлег. Его зрительная память — удивительна, манера изложения — живописна, а описание быта и нравов обитателей квартир окрашено таким неподражаемым юмором, что все вместе отличает в нем

человека недюжинного ума, немалого художественного во-
ображения.

Альбомы, которые подкладывает под голову гость, отхо-
дя ко сну,— это не просто бархатные, разбухшие от фото-
графий фолианты, это основы семейного счастья. Протер-
тый, продавленный диван, отданный в распоряжение го-
стя,— это домашний ковчег, плывущий по морю житейских
треволнений.

Гость, особенно неуклюжий в мире старых домашних
вещей, стеснителен, деликатен. Его ирония затаена в при-
щуре ясно-голубых глаз. Он не хочет обижать знакомых,
приютивших его. «Успокойтесь, утешьтесь — я скоро
уеду!» — повторяет он неоднократно. И это воистину так.
Его нездешнее обличье («неуклюжий, но дюжий, в тужурке
медвежьей»), его провинциальная стеснительность, наконец,
его пристрастие к игре на флейте убеждают нас, что в
темных лабиринтах коридоров, в чаду общих кухонь
ему не выжить. Иные чертоги, иные страны влекут его к
себе.

...Высок и чист звук серебряной флейты. Этот звук про-
никает сквозь стены, достигает слуха каждого: люди, раз-
ные люди являются на порог флейтиста. Они возбуждены,
выбиты из колеи привычных забот и узкопрофессиональ-
ных интересов, которыми, по существу, ограничен их мир.
Они честно стремятся понять то, что играет странный гость,
внести свое толкование в его искусство, но их попытки не
всегда увенчиваются успехом. Учитель-историк пытается
приезжего о покорителях Лукоморья, плановик здраво
рассуждает о ресурсах Лукоморского края, а хохлатый
старец, книжник и начетчик, считает, что Лукоморье — вы-
думка, явление устного народного творчества, сиречь фоль-
клора.

Всевозможные слухи, толки, пересуды возникают в этом давным-давно обжитом, заселенном доме, который теперь гудит, как улей: «— Лукоморье? — Мукомолье? — Какое еще Мухоморье?» И наконец долгожданно и весомо: «Погодите — в соседях играют на флейте!»

Неподражаемо хорош этот старинный, полузабытый в современном обиходе оборот речи: «В соседях играют на флейте!» Да и сама волшебная флейта в стихах Мартынова — это старинное обозначение поэзии, а отнюдь не только духовой инструмент, входящий в состав симфонических и камерных оркестров. Прародительницей ее была свирель древних греков, ближайшим родственником — наш скомошоший рожок.

Пытаясь перевести язык образов и метафор Л. Мартынова в план только *реальных* категорий и понятий, мы неизбежно подошли бы к той черте, за которой начинается или домысел, или критический произвол, или преднамеренное упрощение мартыновской поэтики. Ибо в основе этого стихотворения — лирическое переживание поэта, которое активно деформировало жизненные реалии, перевоссоздало их по-своему, отвергло логику здравого смысла во имя развитого, если не сказать — изысканного, воображения.

Еще Дидро считал, что искусство смешивает обстоятельства обычные с чудесными вещами и чудесные обстоятельства с обычным сюжетом. Эта формула Дидро, по существу, стала главной творческой формулой Леонида Мартынова.

В самом деле, как совместить наш прозаический пересказ стихотворения с тем, что произойдет дальше? А дальше произойдет небывалое: все, кого коснулись звуки таинственной флейты, ринутся следом за волшебником-флей-

тистом. Его необыкновенный дар заставил их покинуть обжитые каморы, кухни, коммунальные квартиры, заставил выйти на городские проспекты и бульвары. И во главе этого несметного множества пошел прохожий, скороходу подобный; он повел других по ясной, широкой дороге... Куда? Все туда, в Лукоморье!

Разглядели? В тумане алеют предгорья.
Где-то там, за горами, волнуется море,
Горы, море...

Если не учитывать в поэзии Мартынова подобного со-
вмещения или сопряжения чудесного с обычным, условного
с реалистическим, обобщенного с детально проработанным,
то трудно ощутить художественное новаторство его лири-
ки. Даже больше: критиковать Мартынова с точки зрения
«обычных» обстоятельств и не принимать в расчет элемен-
ты «чудесного», привнесенные поэтом в эти «обычные»
обстоятельства,— значит уходить от него в сторону, значит
говорить о чем-то ином, а не о творчестве автора «Луко-
морья». Условность, фантастика, гротеск — стихия в поэзии
Мартынова, прихотливая, своенравная стихия, представ-
ляющая обычные предметы и явления в свете необычном
и странном. К сожалению, условность в его стихах подчас
воспринималась как псевдоним «формализма», «схематиз-
ма» и т. д. Так, например, поэту ставили в упрек, будто бы
его Лукоморье — это «сумерки прошлого», будто поэт стре-
мится уйти в эти «сумерки» «от живой действительности»,
«от борьбы с трудностями», как-то противопоставить себя
скопищу профанов, которые одним своим прикосновением
опошляют «мечту поэта».

Дает ли «Лукоморье» Леонида Мартынова повод для
такого понимания? Нет, не дает! Стоит выделить основные

веки в развитии его лирического чувства — и обнаружится совсем иная картина. Станет ясно, что поэзия в понимании Мартынова призвана прежде всего *объединять людей* («Так случилось — мы вместе!» — восклицает волшебник-флейтист), что сам поэт напряженно ищет этой общности с другими, что, наконец, его искусство служит целям общественно значимым и гуманным.

Странный прохожий, который поначалу вызывает что-то подобное недоумению, завоевывает наши сердца страстной верой в человека. Поэт непоколебимо убежден: для любого из нас есть в мире лучшая доля, лучший удел, чем тот, который мы избрали, к которому привыкли. Ведь не случайно серебряное горло флейты пробуждает в людях мысли — высокие, желания — необыкновенные, зовет за собою на просторы жизни, в даль осознанного человеческого деяния. Не себя противопоставляет поэт другим людям, а их застоявшемуся быту гиперболически-прекрасное Лукоморье: там «лежат под землей драгоценные руды», там «шары янтаря тяжелеют у моря». В сложном слиянии вымысла и действительности, лирики и гротеска вызревает замысел поэта. Вот он: искусство всесильно, оно должно увлечь за собой, захватить всех, кто, может быть, и не лишен воображения, но погрузился с головой в повседневные заботы.

Что ж, мы готовы пойти вслед за поэтом. Но неожиданный, последний вопрос останавливает нас:

Горы, море... Но где же оно, Лукоморье?

Следует длинная пауза, а затем пояснение:

Где оно, Лукоморье, твое Лукоморье?

Чувствуете, как акцентировано в строке местоимение «твое»? Эта акцентировка позволяет сделать определенный вывод: вопрос обращен не к одному, а к двум адресатам.

— Где твое, поэт, Лукоморье, где пути-дороги к нему, ведь ты с такой настойчивостью звал за собою других?

Обращен этот вопрос и к любому из нас:

— Где твое, читатель, понимание прекрасного, твое будущее, твоя высшая цель?

Новгородские ушкуйники, возвращаясь на реку Волхов, похвалялись не раз, что ходили они за Русь, за полночь, туда, где стоят горы, заходящие «за луку моря». А горы те, по рассказам ушкуйников, высотой до небес, а тучи там — соболями и беличьими: мягкая рухлядь сыплется из туч прямо на землю. Эти побывальщины корабелов старательно записывали монахи-летописцы. Их-то скупые записи и стали первыми письменными источниками, первыми сведениями о Лукоморье.

В «Повести о тобольском воеводстве» (1945) Леонид Мартынов собрал и систематизировал немалый историко-архивный материал. Причем он не только не забыл упомянуть о новгородских сказаниях про землю Лукоморскую, но и сделал такое характерное примечание: «И не один чернец монастырский, начитавшись подобных известий, бросал тихую обитель, чтобы бежать на крик бирюча: в Сибирь! в Лукоморье!»¹

Как видим, в прозаических книгах Мартынов развивал

¹ Леонид Мартынов. Повесть о тобольском воеводстве. Новосибирск. Западно-Сибирское книжное издательство, 1968, стр. 58.

и уточнял мысли, которые были основными в его стихах. Вот почему нам важно хотя бы вкратце рассказать о Лукоморье,— оно существовало да и существует реально, оно не было выдумкой новгородских ушкуйников и торговых гостей. Нам важно это сделать еще и потому, что Лукоморье в целом — одна из главнейших тем в творчестве Мартынова. В годы войны он написал публицистическую статью «Лукоморье», вызвавшую отклики солдат-сибиряков, которая затем под названием «Вперед, за наше Лукоморье!» была опубликована отдельным изданием, а в первый послевоенный год выпустил в Москве книгу лирики, так и названную «Лукоморье»,— она-то и сделала Леонида Мартынова известным большому кругу знатоков и ценителей поэзии. И с тех пор критики определяют Леонида Мартынова как певца Лукоморья.

Так где же оно, Лукоморье?

В старину Лукоморьем называли всякую излучину на морском побережье. Но конкретно Лукоморье — это обширный край на северо-востоке нашей страны, нынешний обский или тюменский Север. Были у этого края и другие наименования, которые так же можно встретить в поэзии Мартынова.

«Колумбы российские» — казаки, крестьяне, промышленники, отправляясь в Сибирь на утлых кочах вдоль побережья Ледовитого океана или «чрезкаменным», сухопутным путем, постепенно обживали Югорский край, Югру, Лукоморье. Мало того, что обживали, они создавали там вольные поселения. Так возникла Мангазея, сказочная Мангазея, на поиски которой летом 1967 года путем предков-северян отправились помор Д. Буторин и писатель М. Скороходов.

Царские наместники, жившие в Тобольске, в свое время делали попытки добраться до Мангазеи, но открыть ледяные ворота Лукоморья тоболяне не смогли. И только доверенный человек царя Бориса Федор Дьяков проник за Камень, в Приобье, в устье реки Таз. Возвратившись в стольный град Москву, Дьяков несказанно удивил царя.

«Там в незнаемых странах восточных на реке Таз и на реке Пур полным-полно русских людей»,— заявил Дьяков. Каких? «А всяких. И архангелогородцев, и устюжан, и пустозерцев, и вымичей... Они там давно: кто торгует, кто охотится, а кто дань с самоеди берет в свою пользу, воровски, облыжно...»

У Леонида Мартынова к этому рассказу добавлена одна строка: «Что говорить! Ловкачи поморы!»¹

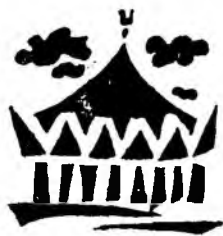
Но суть-то дела в том, что здесь, в Гиперборее эллинов, в стране Мраков, разрастался, шумел, бражничал, вел вольную торговлю город Мангазея, не подвластный ни царским указам, ни воеводским повелениям. До ста тысяч соболиных шкурок в год проходило через столицу северного Лукоморья. Закрытие морского пути, ограничения в торговле привели к тому, что Мангазея захирела, обезлюдела: казаки и промышленники ушли дальше на восток, в поисках новых мест, в поисках, как пишет Л. Мартынов, нового Лукоморья.

Историческое значение лукоморского вольного города Мангазеи заключалось в том, что он явился как бы маяком для новых землепроходцев, которые двинулись на север и восток Азии — на Енисей, Лену, Амур, к самому Великому

¹ Леонид Мартынов. Повесть о тобольском воеводстве. Новосибирск, Западно-Сибирское книжное издательство 1968, стр. 64.

океану. Для поэта Лукоморье сказаний, Лукоморье летописей, трудов ученых-«географусов» также явилось счастливой находкой. Он остро почувствовал и осознал, что в рассказах о Лукоморье «действительность смешалась с вымыслом», что граница реальности и фантастики в этих рассказах стерлась. Лукоморье для Мартынова — не просто земля обетованная, которая была или могла быть. Нет, Лукоморье для поэта должно было быть и будет землей счастья и высокой человечности. Всю жизнь Мартынов искал это потерянное и вновь обретаемое Лукоморье.

«Живет сказочное Лукоморье!» — с таким утверждением не раз выступал Мартынов в стихах и прозе. В его настойчивости есть гипнотическая сила, истинная одержимость. Миф о Лукоморье был мифом родины поэта, его страны Холодырь, — он впитал этот миф с гимназических лет, пронес сквозь годы. Но исторически этот миф сложился в результате разнородных влияний и культур, на скрещении путей разных народов, — тем самым с годами он приобретал все большее поэтическое очарование для Мартынова. Лукоморье как бы воплощало нравственно-эстетический идеал поэта, систему его взглядов на природу, общество, искусство в целом. И как Лукоморский край таил до времени баснословные запасы «черного золота», так миф о Лукоморье таил для Мартынова неисчерпаемый запас творческой энергии. Как для старинных землепроходцев Лукоморье было преддверием удивительных открытий и находок, так для нас стихи о Лукоморье должны быть преддверием книги о жизни и творчестве Леонида Мартынова, крупнейшего поэта наших дней.



Леонид Николаевич Мартынов родился 9 (22) мая 1905 года в Омске. Бывшая столица степного генерал-губернаторства в начале века представляла крупный военно-чиновничий и административный центр Западной Сибири. Был в Омске сад «Аквариум», кинематограф «Гигант», деревянный цирк Сичкарева, были и свои достопримечательности, вроде железного моста через Омь. Городской голова по сходной цене купил этот мост не где-нибудь, а в самом Париже. Были и окраины города, разраставшиеся в неизбежную Нахаловку, во всевозможные «Порт-Артуры» и «Сахалины», была слобода, по-сибирски выразительно названная Волчий Хвост.

В связи с постройкой Великого транссибирского пути Омск приобрел еще большее значение, как перекресток железнодорожного и водного путей, как центр торговли, культурной и экономической жизни Западной Сибири. Помимо гимназий, семинарий, технического училища, кадетского

корпуса, выпускниками которого были такие известные исследователи Сибири, как Чокан Валиханов и Г. Потанин, а позднее — В. Куйбышев, выдающийся деятель нашей партии, в Омске располагалась резиденция Западно-Сибирского императорского географического общества, издававшего многочисленные труды по истории, географии, этнографии Сибири и Казахстана. Эти труды и исследования были делом омских, главным образом военных, инженеров и топографов, исследовавших всю Западную Сибирь — от Обской губы, от древней Мангазеи до Балхаша, Зайсана, Черного Иртыша, до самой китайской границы.

Исторически Омск делился на форштады.

На правом берегу Оми, рядом с крепостью, в которой когда-то стоял «Мертвый дом» каторги Ф. М. Достоевского, располагался Мокринский форштад, на левом — был форштад Казачий, где улицы имели характерные названия — Войсковая, Полковая, Лагерная или Путинцевская, Русиновская, по фамилиям атаманов сибирского казачьего войска. В Казачьем форштаде соответственно находились Казачий собор, Казачья площадь, Казачье кладбище. Конечно, в XX веке это были всего лишь привычные названия. Но держались они долго: до сих пор омичи ходят на Казачий рынок по улице Лагерной или Полковой. Однако от сословной замкнутости в городе к началу века не осталось и следа. Например, пыльная, немощеная улица, официально именуемая Никольский проспект, заселялась мелкими чиновниками, служащими, ремесленниками, переселенцами, потомками польских конфедератов и вольных или невольных выходцев из Прибалтики.

Вокруг базара жила такая же разноплеменная городская беднота. Базар шумел с рассвета допоздна: у торговых ларь-

ков сходились юг и север, восток и запад обширного сибирского края, высились верблюды, слышался оживленный говор, мелькали лисьи малахай, кружевные зонтики дам, бархатные шапочки татарок, казачьи папахи и картузы русских мастеровых.

В этом Казачьем форштаде, вблизи Казачьего базара, прошли детские и юношеские годы Леонида Николаевича Мартынова. По семейному преданию родился он в доме семьдесят пять по улице Лагерной, но родители вскоре переехали на Никольский проспект.

Дом, в котором поселилась семья Мартыновых, принадлежал ссыльнопоселенцу А. П. Вальсу, по национальности эстонцу.

Спустя многие десятилетия Леонид Мартынов вспомнил об этом Андерсе Петерсе или Андрее Петровиче Вальсе:

А в общем, Вальс был неплохой старик.
В Сибирь он угадал за непокорство:
Рассказывал, что якобы остриг
Он хвост коня барона Пистолькорса,
Но и в изгнании не пропал: гроба
Он мастерил, а после справил мебель
Для губернатора...

Леонид Мартынов расскажет и о том, как

...обеспечил ленинский декрет
Ему возврат до Ревеля родного.
И там, почти восьмидесяти лет,
Вальс, говорят, дома построил снова ¹.

Но в описываемые времена Вальс только успел вырастить сына Самуила, с которым отец Мартынова, Николай

¹ Леонид Мартынов. Дом Вальса. «День поэзии — 1970». М., «Советский писатель», 1970, стр. 130.

Иванович, подружился на военной службе. Оба были техниками, и оба работали на Дальнем Востоке. Николай Иванович обдумывал, куда поехать после окончания военной службы. «А вы поезжайте в Омск,—предложил ему Самуил Вальс.—Отец на первых порах сдаст вам квартиру». Так Николай Иванович снова, после окончания Омского технического училища, обосновался в Омске. Он пошел на должность техника: в Сибири шло строительство первой железнодорожной магистрали. Происхождением фамилии Мартыновых Николай Иванович был обязан своему отцу — Мартыну Лощилину — офене-коробейнику из-под Муром. Мартын Лощилин, по договоренности с муромским купцом, ходил книгоношей в далекую Сибирь, где долгие годы провел в скитаниях по казачьим станицам и сибирским городкам, пока наконец не осел в Семипалатинске и не обзавелся большой семьей. Одному из сыновей, Николаю, удалось закончить техническое училище в Омске и получить редкую по тем временам профессию техника путей сообщения и гидротехника.

В 1898 году Николай Иванович женился на Марии Григорьевне Збарской. Родом Мария Григорьевна была из такой же разночинной семьи, как и Николай Иванович. Ее отец, Григорий Павлович Збарский, был из кантонистов скорей всего сиротой из солдатских детей; ему посчастливилось закончить военно-инженерный корпус в Петербурге. Во второй половине прошлого века он был направлен в Туркестан. Маленькому Леониду бабушка рассказывала о том, как они ехали по железной дороге до Нижнего Новгорода, как плыли пароходом по Волге, а затем через оренбургские степи мимо Аральского моря на верблюдах двинулись в Ташкент. Путь был долгий, трудный, непривычный. Военный инженер Збарский обосновался в городе

Верном, здесь возводились укрепления против джунгар и китайцев. Начато было строительство военного госпиталя и храма. Но после неравной борьбы со взяточниками подрядчиками—это семейное предание послужило основой «Рассказа о русском инженере» — Г. П. Збарский тяжело заболел и скончался там же, в городе Верном. «Казенной вдове» предложили выбрать любое местожительство, и она выбрала Омск. Мария Григорьевна сумела закончить Омскую прогимназию, некоторое время учительствовала в казачьей станице Бишкуль, вблизи Петропавловска, а после замужества вернулась в Омск. В советское время она работала в горздравотделе; ее муж, Николай Иванович, служил техником горкомхоза. Однако, возвращаясь к началу века, нельзя не заметить, что длительное время у Мартыновых было два дома — один тот, который они снимали у Вальса, другой — красный служебный вагон Николая Ивановича.

Многим позднее, в 1945 году, Леонид Мартынов написал превосходную «Балладу про Великий путь». В этом стихотворении он не только вспомнил детские мечтания и забавы, но с большой любовью, с душевной бережливостью нарисовал портрет отца. Поэт воссоздал облик дерзновенного техника-самородка, чуткого друга отроческих лет. В солончаковых пустынях Казахстана, в колках Зауралья, степях Прииртышья — всюду, где пролегла стальная нить, отец искал воду, искал подземные моря и реки, чтобы напоить паровозы, напоить выжженные солнцем и суховеем земли.

Марево, окутывающее горизонт, редкие кущи деревьев, серебристая полынь у насыпи — все горячило воображение маленького Леонида. Но среди чудесных превращений коров в кенгуру, а пастушеских псов — в царей пустыни бы-

ла надежда, что книги о дальних странах, о пампасах, о прериях — не выдумка писателей и путешественников. Вычитанное из книг обретало плоть при взгляде на пышущие зноем степи, которые текли и текли за окнами служебного вагона. «Уже среди ребячьих игр я знал, что уссурийский тигр совсем не сказка, явь почти», — скажет зрелый Мартынов. Он знал это из рассказов отца. Потом пришло иное. Едва ли не в первых стихотворениях поэта появился образ подземных богатств: в них нуждаются люди, они должны принести им благо, утолить жажду, обогреть жилища, удобрить поля.

Подземные «сокровища», «клады», «моря» — сквозная метафора в творчестве Мартынова. И пришла эта метафора к нему отсюда, из страны детства. Стоит сравнить стихотворения разных лет, чтобы убедиться, как последовательно и четко поэт развивал мысль о человеке — преобразователе природы, фантазере, дерзком смутьяне, который не чтит древних степных законов, но твердо знает, что «в глубине пустыни кипят подземные моря». А раз так, то эти пустыни должны быть обжиты человеком, в них должны закоситься нивы, возникнуть города. Опыт и пример отца был тому порукой.

По скупым автобиографическим деталям, рассыпанным в стихах Мартынова, можно воссоздать характер этого человека: Николай Иванович был воспитан на идеях русской демократии. Как в раннем детстве, так и в юношестве Мартынов испытывал сильное влияние личности отца. Николай Иванович привил сыну независимость суждений, жажду познаний, уважение к личной самостоятельности, которая дается только трудом. Интеллигентность вообще отличала их семейный уклад. И Мартынов гордился этой потомственной интеллигентностью, своим, внешним сходством с отцом.

Говорят,
я лицом и фигурой в отца,
Но попробуй-ка докопаться,
Древний род откуда ведется —
От какого землепроходца ¹.

В дальнейшем, не без влияния профессии отца, Леонид Мартынов и поэтическое призвание определил как путь первооткрывателя.

...Я знал, что обнаружу
Подземных вод стремительный поток.
И вот он бьет,—
Я этому помог.

Это строки из стихотворения «Я брежу только тем, чем бредить начал».

Написано оно поэтом, отметившим свое шестидесятилетие, и в нем имеется следующее любопытное признание: в раннем детстве он мечтал о чем-то необыкновенном при виде полынных степей. Но и сейчас, спустя полвека, он бредит тем, чем бредить начал,— подземными дарами природы, которые будут разведаны и открыты, городами, которые возникнут в пустынях.

...Служебный вагон подолгу стоял на глухих полустанках, а то и просто в степи. Где-то рядом пылили отары овец, виднелись юрты казахов. Примитивный быт кочевников, их нищета, убожество бросались в глаза приезжим людям. В этих рваных кошмах, в этих покрытых коростой детях и трахоматозных стариках не было и намек на книжную романтику и экзотику. «Из книг я знал,— пишет Марты-

¹ Леонид Мартынов. Людские имена. М., изд-во «Молодая гвардия», 1969, стр. 43—44.

нов,— о златоглавой Москве и величественном Петрополе, но вокруг себя видел неблагоустроенные человеческие поселения, тонущие то в снегах, то в грязи. Из книг я знал о том, «как хороши, как свежи были розы», но вокруг меня в полынной степи... щетинились чертополохи, пропахшие паровозным дымом»¹.

Старая, дремотная Азия подступала вплотную к транс-сибирской колее. И не тогда ли, не в эти ли первые поездки с отцом, у Мартынова возникло неприятие старой патриархальной Сибири, старой патриархальной Азии, активное неприятие, которое он пронес сквозь всю жизнь.

Перед первой мировой войной отец Мартынова окончательно поселился в Омске и перешел на службу в Управление железных дорог Сибири. Жили Мартыновы в том же домике Вальса, который почти без изменений сохранился до наших дней. С резными карнизами, старинными, крестообразными переплетами, с парадной дверью, которая редко когда открывалась, этот дом почти ничем не отличается от других одноэтажных домов на Никольской улице, ныне — улице Красных зорь. Улица тоже мало изменилась: широкая и пыльная летом, засыпанная сугробами зимой, она обычно пустынна и малолюдна.

В 1939 году Леонид Мартынов написал стихотворение «Старый дом». В стихотворении имеется описание, живо напоминающее вальсовский дом.

Ты детских не ценил воспоминаний,
Верней — ты не хранил воспоминаний,—
Забыл ты дом из ноздреватых бревен,
Угрюмый дом, в котором пол неровен,

¹ «Мой путь». В кн.: Леонид Мартынов. Стихотворения. М., Гослитиздат, 1961, стр. 6.

Одно из тех старинных крепких зданий,
Построенных когда-то в упованьи,
Что простоят до светопреставленья,—
Старинный дом, где шелесты в чулане
И всякие варенья и соленья,
Баранья шуба и доха оленья...¹

В семье Мартыновых любили книгу. Книги навалом лежали и на высоком гардеробе: маленький Леонид забирался туда, рылся в книгах, скорчившись, пригнув голову к коленям, читал их запоем, фантазировал, наблюдая игру пылинок в солнечном луче, и радовался этой возможности мечтать, фантазировать, никому не мешая. Точно так же он любил забираться на крышу вальсовского дома и оттуда, будто с вавилонской башни, рассматривать пестрое многоязычное население соседних домовладений, всей Никольской улицы, дававшей ему, как позднее отметит поэт, первые уроки интернационализма.

Если отец развивал в мальчике интерес к научной фантастике, технике, географии, геологии, то своей матери Марии Григорьевне он обязан пробуждением любви к поэзии: мать знакомила его с произведениями русских писателей XIX века, с фольклором степного края, с песнями кокчетавского казачества. Со слов матери он запомнил немало казачьих песен, и среди них вот эту:

— Ты скажи-ка мне, сестра,
Чей-то голос ночью у тебя,
Чей-то голос ночью раздавался?

— Ты послушай, родной брат,
Это струны на разлад.
На гитаре я вечор играла.

¹ Публикуется впервые.

— Ты скажи-ка мне, сестра,
Чья-то сабля у тебя,
Чья-то сабля на стене блистала?

— Ты послушай, родной брат,
Это месяц на закат!
Закатился месяц серебристый...

Эту песню поэт знает наизусть и поныне. Он любит ее напевать наедине с самим собою.

...С детских лет Мартынов полюбил реку,— Иртыш катил волны в нескольких кварталах от дома, а речка Омь протекала совсем рядом. В любую непогоду, в любой ветер он выходил на тоболке, небольшой лодке, на Иртыш «танцевать» на его вспененных волнах. Позднее, будучи гимназистом, Мартынов подружился с перевозчиком на Иртыше, военнопленным-венгром Миклошем, который охотно давал ему лодки напрокат, нередко выгребал вместе с ним на Иртыш и распевал поэтические строки Петефи, ставшие народными песнями. Эти воспоминания сыграли немалую роль в переводческой деятельности Л. Мартынова.

Приступая к переводу того или иного поэта, Мартынов нередко воссоздает в памяти и голос давнего друга Миклоша, и звучание его песен, и встречи с военнопленными, которых провозили через Омск дальше в Сибирь: как многие мальчишки, он бегал к этим эшелонам менять хлеб на иностранные монетки, на каски, на почтовые марки. Эти бесконечные эшелоны, этот мрак первой мировой войны, эта щемящая тоска — все послужило поэту эмоциональной «зарядкой», например, при переводе стихов Эндре Ади.

Как известно, Л. Н. Мартынов является одним из крупнейших переводчиков в нашей стране, в частности переводчиком венгерской поэзии. Правительство Венгерской Народной Республики дважды награждало его: Золотой

звездой в 1962 году и Орденом Труда серебряной степени в 1964 году.

Обращаясь к переводам, испытывая в этом глубокую внутреннюю потребность, Мартынов нередко ощущает тот или иной эмоциональный «толчок», подобный воспоминанию о лодочнике Миклоше. Помимо венгерских поэтов он много переводил и переводит с польского, в частности Словацкого. В соседних домах на Никольском проспекте жили потомки ссыльнопоселенцев; недалеко находился крохотный костел, куда ходили польки, матери Викторий и Франей, с которыми дружил маленький Леонид. Вся эта многоязычная среда и воспитала в нем жадный интерес к языку, быту, жизни других народов, интерес, в немалой степени содействовавший в дальнейшем его обращению к переводам. Об этом Мартынов говорит в стихотворении «Знаешь, почему мне удаются переводы с польского?..» (1962) Аттила Йожеф и Витезслав Незвал, Иржи Тауфер и Сальваторе Квазимодо, Десанка Максимович и Константы Галчинский, Пабло Неруда и Юлиан Тувим — переводя этих и многих других поэтов, Мартынов постоянно видит далекие горизонты современной поэзии. И в этом его немалое творческое счастье.

Что же касается детских и юношеских впечатлений от жизни в Омске, то здесь следует также отметить восторженную влюбленность Мартынова в любое техническое чудо той поры.

Были, конечно, карусели, веселые балаганы, цирковые представления, куда Леонид ходил со своим старшим братом Николаем. Но запоминалось и такое. В августе 1911 года омские обыватели были возбуждены афишами, расклеенными по городу. В этих афишах извещалось, что приехавшие в Омск авиаторы Васильев, Лебедев и другие со-

вершат показательные полеты на летательных аппаратах. Леонид сумел пробраться на ипподром, где проходили полеты, и стал добиваться у летчика Васильева, чтобы тот взял его в полет. Но такой полет ему удалось совершить не тогда, а многим позже, с летчиком Николаем Мартыновичем Иеске. Случилось это в 20-х годах, когда самолет «Юнкерс», пилотируемый Н. Иеске, совершал агитполет над Барабинской степью.

В 1912 году в Омске состоялась большая Западно-Сибирская сельскохозяйственная и промышленная выставка. Целыми днями пропадал на этой выставке Леонид Мартынов. Впервые он увидел там множество интересных для него вещей: новые сельскохозяйственные машины, локомобили, локомотивы, паровые турбины самых последних по тем временам конструкций. В стихотворении «В мире сорных трав» есть некоторые отзвуки этой выставки, увиденной им в детстве.

Еще до поступления в гимназию Леонид Мартынов становится заядлым посетителем городской библиотеки Омска, библиотеки казачьего войска, книжных магазинов и книжного склада Вахрушева, полного дешевой лубочной литературы — сочинений о сыщиках и разбойниках, сонников, песенников. Всю эту литературу он читал подряд, читал все время.

С такой подготовкой Леонид Мартынов и поступил в 1916 году в первую мужскую гимназию Омска. Однако на его духовное и нравственное формирование влияла не столько гимназическая среда, сколько атмосфера города, дома, семьи: гимназисту Мартынову легко давались древние и новые языки, история, география, вообще гуманитарные науки. Увлекала его и геометрия, развивавшая пространственное воображение. К этой ранней гимна-

зической поре относятся первые стихотворные опыты Леонида Мартынова.

Вот как он рассказывает об этом в автобиографической заметке «Мой путь». Мартынову как-то довелось прочитать стихотворение Маяковского «Я и Наполеон», Оно поразило одиннадцатилетнего гимназиста непохожестью на все, что он читал или слышал прежде. «Мне показалось,— пишет Мартынов,— что Маяковский видит и чувствует то, что вижу и чувствую я, хотя я не вижу того, что видит Маяковский, и он не видит того, что вижу я. И мне захотелось написать стихи. И я как умел начал писать их...»¹

Учитель словесности Кубышка, прозванный так за малый рост и толщину, не раз извлекал из парты гимназиста Мартынова поэтические новинки, вроде сборника футуристов «Гилея». Попадались на глаза ему и стихи юного поэта. Кубышка органически не принимал ни этих сборников, ни стихотворных произведений ученика: он считал, что все это поза, все это оригинальничанье незрелого ума. А сколько таких кубышек доведется встретить автору «Лукоморья» на своем пути! Сколько раз ему придется отстаивать право быть в поэзии таким, каков он есть! «Нет,— скажет зрелый Мартынов,— нас не смирение вывело в люди». Между учителем и юным футуристом установились непримиримые отношения.

Я не хотел
Учить, что по небу полуночи ангел летел,
Потому что полночное небо прожекторы щупали,
И летел уже кто-то на «Ньюпоре»
За пределом заката, где пламень объял города,—

¹ «Мой путь». В кн.: Леонид Мартынов. Стихотворения. М., Гослитиздат, 1961, стр. 7.

так через много лет ответил Мартынов учителю-педанту. Очевидно, что его творческое развитие шло необычайно быстро и так называемые традиционные формы стиховой выразительности, с подражания которым обычно начинают юные стихотворцы, на него не оказали приметного воздействия. Возможно, дело здесь было в форме преподавания словесности,— известно, как истолковывались в старой гимназии даже лучшие образцы русской классики. А возможно, и это, пожалуй, вернее, что поразительная чуткость Леонида Мартынова к «урбанизму» и «технизму» нового времени, жадный интерес к новой языковой стихии, к новой ритмической организации речи — все, вместе взятое, заставляло его искать примеры для первых опытов в новейшей русской поэзии.

Именно так: поэзия начала XX века была для него тем университетом, ускоренный курс которого Мартынов проходил в гимназические годы.

Любыми правдами и неправдами подросток Мартынов и его приятель Борис Жезлов, такой же одержимый поэзией гимназист, доставали выпуски поэтических альманахов, брошюр, сборников, вроде «Весеннего контрагентства муз» или «Гилеи», выходивших в Москве и Петрограде. Конечно, с учителем Кубышкой им трудно было найти общий язык. Да, собственно говоря, и ни к чему это было делать. Наступал Октябрь, и, как пишет Мартынов, «учителя мои были готовы исчезнуть из вида».

Начиналась новая эра во всем, в том числе и в создании новой школы, в создании новой системы народного образования.



26—27 октября (8—9 ноября) сообщение о победе социалистической революции пришло в Сибирь, а в декабре в Омске состоялся III съезд Советов рабочих и солдатских депутатов, который ускорил утверждение советской власти за Уралом. Октябрю и его влиянию на судьбы искусства, на судьбы поэзии Леонид Мартынов посвятил много стихотворений. Особенно впечатляюще стихотворение «Октябрь» (1960). В нем есть не только замечательно точные слова о том, что «проветрились чертоги муз под ветром Октября», что под сенью революционных знамен «свободой упивалась всласть новаторская кисть», но имеется формула, которая объясняет истоки творчества художников нового поколения. Эти истоки — в характере Октябрьской революции, в ее главной тенденции: свободное развитие всех сделать условием свободного развития каждого человека. Социалистическая революция развязывала все скованные до того силы и гнала их, по выражению В. И. Ленина,

из глубины на поверхность жизни¹, она вселяла ощущение грандиозных перемен, которые должны были произойти в обществе в целом, в духовном мире отдельного человека. Самые дерзкие фантазии, самые смелые гипотезы она готова была претворить и претворяла в действительность.

Ведь вот откуда мы взялись
И выросли на чем!—

так заключает стихотворение «Октябрь» Леонид Мартынов. Подобной зрелости и многоопытности в чувствах трудно было требовать от подростка, стихийно вовлеченного в круговорот событий, захваченного мощью манифестаций, митингов, собраний. Несколько лет спустя Мартынов напечатает в местной газете стихи, которые, по существу, передают его взгляд на события семнадцатого года. Эти события представляются ему в образе всемирного циклона: циклон идет, «влача над миром тени разрушенных старинных городов». Но и здесь молодой поэт неосознанно использует пролетарский гимн «Интернационал»:

Мы города, мы новые построим,
Гораздо лучше тех, что смел циклон².

К этим стихам Мартынов больше не возвращался, справедливо считая их слабыми и подражательными. Но в данном случае нам важны чувства, которые волновали подростка. А чувства эти были восторженными и сумбурными. Да и вряд ли могло быть иначе в душе гимназиста, который целыми днями пропадал на улицах родного города, среди митингующих толп и развевающихся знамен.

¹ См.: В. И. Ленин. О литературе и искусстве. М., Гослитиздат, 1960, стр. 659.

² «Рабочий путь», 1923, № 73, стр. 3.

Если охват революции в целом не давался юному поэту, то он цепко примечал отдельные эпизоды революционной борьбы, жадно вслушивался в возгласы, реплики, команды, звучавшие вокруг него. Он видел, как красногвардейцы арестовывали «фараонов», как звучало властно: «А ну-ка сюда волоки! Нынче не время оно...» Он примечал и то, как по чердакам притаилась «старых архангелов стая», люто ненавидевшая новую власть. Эти детали нами взяты из стихотворения «Выдвинутые подбородки...». Именно им открывается двухтомное собрание стихотворений и поэм Леонида Николаевича Мартынова¹. Дата написания гласит, что автору в ту пору было пятнадцать лет.

В мае 1918 года Сибирь охватил мятеж чехословацкого корпуса. Омск вскоре превратился в столицу верховного правителя всея Сибири Колчака. Стаи «старых архангелов» объявились на улицах города. Свирепствовал «Освед-верх» — колчаковская контрразведка. Два омских писателя Ф. Березовский и А. Оленич-Гнененко были арестованы за подпольную работу, им грозила смертная казнь. К счастью, Оленичу-Гнененко удалось бежать, а Феоктиста Березовского вместе с другими политзаключенными освободили восставшие рабочие.

В Омск со всех сторон стекались «бывшие»: бывшие крупные коммерсанты, чиновники, владельцы поместий, звезды кафешантанов. Госпитали были забиты ранеными

¹ Леонид Мартынов. Стихотворения и поэмы в двух томах. Том первый: «Стихотворения 1920—1960». Том второй: «Стихотворения 1960—1965. Поэмы». М., Гослитиздат, 1965. Далее цитируется по этому изданию с указанием тома и страницы.

и тифозными больными, поездные пути — воинскими эшелонами, составами с награбленным добром, беженцами.

А в поэтических кабачках Омска, возникших по примеру старого Петербурга, поэт Георгий Маслов читал разношерстной публике:

Здесь вечно полон скифский кубок
Поэтов, словно певчих птиц,
А сколько шелестящих юбок,
Изящных талий, тонких лиц!
От мира затворясь упрямо,
Как от чудовищной зимы,
Трагичный вызов Вальсингама,
Целуясь, повторяем мы.
А завтра тот, кто был так молод,
Так дружно славим и любим,
Штыком отточенным проколот,
Свой мозг оставит мостовым...

Георгий Маслов, симбирец родом, петербургский студент, сотрудник журнала «Рудин», был занесен в Омск волной беженцев. Его поэзия была проникнута безнадежностью, предчувствием неизбежной гибели. Как позднее, в 1922 году, писал Леонид Мартынов: «в стихах этот певучий обыватель требует для себя лишь «немного покоя» и изображает свою сибирскую жизнь, как изгнанническое «беззвездье, хмельное полузабытье». В одном из стихотворений, написанных в «хмельном полузабытии», Маслов говорит:

И опять венка багряного
Розы никнут за вокзалом.
Что ж? Начать ли жить нам заново
Иль забыться сном усталым.

Заново начать жизнь этой «певчей птице», занесенной в далекий Омск, не довелось: Г. Маслов вскоре умер от тифа».

— Даешь Омск!

Уже несколько дней бойцы 27-й дивизии 5-й Красной армии вели ожесточенные бои на подступах к столице Колчака.

— Даешь Омск!

Этот клич вновь и вновь подымал красноармейские цепи в атаки. Окружено село Покровское. С ходу взята станция Мамоновка. На рассвете 14 ноября 1919 года ударные части дивизии вышли к пригородам Омска. Вдали сотнями окон сверкнуло Управление железных дорог Сибири — ставка Колчака. Рейд красных полков был настолько внезапным и сокрушительным, что колчаковцы бежали почти без боя. Красные войска вступили в город. Столица белогвардейского верховного правителя пала. Народная власть окончательно утвердилась в Западной Сибири.

Начался трудный период военного коммунизма. К нему и относятся первые выступления Леонида Мартынова в печати.

Надо заметить, что еще гимназистом Мартынов не меньше, чем поэзией, увлекался живописью: он брал домашние уроки у профессиональной художницы, беженки от немцев из Польши, а в 1920 году оставил школу и решил целиком посвятить себя живописи. По его просьбе А. П. Оленич-Гнененко, который был в то время председателем губисполкома, дал ему командировку в Москву для продолжения образования. Поселился Мартынов у молодых художников в общежитии ВХУТЕМАСа, на Мясницкой, приобрел среди них друзей, познакомился с молодыми поэтами, собиравшимися на Сretenском бульваре возле трамвайного кольца «А». В общежитии ВХУТЕМАСа тогда жили не только студенты, но и приезжающие, главным образом из среды художествен-

ной интеллигенции. Там Мартынов несколько необычно встретился с В. Хлебниковым¹.

Вскоре он заболел малярией и после больницы уехал обратно в Сибирь. Стать художником ему не было суждено. Однако знакомство с творческой молодежью ВХУТЕМАСа, с юными стихотворцами-москвичами не прошло бесследно для юноши Мартынова. Это знакомство вызвало в нем довольно противоречивые чувства, о чем свидетельствует хотя бы гротескное стихотворение «А» (1921):

Буделаир, ы, рембауд, ы, боулевард, ы...
Шелестит незеленая зелень.
Наплевать!
Фонари погасли.
Неврастеи, крича, убегают,
А трамваи вцепились им сзади...²

Знаменитое трамвайное кольцо «А» на Сретенке, бульварные юноши — эпигоны французских поэтов, не умевшие даже правильно произносить их имена, выговаривавшие эти имена по начертанию (и смеявшийся над ними Мартынов), — вот что стало темой одного из первых стихотворений молодого поэта. Он еще неумело и «диковато» пытался полемизировать со сверстниками, воспевавшими затерянность человеческого «я» в городских лабиринтах. Ему казалось, что, гротескно «выворачивая нутром» бытие, вызывая ассоциации с поэзией Бодлера и Рембо, он может выразить свои ощущения, найти свою поэтическую сущность, где было бы все: и виденья нового, и виденья будущего, и неудовлетво-

¹ Об этой встрече Л. Мартынов написал стихотворение «Хлебников и черти» (1964).

² Публикуется впервые.

ренность настоящим, и ирония над теми, кто живет прошлым. Однако на самом деле поэт не мог еще «отслоить» свои реальные чувства от чувств заимствованных, принятых им за свои.

Вернувшись в Омск, Леонид Мартынов начал деятельно сотрудничать в местных газетах. Отныне только литературным трудом добывал он средства к существованию.

Поиски биографического материала привели нас к подшивкам газеты «Рабочий путь». Первый номер вышел в июне 1921 года. С пожелтевших страниц кричат заголовки: «Москва, Питер, Урал голодают, поможем голодающим рабочим!», «Холера в Петропавловске!», «Остатки семеновских банд в Чите!», «Войска народно-революционной армии Дальневосточной республики одержали победу над бандами Унгерна!» Затем следуют стенограммы съездов, губернских конференций, циркуляры, постановления, резолюции, решения ревтрибунала и заметки о грабежах и убийствах. Но вот в хроникерской смеси мелькает сообщение: в рабочем клубе имени К. Либкнехта состоялся литературный вечер местных поэтов и писателей. В списке выступавших знакомые имена: Л. Мартынов и Б. Жезлов. Через несколько страниц — информация о поэтическом «вторнике». Хроникер газеты торопливо, не слишком грамотно сообщил, что стихи Л. Мартынова и Б. Жезлова «вызвали горячий обмен мнений, вылившихся временами в границы дискуссии»¹.

К тому времени в Омске уже существовало ЛИТО при Сибполитпросвете, в которое входили А. Сорокин, А. Оле-

¹ «Рабочий путь», 1921, № 67, стр. 4.

нич-Гнененко, К. Урманов, Г. Вяткин, Ребров-Бельский и самый юный среди них — Леонид Мартынов. Однако ЛИТО вскоре преобразовали в Омскую артель поэтов и писателей. По существу эта артель оставалась все тем же литобъединением, каким она и была при газете «Рабочий путь», хотя теперь имела свой устав (в его разработке принимали участие Антон Сорокин и Леонид Мартынов), свою литературную студию. Студийцы выслушивали доклады, которые читали их старшие товарищи — поэт Г. Вяткин, литературовед, знаток древнерусской литературы В. Шебалин (Тепляков)¹. Интересна тематика этих докладов: «Психология речи», «Стихотворение как художественная теорема», «О ритмике», «О творчестве М. Кузмина», «О поэзии А. Блока». Сообщение о смерти А. А. Блока поступило в Омск с запозданием и взволновало круги местной интеллигенции. Вечер его памяти был проведен литературной артелью в сентябре 1921 года.

Редкое заседание артели обходилось без того, чтобы Леонид Мартынов под конец не прочитал новые произведения. Обмен мнениями по поводу этих произведений выливался, как говорил хроникер, «в границы дискуссии». Споры были ожесточенными, и спорили начинающие литераторы, в большинстве учащаяся молодежь, со «стариками», хотя иным «старикам» не было и тридцати лет. Не охлаждали эти пылкие дискуссии ни скудный паек (служащим полагалось 10 фунтов хлеба в неделю), ни бандитские шайки, ни стрельба на темных улицах города, ни холод в комнатах Дома печати, где собирались члены артели.

По обычаю эпохи военного коммунизма отдельные литературные произведения и даже целые направления подвер-

¹ Будущий известный советский композитор.

гались «общественно-показательному суду». Так, в январе 1922 года состоялся «суд» над футуризмом и имажинизмом. В качестве обвинителя выступил некто И. Войтов, который, в частности, заявил, что «русский футуризм — это шарлатанство, одурачивание публики, а его детище имажинизм — это образоблудие»¹. Характерно, что со стороны защиты выступил Леонид Мартынов. Его точка зрения на имажинизм ясна из заметки, подписанной инициалами Л. М. и посвященной изданию имажинистских сборников «Явь» (М., 1919) и «Конница бурь» (1 выпуск). Мартынов отметил несомненную талантливость Есенина и Шершеневича, хотя, писал он, эти поэты, провозгласив образ как самоцель, на какое-то время забыли о содержании. Очевидно, что автор заметки был далек от апологетического отношения к имажинизму как литературному явлению, считая, что революция, события внешнего, предметного мира исчезли из поля зрения имажинистов и осталось только громоздкое и неуклюжее «я». Он отмечал, кроме того, что у имажинистов, отвергнувших содержание, быстро расходуются «запасы образов и сильных слов», а «каталог образов» (определение Шершеневича) быстро истощается².

Из этой заметки явствует: молодой поэт пытался здраво оценить одно из значительных явлений современной поэзии.

Однако «суд» все-таки состоялся, и, по законам военного времени, был вынесен приговор!

Чтобы подобное литературное собрание не выглядело чем-то исключительным, из ряда вон выходящим, упомя-

¹ «Рабочий путь», 1922, № 16.

² См. «Искусство». Журнал искусств, литературы и техники. Омск, 1922, № 2, стр. 122.



На Иртыше. 1923 год

нем, что в 20-е годы «суды» проводились над многими писателями-современниками и особенно писателями XIX века. Подобный «суд» был организован над Ф. М. Достоевским, к судьбе которого культпросветработники Омска, а тем более библиотека имени Достоевского, организовавшая эту инсценировку и пригласившая в качестве «обвинителя» все того же И. Войтова, должны были бы проявить известный такт и известную осмотрительность.

Именно здесь, в Омском остроге, писатель отбывал четырехлетнюю каторгу после суда над петрашевцами. Здесь же в Омске им были сделаны первые наброски «Записок из Мертвого дома» — потрясающего человеческого и художественного документа, который не изгладится из памяти многих поколений. И вот новый «суд» над Достоевским... И где? Вблизи от Мертвого дома, вблизи от Тарских ворот, через которые Достоевского ввозили в крепость!

Пролеткультовские тенденции, — а «суды» являлись одной из форм работы Пролеткультов, — были сильны в культурной жизни Омска. Провозглашая «чисто» пролетарскую поэзию, «чисто» пролетарское искусство, идеологи Пролеткультов настаивали на полном разрыве с культурным наследием прошлого, занимали нигилистические позиции по отношению к опыту предшественников — писателей и поэтов старой, дореволюционной России.

Теперь-то, из нашего времени, ясно, что Л. Мартынов проявил большую прозорливость, большой художественный вкус и попросту больше здравого смысла, чем ортодоксы типа «обвинителя» И. Войтова. Но какой решимости это ему стоило! Против какой волны отрицания ему приходилось выступать! В столкновении с какими по-провинциальному наивными, а поэтому более жесткими оценками и выводами шло его духовное развитие!

...Омск постепенно превращался в промышленный, вузовский центр Западной Сибири. Писательская артель через год существования распалась, но возникло новое литературное объединение, в котором собиралась исключительно вузовская молодежь.

В материалах к автобиографии Л. Мартынов пишет, что к этому времени относится его близкое знакомство с Антоном Сорокиным, квартира которого была клубом для литераторов и художников левого революционного толка. В 1918 году Антон Сорокин одним из первых выступил в защиту советской власти со статьей «Свободная Сибирь». После освобождения Омска от белогвардейцев он создал ряд художественных выставок, о которых до этого никто в городе не думал. Помимо самого Сорокина в выставках принимали участие такие молодые художники, как Н. Мамонтов и В. Уфимцев. Эти выставки кубистической живописи вызывали непримиримые споры среди студентов, поносились «маститыми» метрами, профессорами художественно-промышленного института имени Врубеля. Но помнится, говорит Мартынов, однажды Ем. Ярославский напечатал в газете передовую статью, в которой, порицая местных художников за малую активность, инертность, вялость, отметил, что молодые озорники во главе с Антоном Сорокиным гораздо талантливее этих маститых, которые пишут невообразимо тускло. Вот эти-то «молодые озорники» и собирали многочисленные аудитории из числа студентов, совслужащих, красноармейцев. Они демонстрировали зрителям свои картины и плакаты, читали стихи Маяковского, Асеева, Каменского, ожесточенно отстаивали пути развития нового искусства. В этих диспутах самое деятельное участие принимал Леонид Мартынов. За ним прочно закрепилось звание поэта-футуриста. «Наиболее интересным из левой молоде-

жи,— писала газета «Рабочий путь»,— является Леонид Мартынов, поэт еще очень юный и шаткий, находящийся под сильным влиянием Маяковского и имажинистов, но несомненного дарования, с проблесками определенной самостоятельности»¹.

Первый печатный отзыв о Леониде Мартынове недалек от истины, хотя поэтической самостоятельности, если вспомнить такие его стихи, как «Выдвинутые подбородки...», «Провинциальный бульвар», «Между домами старыми...», в юном поэте было все-таки больше, чем это думалось рецензенту «Рабочего пути».

Во взглядах Мартынова в то время уже вполне очевидно наметилось критическое или, во всяком случае, трезвое отношение и к имажинизму (об этом шла речь), и к символизму, и в какой-то степени к футуризму. Правда, «будетляне» привлекали его больше и дольше других. Свою принадлежность к футуризму Леонид Мартынов признавал не как личную прихоть, не как «позу», а как жизненную необходимость, определенную данной ситуацией. «Мы — футуристы невольные» — так он декларировал в своих стихах. Стихотворение внутренне направлено против литературных обывателей, которые не могут забыть прошлого, по-прежнему мечтают о прошлом, о «вечной красоте» по той простой причине, что новая действительность для них непонятна, сурова, груба.

Пахнут землей и тулупами
Девушки наших дней,—

писал шестнадцатилетний Мартынов. Устаревшим, декадентски-обветшалым представлениям о жизни и поэзии нет мес-

¹ «Рабочий путь», 1922, № 135.

та ни в настоящем, ни в грядущем. Только «остроугольные звезды» будущего могут послужить ориентиром для лирических прозрений поэта. Вот почему не надо жалеть устаревших стихов «о вечной женственности», не надо жалеть прошлого, «стертого в порошок». Как видим, полемика молодого Мартынова с литературными обывателями, повторявшими зады символизма, донашивавшими белые одеяния арлекинов, была более последовательна и резка, чем, предположим, с «бульварными юношами» в стихотворении «А». Героем одного из таких новых стихов Мартынова, написанных в 1922 году, является Пьерро — неизменный персонаж символистской поэзии. Но в каком качестве он выступает!

— Пьерро, Пьерро, манерный плакса!—

с издевкой начинает Мартынов. И дальше все стихотворение строит на полемике с этим манерным Пьерро, с обветшалой символикой иных собратьев-поэтов:

Ты слышишь гул, ты слышишь гром,
Ты слышишь бьет тревожный Максим
Там, на холмах, за Иртышом.

В следующей строфе Мартынов рисует сцены поспешного бегства колчаковцев:

И лес лилов, и снег был розов,
И розовую ночь была.
И с отступающих обозов
Валились мертвые тела ¹.

¹ «Искусство». Журнал искусств, литературы и техники. Омск, 1922, № 2, стр. 14.

Надо отдать должное: памятный рассвет 14 ноября, когда белогвардейцы бежали из Омска, изображен выразительно и сильно¹. Конечно, подобные стихи не исключают и другого, а именно: многое, написанное Мартыновым в начале 20-х годов, несло на себе печать неопытности, незрелости, многое угадывалось «в кредит», многое распознавалось в стихах, по образному выражению А. Белого, «сквозь тяжелые кляксы пера, их запятнавшие». Но именно в полемике с эпигонствующей поэзией Мартынов находил самостоятельное решение темы революции.

Да, говорит поэт, действительность груба, трудна, но в ней больше величия, больше размаха, чем в камерных сочинениях «Мира искусства». Он вновь и вновь варьирует эту мысль:

Позднею ночью город пустынный
При бертолетовых вспышках зимы.
Нежная девушка пахнет овчиной,
И рукавички на ней и пимы.

¹ Прошло два года, и Мартынов вновь обратился к этим впечатлениям. В 1924 году он написал поэму «Адмиральский час», в которой запечатлел Омск периода Директории, воссоздал атмосферу страха, неуверенности, отчаянного разгула «чистой публики». В поэме немало выразительных деталей, показывающих непрочность режима Колчака, антинародную сущность колчаковщины.

Самарцы в каждом кабаке
Свой «шарабан» горланят хором,
И о великом Колчаке
Бормочет пьяный под забором.

Одна из самых ранних поэм Мартынова не потеряла значения в наши дни. Она была перепечатана в сборнике «Поэзия Сибири», вышедшем в Новосибирске в 1957 году.

Проходящая по улицам города девушка — не просто милое создание из декадентских сборников, она — представитель «новой веры», новой, революционной власти, и поэтому Мартынов делает рывок — к обобщению. Грубо одетая красновардейка — уже в веках, в грядущем! Память поколений сохранит на тысячу лет «мех полушубка горячий, колючий...». Строка замирает, стихотворение сжимается, как пружина: «И циклопический девичий след».

Стык эпитетов «циклопический» — «девичий» был нарушением правил «хорошего» поэтического тона, по которым следовало поставить в один ряд — узкий, беглый, летучий, скользящий, тающий, но не «циклопический»! Однако этот стык и создает ощущение грандиозности происходящего в городе, он создает эффект, при помощи которого поэт утверждал новую, революционную стихию.

Даже по этим первым и еще несовершенным стихам видно, что Мартынов уловил общие принципы новой поэтики.

Более подробно о них мы будем говорить в главе «Сладостное бремя», а сейчас остановимся только на способах и формах достижения большей, чем прежде, эмоциональной напряженности речи, ее динамизма, ее соответствия новым задачам, стоящим перед поэзией в целом.

В статье «Организация речи» (1923) Николай Асеев, разграничивая русскую стихотворную речь на два начала — мелодийную (силлабо-тоническую) и интонационную, в части, касающейся интонационной речи, говорит, по существу, как и А. Белый, об интонационной мимике, но находит другой, более убедительный, по нашему мнению, термин: «интонационный жест» строки или строфы.

Что такое интонационный жест по Асееву? Это «совпадение ритмического хода с наиболее выразительной разговорной (курсив мой.— В. Д.) интонацией, иногда зависимость

ритма от нее, но ни в коем случае не обратное подчинение интонации ритмике»¹.

Развитие поэтической мысли и поэтического переживания подсказывает поэту интонационный жест, а стало быть, и звуковую конструкцию каждой строки. И вот здесь-то Николай Асеев делает чрезвычайно тонкое замечание, суть которого сводится к тому, что основой сближения слов в стихе становится не только их значение, но и их фонетическое звучание. Подобная, как отмечает Асеев, настойчивая переключка звуков из слова в слово, из строки в строку приводит к некоторому ослаблению «логического плана», иначе сказать, перенесению смысловой доминанты на ассоциацию, на образ взамен логической стройности, логической развернутости стихотворной речи.

Примером интонационного жеста могут служить следующие строчки самого Асеева: «Про пропасть и радость пропели пропеллеры, провоял весенний, воздушный сквозняк».

Ради чего шли поэты на поиски интонационного жеста? Ради того, чтобы во всем многообразии форм общественного сознания и общественной психологии найти такие стороны, такие связи, опосредствование и познание которых дало бы всю полноту самовыражения поэтической личности, поэтического «я». Известно, что поэтам свойственно улавливать повышенную напряженность общественного чувствования и мироощущения. Но для того, чтобы стихотворная речь действительно приобрела динамизм и энергичность, она должна была освободиться от наперед заданных размеров, проще говоря, быть раскованней и свободней.

Стремление отразить общий эмоциональный подъем, об-

¹ Н. Асеев. Организация речи. «Печать и революция», 1923, кн. 6, стр. 72.

щую эмоциональную напряженность в революционной поэзии 20-х годов наблюдалось повсеместно. Вот почему много-размерность, точнее — разноразмерность, еще точнее — сменоразмерность, по словам Асеева, стала правилом для поэтов, которые творили в революционной буче тех лет. Леонид Мартынов, овладевая основами стихотворной техники, искал новый, соответствующий внутреннему состоянию смысл в корневом подобии слов, в обнажении их корневой близости, как это делали в то время многие, он искал свой неповторимый интонационный жест.

То, что отрицал Мартынов, и то, что он усваивал из опыта других, находилось в прямой диалектической зависимости от основной задачи, которую он ставил перед собою: для современности надо найти современные способы выражения личного переживания, надо найти естественные, органичные для него, Мартынова, формы стиха.

При этом он не всегда был последователен в поисках и экспериментах, что объяснялось его малым творческим и жизненным опытом. Но главное — «совпадение ритмического хода с наиболее выразительной разговорной интонацией» (Асеев), перенесение смысловой доминанты на ассоциацию, на образ он, как говорится, уже «нащупал».

Наш экскурс в историю и теорию поэтики 20-х годов крайне необходим: без предварительного разговора самая первая стихотворная публикация Леонида Мартынова может оставить впечатление очевидной невинности и сумбура. А это далеко не так. Впрочем, обратимся к стихотворению «Цирк», — оно впервые было напечатано в газете «Рабочий путь» в марте 1922 года.

I голос:	Как много странного, как много пестрого
	У балаганного кривого острова!
	Сбегайтесь, девки!

Сбегайтесь, детки!
Актеру в шляпу бросать монетки
И слушать писк марионетки!

II голос:

Разрушим стены балаганные,
Сожжем скелеты деревянные!
Сбегайтесь, девки,
Сбегайтесь, детки,
За вход в зверинец платить монетки!
В зверинце сила, скорбь и труд.
Там с десяти в стеклянной клетке
Щебечет птица Ундервуд! ¹

Это — настоящий Мартынов, настоящий — в смысле доподлинный, истинный. Как из эмбриона, из этого стихотворения в дальнейшем будет расти, развиваться сложнейший организм его поэтики. В стихотворении «Цирк» имеются многие родовые признаки этой поэтики: диалогическая композиция (впоследствии замененная мартыновским внутренним диалогом, как, например, в «Реке Тишине» (1929), настойчивая перекличка звуков из слова в слово, вообще сложная инструментовка строфы, эмоциональная напряженность, усиленная повелительными наклонениями: «сбегайтесь», «разрушим», «сожжем», наконец, непрерывность, «текучесть» развития лирического переживания. К этому переживанию — фантазмагории бытия — Мартынов будет возвращаться неоднократно, однако при каждом таком новом обращении по-новому будет звучать и ведущая мартыновская тема — искусство и действительность, лирическое «я» и современность: «Голый странник» (1925), «Агасфер» (1926), «Река Тишина» (1929), «Переправа» (1946), «Я брежу только тем, чем бредить начал...» (1965) и другие.

¹ «Рабочий путь», 1922, № 70, стр. 4.

Не только в «Цирке», но и в «Провинциальном бульваре» (1921) сказались настроения, которые охватили известную часть революционной молодежи в первые годы нэпа. Чтобы показать реальные противоречия в творческом развитии поэта, даже на самом раннем этапе, мы остановимся подробнее на этих стихах. Наступившая после тревоги и восстаний внезапная тишина оглушила молодого поэта, вселила в него чувство растерянности и недоумения. «Что из того, что так недавно стыли на стенах кровь и мозг», — вопрошает он. Жизнь вступила в привычную колею. Казалось, ничего не изменилось, — восстав ото сна, снуют прохожие, балагурят извозчики, а главное — «толстые люди» вновь совершают обычный променад по бульварам. А ведь было «небывалое», разрушались здания, проливалась кровь, шла революция. Можно ли забыть об этом? И вот поэт мечется в провинциальном захолустье, кричит о «небывалом», не хочет смириться с рутинной, с унылой повседневностью, ищет праздничное, «небывалое», «чудесное», где только может.

В «Цирке» первый голос дает «реальный» план какого-то праздничного сблища, в данном случае у выставочных балаганов, где могут быть: цирк-шапито, передвижной зверинец, выступления факиров, магов, шпагоглотателей и прочие чудеса, воспринятые с детской непосредственностью и чистотой. Второй голос отрицает эту детскую непосредственность и чистоту, он «перевертывает» первоначальное изображение. Нет, утверждает второй голос, люди сами себя заключили в конторки, каморки, клетки. А раз так, то во имя торжества и раскованности человеческой личности «разрушим стены балаганные, сожжем скелеты деревянные». Этот анархический максимализм юноши-поэта дает себя знать и в стихотворении «Циклон». Но если сравнить «Бульвары», «Цирк», «Циклон» со стихотворениями, написанными Мар-

тыновым одновременно, такими, как «Серый час», «Между домами старыми...», «Революционные небеса», то еще раз можно убедиться, что вера в поступательный ход революции, в ее созидательную силу и энергию побеждала эти минутные настроения растерянности и наивного бунтарства:

Революция
Охватывала за нацией нацию,
Творя свои чудеса,
Хоть не походили на праздничную иллюминацию
Революционные небеса.¹

С опубликованием стихотворения «Цирк», нескольких стихотворений в омском журнале «Искусство», — в создании этого журнала семнадцатилетний Мартынов принял самое активное участие, — начинается его судьба поэта и профессионального литератора. С того давнего 1922 года он стал человеком, единственный смысл жизни которого — литература. Вопреки общепринятому мнению, что такая ранняя профессионализация вредит развитию таланта, его положение корреспондента-очеркиста лишь способствовало его поэтической активности и росту его мастерства.

Леонид Мартынов рано сделал выбор, рано пришел к выводу, что он сам — «слово, ставшее плотью» (А. Белый). И как бы ни были резки перепады в его биографии, жестки условия, в которых ему доводилось работать, он ни разу не отступил от этого выбора, ни разу не изменил ему. Искусство поэтического слова было и остается его единственной всепоглощающей страстью.

¹ Леонид Мартынов. Первородство. Книга стихов. М., изд-во «Молодая гвардия», 1965, стр. 86.



Всю жизнь я быть хотел, как все...

Б. Пастернак

Новым Джеком или Джеком из Омска назвал Мартынова Вивиан Итин. Он находил, что между Джеком из Оклэнда — Д. Лондоном — и новым Джеком — Леонидом Мартыновым — есть несомненное родство, точнее сказать, что Мартынов отнюдь не случайно подобен знаменитому американскому писателю: их роднит мироощущение, биография и даже место рождения, — Итин почему-то считал, что Мартынов родился во Владивостоке, по другую — от Оклэнда — сторону Тихого океана¹.

¹ Вероятно, В. Итина ввела в заблуждение пометка в метрике Л. Мартынова: сын владивостокского мещанина. После окончания военной службы паспорт его отец, Николай Иванович, получил во Владивостоке.

Как ни странно, ни удивительно сопоставление этих двух имен, Вивиан Итин постарался его обосновать. «Золотоискатели, купцы, дикари, нож и водка,— говорил он,— одинаково обильны у Джека из Оклэнда и Джека из Омска». И в качестве примера приводил стихи Мартынова «Пираты», «Золотая лихорадка», «Повелительница барантачей», «Айналайн», «Бусы». Современному читателю известно только одно произведение этого рода — «Бусы», которым открывается раздел исторических поэм Мартынова. Все остальные вещи осели в журнальных, газетных подборках 20-х годов и до нас не дошли. Но Вивиан Итин исходил именно из них, когда делал вывод, что любимая лирика Мартынова — о вооруженных мужчинах и сильных девушках, что вообще любовь, чувство плоти, чувство земляной жажды звучит у Мартынова лондоновским эхом.

Не следует думать, что Вивиан Итин стремился тем самым принизить молодого поэта. Наоборот, он горячо защищал Мартынова от несправедливых нападков, был необычайно пристрастен к нему и не скрывал своего пристрастия: «Я готов биться за него в любых литературных боях!» — заявлял Итин с писательской трибуны. Сравнивая талант Мартынова с творчеством Д. Лондона, он как бы подымал его до высот личного идеала писателя романтического склада, — это с одной стороны. А с другой, опираясь на авторитет Лондона, он вел борьбу с «гнилым опрощением» в проведении литературной политики. Надо сказать, что для такой борьбы у В. Итина имелись определенные основания.

К середине 20-х годов журнал «Сибирские огни» стал одним из ведущих литературно-художественных журналов нашей страны. Значительные по тому времени писательские силы группировались вокруг него. Д. Алтаузен, Г. Вяткин, П. Драверт, И. Ерошин, П. Казанский, С. Марков, И. Молча-

нов, В. Непомнящий, А. Оленич-Гнененко, П. Орешин, М. Скуратов, К. Урманов, И. Уткин, Л. Черноморцев — эти и другие поэты входили в актив «Сибирских огней», были на виду у читателей, определяли лицо поэтической Сибири.

Немалая заслуга здесь принадлежала Вивиану Итину, который пришел в журнал в 1923 году и стал одним из его соредакторов. Итин был, как он сам сказал о себе в стихах, «мечтателем, ищущим чудес невероятных и прекрасных». Еще в дореволюционные годы А. М. Горький прочитал рукопись романа Вивиана Итина «Страна Гонгури», в которой сын Гелия — Ризель — погружался в мечтания «о мире более совершенном». Алексея Максимовича привлекла в этом романе антиимпериалистическая направленность, и он намеревался напечатать его в «Летописи», однако в силу ряда причин роман вышел только в 1922 году в Канске. Сборник стихов «Солнце сердца» В. Итина, изданный в 1923 году в Новониколаевске, был озарен такими же вселенскими мечтами поэта. «Здесь будет центр всемирных грез, здесь в беспредельной нашей шири!» — так представлял себе будущее сибирского края автор сборника. Валериан Правдухин писал по поводу этой книги: «Какая странная и смутная душа у поэта!» Но все-таки признавал, что образ поэта «несет в себе необходимый обществу социально-личностный опыт, вливает в него струю ценнейшего поэтического мужества»¹. Вот эта струя «ценнейшего поэтического мужества» пробивается как в стихах Вивиана Итина, так и в его прозаических книгах — «Каан-Кэрэде», «Выход к морю»,

¹ См. Валериан Правдухин. Предисловие. В кн.: Вивиан Итин. Солнце сердца. Новониколаевск, изд-во «Сибирские огни», 1923, стр 11.

наконец, в романе об авиаторах «Высокий путь». Неутомимый путешественник, журналист, поэт Вивиан Итин, который был к тому же большим знатоком поэзии, эрудитом, энциклопедически образованным литератором, оказал немалое воздействие на начинающих сибирских поэтов, в том числе и на Леонида Мартынова. Вот почему важно подчеркнуть, что среди всех известных и менее известных талантов и дарований В. Итин выделил прежде всего Мартынова, заявив в 1927 году, что «все стоящие близко к сибирской литературе единогласно признают его поэтическое первенство».

Сохранилась фотография тех лет: Леонид Мартынов среди омских писателей. У Мартынова — молодое, открытое лицо. Белая рубашка расстегнута на груди, рукава закатаны по локоть. Стоит он во втором ряду, но невольно привлекает внимание среди чопорных и серьезных писателей старшего поколения — П. Драверта, А. Сорокина, Г. Вяткина. Примерно таким он и был в те годы — разъездной корреспондент, деятельно сотрудничавший в большинстве сибирских изданий. Примерно таким представляли его и старшие собратья по перу. В. Я. Зазубрин — главный редактор «Сибирских огней» — оставил его словесный портрет, симпровизированный на юбилейном писательском собрании: «Леонид Мартынов сильно стучит. Огромным не по ноге английским ботинком. И оставляет на полу мокрые куски снега. Грудь он старается открыть по-матросски, но шея у него тонка. Он еще растет вверх. Стихи у него тверды на ощупь, но музыка в них не окрепла, как голос, как грудь юноши».

Сам Леонид Мартынов одно время представлял себя именно таким, — по молодости лет ему хотелось быть взрослее, суровее, резче и, если хотите, экзотичнее, чем он был в действительности.

Не упрекай сибиряка,
Что он угрюм и носит нож,—
Ведь он на русского похож,
Как барс похож на барсука.
Не заставляй меня скучать
И об искусстве говорить —
Я не привык из рюмок пить,
Я буду думать и молчать ¹.

Прочитав подобные стихи, невольно согласишься с Зазубриным, что молодому поэту хочется говорить только басом. Эта нарочитость, эта очевидная огрубленность голоса сквозит и в «Элегии», в которой появляется почти тихоновская строфа:

Тяжелый запах ты сейчас вдохнешь,
В нем будет все — и паровозный дым,
И сырость трюма. Револьвер и нож
Я суну под подушку. Помолчим.

Тут дело не только в творческом самовнушении — я именно таков, каким меня хотят представить другие. Дело тут еще и в том, что на какой-то определенный срок в Мартынове проявилось стремление быть таким, как все, пойти вслед за другими. И вот он сочиняет для журналов стихи «к празднику»:

Будем бороться и биться,
Круг зоревой раздвигая!
Скоро весь мир озарится
Заревом красного мая. ²

Стихи написаны легко, но в этих стихах мы не узнаем Мартынова, как, например, мы узнали его в более раннем

¹ «Сибирские огни», 1927, № 1, стр. 92.

² «Сибирь», 1924, № 4, стр. 4.

стихотворении «Цирк». Примерно через год Мартынов отправляет в журнал стихотворение о морях, которые собираются в дальний рейс.

Нагоняет соленую воду
Ветер свежий в устье губы.
Но не ждем мы у моря погоды,—
Черный дым повалил из трубы.
Загремела и смолкла лебедка,
Тяжкий якорь подняв со дна.
Винт работает ровно и четко,
За кормою встает волна.¹

Моноotonно и однообразно, как традиционная волна за кормой парохода, встают в стихотворении строфа за строфой. Венчаются же строфы неизбежной в таких случаях рифмой «шири-Сибири».

Присущий Мартынову интонационный жест в «Северном пути» сглажен. Содержание сведено к простому фотографическому воспроизведению весенней путины. И все-таки упрощенное решение поэтической темы, как нам кажется, имело и полемическую подоплеку,—стихи писались с вызовом: я и так могу! Писались с нарочитой установкой на невзыскательный вкус.

Подобный вызов был и в стихах, звучавших для И. Итина, как «лондонское эхо», а точнее сказать, как эхо тенденций, распространенных в молодой сибирской поэзии. Правда, побудительные причины, которыми руководствовался Мартынов, были неизмеримо более сложными, чем в стихах вроде «Зарницы» или «Северный путь». Представляя лирического героя бывалым таежником, молчаливым промысловиком, Леонид Мартынов был искренне убежден, что

¹ «Сибирь», 1925, № 1, стр. 20.

таким должен быть его лирический герой. Но художественный реквизит, мастерски обжитый им, оставался художественным реквизитом, не выражая сущности молодого поэта. В стихотворении «Не упрекай сибиряка» он походя роняет: «Не заставляй меня скучать и об искусстве говорить». Это Мартынова-то?! Ведь в те годы его больше всего занимали проблемы искусства, проблемы стиховедения, теории, практики современной поэтики. Он был с головой погружен в поиски путей, которые позволили бы ему сочетать живые наблюдения с поэтической условностью, реальность с фантастикой, повседневность с мечтой. Поэтому к образу таежного бродяги как лирическому образу самого поэта надо подходить с большой осторожностью. Поэтому Мартынов не только не воспринял рекомендаций В. Итина, но и резко выступил против тенденций, которые наметились в поэзии Сибиря и к которым он сам был причислен.

Каковы эти тенденции?

Наиболее полно, пожалуй, они выражены в стихах Михаила Скуратова:

Чем родней, таежней и суровой,
Тем мороз прославленной и злей.
Но такой густой звериной крови
Не бродило в жилах на земле...
Пусть еще народ мой полудикий
Не продрал ребячьих синих глаз,—
Вся земля соседей разноликих
На ладонь уместится у нас!¹

Самозабвенное прославление сибирской «исключительности», «непохожести» было ощутимо в стихах М. Скуратова, И. Ерошина, И. Мухачева, В. Непомнящего, юного Павла Васильева.

¹ См. «Сибирские огни», 1927, № 2, стр. 218

В юбилейной статье «Рождение Сибирианы» (1967) Александр Смердов отмечает, что с середины 20-х годов сильно зазвучали, а иногда и преобладали мотивы «преклонения и увлечения нетронутый, своенравной и стихийной мощью сибирской природы, ядерной своеобразностью глухоманного жизненного уклада и быта, романтикой «варнацкой» бывальщины и бродяжничества»¹.

Эти мотивы привлекали В. Зазубрина и в общем-то находили поддержку у В. Итина, хотя последнего раздражали крайности, подобные тем, что мы встречаем в стихах М. Скуратова. Правда, пристрастия В. Итина были в иной сфере поэтического мировосприятия («Без сожаленья и раздумья на этом солнечном пути прекрасно в царствие безумья, в чужие вымыслы уйти»), но он считал, что могут быть «не только сибирские поэты, но поэты Сибири».

Совершенно другое отношение к романтизации глухоманного уклада выявилось в творчестве Леонида Мартынова. Он использовал все художественные средства, все жанры, доступные ему, — от язвительной шутки до обличения, от лирики до путевого очерка, чтобы развеять завораживающее, «колдовское» обаяние сибирской кондовости и исключительности, чтобы нанести удар по «сибирщине», по традиционному поверхностному представлению о людях Сибири, природе Сибири. Поэт ведет личный, трудный разговор с каким-то близким ему человеком, вероятно женщиной, которая воображает его, поэта, как встарь, «дикарем в папаше меховой».

Что ты знаешь? Нега льда и снега,
Много бога, вьюга, банный пар,
Печь, телега, иго печенег,
Реки млека, жар еловых чар.

(I,38)

¹ «Сибирские огни», 1967, № 3, стр. 180.

Казалось бы, насмешка автора над банальными приметами сибирской жизни вполне очевидна. Но интонационный жест строфы более сложен: посмотрите, как созвучие «ега» переходит в «ога» — «юга» — «иги», снова в «ега» — «ека» и заканчивается тройной односложной рифмой «пар-жар-чар». Если бы поэт подряд зарифмовал слова между собою, то это было бы претенциозно, но в тонкой вязи слов, в постепенной перемене гласных скрыто звуковое изящество и мастерство. Сложные взаимоотношения двух людей становятся очевиднее в свете такого как будто формального приема, и нас не удивляет грустная, многозначительная концовка всего стихотворения:

Видно, это ты уже пустыня,
Та, в которой я уж не дикарь!

Спокойно начинается «Наш путь в тайгу», еще одно стихотворение, в котором поэт обращается к волнующей его теме: Сибирь и ее изображение в современной поэзии. Редкие крестики убогих часовен, редкие селения, где «крик младенцев и овец», где «от смрада в избах прокисает пища». Внезапно голос срывается на крик:

Будь проклят тот сентиментальный лжец,
Что воспевал крестьянское жилище!
Я думаю о нем, как о враге,
Я в клочья разорвал бы эту книгу...

Нужен вывод обоснованный, продуманный, объясняющий этот приступ негодования, презрения к певцам патриархальной деревни. Этот вывод в образном обобщении, в сопоставлении двух временных категорий — прошлого и будущего. Вот он:

Я человек — и никакой тайге
Вовек не сделать из меня шишигу.
(I,25)

Осмысление понятия человек, близкое Маяковскому, показывает степень нравственной зрелости молодого Мартынова. «Открыть» этот образ ему довелось потому, что он настойчиво думал над тем, что такое современный человек и каково его место в современном мире, то есть исходил из более широких категорий, чем категории местной исключительности и т. д. Каков есть и каким должен быть современник, какова есть и какой должна стать таежная глухомань — вот вопросы, которые сильнее всего волновали поэта. Конкретно, в данном случае, он не говорит об этих изменениях, но в других стихах, например «Железнодорожники», выделяет признаки коренной ломки кержацкой деревни, первые приметы индустриализации тайги.

Однако томская газета «Красное знамя» в обзоре журнала «Сибирские огни» ухитрилась «подверстать» Мартынова к М. Скуратову и И. Мухачеву, объявить его едва ли не самым ярким противником технического прогресса. Рецензент так и написал, что Мартынов «хватает (!) ту же тему — классовую неприязнь к дыму фабрик и заводской копоти...» Даже больше, по мнению рецензента, «стихи т. Мартынова опущены упорным, настойчивым желанием озвереть в лесной глуши, озвереть во что бы то ни стало»¹.

Если подобное умозаключение было несправедливо в отношении М. Скуратова и И. Мухачева, то в отношении Мартынова оно было просто грубой передержкой.

Развязный тон заметки поразил литературную общест-

¹ «Красное знамя», 1927, № 13, стр. 2.

венность даже в те, не отличающиеся изысканностью формулировок времена. Вивиан Итин дал достойную отповедь рецензенту томской газеты. Но и теперь, спустя много лет, встречаясь с подобными критическими опусами (а их было немало в жизни Мартынова), поражаешься не столько авторской необъективности, предвзятости (где уж там!), сколько мелочности целей, которые ставили перед собой авторы: им надо было, говоря языком заметки, во что бы то ни стало обличить поэта в «озверении» и еще бог весть в каких грехах. Как здесь не вспомнить взволнованный, потрясающий до глубины души разговор Мартынова с друзьями-деревьями:

Кому же и ведать об этом? Не мне ли?
Вы часто, деревья, в печах пламенели,
Но,— вам я сказать без смущенья осмелюсь,—
И сам я горел, чтоб другие согрелись!
И я топором был под корень подрублен.
Но не был погублен, я не был погублен!

(I,74)

«В период между 1922 — 1928 годами,— пишет Мартынов в материалах к автобиографии,— я работал в газетах Омска и Новосибирска, писал сначала заметки, затем статьи и очерки, много ездил по стране как спецкорреспондент этих газет».

Когда в 1927 году началось строительство Туркестано-Сибирской железной дороги, он первым из сибирских литераторов выезжает на полуторатысячекилометровую трассу. Правда, Мартынов в какой-то степени был старожилом здешних мест: еще в 1921 году он побывал в казахских степях с экспедицией Уводстроя, изучавшей водный баланс

Центрального Казахстана. Затем несколько раз — на лоша-
дях и пешком — пересек степи по трассе будущего Туркси-
ба, исследовал экономические ресурсы края, написал ряд
статей и корреспонденций, пропагандирующих идею строи-
ки. И все-таки, увлеченный размахом строительства в при-
иртышских и казахских степях, он теперь недели и месяцы
проводит в разъездах, в сборах очеркового материала, в до-
рожных встречах и беседах. Он хочет, вспоминая
слова Ф. И. Панферова, жизнь прощупать собственными
руками.

За короткий срок Мартынов исколесил огромные простран-
ства Западной Сибири. От лесостепных районов Прииртышья
до солончаковых пустынь Средней Азии, от Тарских урман-
нов до Риддерских горных разработок — таков размах его
путешествий и поездок. А сверх того Мартынов подолгу жил
в Москве, бывал в Ленинграде, плавал по Черному морю,
блуждал по Кавказу. Нередко его увлекали идеи необычно-
венные, замыслы странные, например, между Обью и Ирты-
шом он искал и находил мамонтовые кости, в предгорьях
Алтая — лечебные травы, по Казахстану ходил рабочим
экспедиции, а по деревням Семиречья, как и его дед Мар-
тын Лоцилин, — книгоношей; на первом паровозе он про-
ехал от Семипалатинска до Алма-Аты, а над Барабинской
степью пролетел на агитсамолете: в жажде путешествий и
скитаний он не знал предела. Эта жажда, эта страсть влек-
ла его за черту горизонта, заставляла пребывать в возбуж-
денном состоянии, которое лишало его покоя и непритяза-
тельного уюта.

Так в середине 20-х годов Леонид Мартынов определил-
ся в качестве журналиста и собственного корреспондента
многих сибирских изданий. Не без юмора он охарактеризо-
вал себя в одном из очерков: «Я, сотрудник печати, «кор-

респондент», человек, который должен в сто двадцать строчек газетной заметки уложить восьмисоттысячное строительство со всеми его достоинствами и недостатками».

Эти слова относятся к периоду его пребывания в черлакских степях, на строительстве мощного зерносовхоза.

Автор скромничал,—путевые репортажи и очерки постепенно делали имя Леонида Мартынова известным не только в Сибири, но и в Москве. Он легко справлялся с любым редакционным заданием, и помогала ему в этом черта характера, которую следует отметить особо,—это удивительная добросовестность во всем, что касается предварительной черновой работы. Без этой черновой работы не придет и «волна возбуждения»,—она-то, эта волна, и венчает творческий процесс, на своем гребне подымает художника до поразительных открытий.

В период создания исторических поэм Мартынов стал ученым-историком, исследователем архивов, летописных сводов, старинных рукописей, монографий, географических и исторических трудов.

Занявшись переводами, и, в частности, переводами Шандора Петефи, Мартынов основательно изучил историю венгерской литературы, культуры, государственности. То же самое можно сказать о Мартынове-журналисте. Он вникал в детали строительного дела, постигал его возможности и перспективы, беседовал с инженерами, прорабами, рядовыми рабочими и жителями окрестных сел. Он интересовался историей этих мест, устными легендами и преданиями, особенностями психологии коренного населения и приезжих рабочих, их взаимоотношениями друг с другом. Вот почему строительный пафос, который охватил многие районы Сибири, обрел в Мартынове достойного писателя-очер-



Омск. 1925 год

киста. Его приглашают сотрудничать в журнал «Наши достижения». Как известно, этот журнал был создан по инициативе А. М. Горького и выходил под его общей редакцией. В журнале печатались лучшие очеркисты 30-х годов.

В дальнейшем очерки Леонида Мартынова вошли в книгу «Грубый корм»; она была издана в Москве в 1930 году.

Две особенности этой книги хотелось бы подчеркнуть: достоверность всего описанного автором, отсутствие каких-либо намеков на выпренность или лакировку. И вторая особенность — поразительная чуткость автора к новизне жизни, его умение видеть степной пустынный край «как бы сверху», представить его будущее. Вот как описывает Мартынов акмолинские степи:

«— Теперь этот степ пошел до самого Туркестана,— с неудовольствием поясняет мне тормозной кондуктор и, в знак презрения к степям, длинным плевком плюет на полотно. Видимо, он не является поборником животноводства, этот кондуктор. Должно быть, мы по-разному представляем себе эту страну. Я гляжу на нее как бы сверху, я представляю себе степь такой, какой она обычно изображается на географических картах, то есть желтоватой плоскостью, испещренной пятнами, голубыми — пресных и фиолетовыми — соленых озер. Между голубыми и фиолетовыми пятнами выются черные полосы дорог, они спускаются с коричневых горных массивов, идут степью и выходят в зеленые лесостепные пространства Сибири. По скотопроегонным трактам Степного края проходят громадные гурты скота...»¹

¹ Леонид Мартынов. Грубый корм. Очерки. Сибирь — Казахстан. М., изд-во «Федерация», 1930, стр. 50—51. Далее по этому изданию.

В другом месте автор очерков увидел наяву представление степи в черное море распаханной целины. «Впечатление моря,— добавляет Мартынов,— усиливалось еще и тем, что над бескрайней черной взлохмаченной поверхностью пашни реяли ослепительно белые чайки — мартыны, прилетевшие сюда с Иртыша. Дымки тракторов на горизонте походили на дымки военных судов, идущих развернутым строем»¹.

В очерках Мартынова немало цифровых выкладок, злободневных для того времени проблем, но их достоинство для современного читателя — в таких вот развернутых описаниях и размышлениях автора — человека, бесспорно, прозорливого. Побывав в совхозе «Зернотрест», который раскинулся на тысячи гектаров и был так велик, что если на участке Кислы шел ливень, то на участке Сандык-Куль палило знойное солнце, Мартынов, как бы походя, замечает:

— Мелочи я спешил записать в блокнот, а главное запомнил и без записи.

В чем заключалось это главное?

— Год, два, а может быть, три,— вслух размышлял автор,— целинные земли дадут хороший урожай. С этим соглашаются все — и администрация совхоза, и приезжий профессор сельскохозяйственного института, и скептики крестьяне. А дальше?..

А дальше,— теперь уже нельзя не согласиться с Л. Мартыновым,— основной упор должен быть сделан на кропотливую работу агротехников, на применение новейших достижений в методах обработки земли. «Ставка на элементарное плодородие в этих степях,— писал в 1929 году автор сборни-

¹ Леонид Мартынов. Грубый корм, стр. 14.

ка «Грубый корм», — возможна лишь несколько лет. А затем придется применять культурные методы. Почва быстро выветривается здесь в бурной и знойной степи». (Курсив мой. — В. Д.)¹.

Прожектерство и волюнтаризм, как известно, ничего общего не имеют с научным познанием социально-экономических закономерностей. К сожалению, именно примеры прожектерства и административного руководства сельским хозяйством вспоминаются, когда читаешь этот вывод молодого журналиста Леонида Мартынова.

Трогательно внимание Мартынова к любой перемене в облике Степного края. С любовью он пишет о мальчишках и деревенских собаках, которые привыкли к легковым фордикам, к автобусам Автопромторга, к грузовикам близлежащих городков. Новая техника только входила в обиход, только появлялась на пыльных сибирских трактах. Отказывая себе в необходимом, мы покупали за границей и эти фордики и эти трактора «Ойль-Пуль». Но уже выстраивались на иртышских берегах вместо казачьих крепостей и фортов новые линии зернофабрик и элеваторов — этих, по определению Мартынова, крепостей пролетариата. И уже найден был рефрен к книге очерков: «Прошрое поделено, будущее предрешено». Будущее Западной Сибири, будущее всей страны было предрешено тогда, в канун первых пятилеток, в канун массового колхозного движения. Оно было предрешено на строительных площадках, на железнодорожных насыпях, в горных штольнях, там, где среди землекопов, строителей, рабочих — русских, украинцев, латышей, немцев, татар, киргизов, казахов — ходил с блокнотом корреспондент Мартынов.

¹ Леонид Мартынов. Грубый корм, стр. 48.

Журналистская деятельность Леонида Мартынова оказала на его творчество огромное влияние. И это не будет преувеличением: к впечатлениям, наблюдениям, размышлениям, вынесенным из поездок по Сибири, по сибирским степям и предгорьям, он будет возвращаться много раз. Эти впечатления явятся фундаментом его исторических поэм, они будут способствовать формированию облика его лирического героя — приезжего, путешественника, землепроходца. В потертой медвежьей тужурке он пройдет по стихам Мартынова и позовет за собой других в этот распахнутый до самого Ледовитого океана мир.



Ты о такой мечтал словесной силе?

Поздней осенью 1929 года на стареньком пароходе, в котором каюты были заполнены зерном, а поверх хлеба брошены пассажиры, Леонид Мартынов выехал в южные районы Омской округи. Выехал, чтобы в печати отразить ход заготовки грубых кормов, как тогда говорили, или фуража, обыкновенного сена. Из-за нерасторопности деятелей разного масштаба над заготовками нависла прямая угроза срыва. Потребовалось вмешательство газеты, и вот Мартынов плывет по хмурому, темному Иртышу: «Холодные конусообразные рыла бакенов тупо глядятся в его тяжелое зеркало. Медленно огибая пепельные горбы отмелей, хрипло по-свистывая у перекагов, пароход врзается в ночь»¹.

¹ Леонид Мартынов. Грубый корм, стр. 70.

Впечатления от этой поездки, как часто бывало у Мартынова, оказались богаче, сложнее и обильнее, чем требовалось для газетной корреспонденции. Так возник путевой очерк «Грубый корм», давший название книге: автор хотел самым названием подчеркнуть грубую, обнаженную правду жизни. А эта правда состояла в том, что с сенозаготовками дело обстояло плохо. Особенно плохо шли заготовки сена за Султановой рощей — на обширной территории, где располагался аильный совет № 5, объединявший семнадцать киргизских аилов. «Бедно и скверно живут киргизы», — твердо отметил в очерке Мартынов. Следует учесть, что многовековое наследие царской России было явственно видно здесь, на окраине обжитых земель, вдали от промышленных центров. Советская власть предпринимала первые решительные шаги, чтобы сселить киргизов, образовать многолюдные поселки и там вести работу, улучшать быт, насаждать культуру, бороться с пережитками феодализма в сознании кочевых и полукочевых народностей.

Однако задача эта наталкивалась на родовую рознь, на предрассудки, о которых с хорошим юмором заметил Мартынов: «Мы не можем. Мы другого колена. У нас прародители разные».

Проезжая по осенним дорогам, наблюдая нравы аильчан, видя, сколько труда и упорства придется вложить, чтобы изменить вековые привычки и обычаи жителей аилов, искоренить грязь, убогость, болезни, автор очерка вновь почувствовал неприязнь к «красотам природы», которые в его сознании, в его памяти с детских лет ассоциировались с эгегическими строками хрестоматийных стихотворений.

«Я грезил, — пишет Мартынов, — конным отрядом дезинфекторов, который опрыскивает степь карболкой...»

Конный отряд дезинфекторов в Степном краю, — откоро-

венно полемический прием, при помощи которого Мартынов добивался большей убедительности и выразительности очеркового материала. Ему необходимо было заострить внимание читателей на реальной злобе дня, а эта реальная злоба дня, по его убеждению, была несовместима со слащавой романтикой степи, с лирикой, воспевающей «красоты природы». И он берет общеизвестные строки, чтобы показать несоответствие, несовместимость двух явлений — действительных забот и трудностей людей и традиционных описаний осенней природы.

Дожидаюсь паромной переправы, Мартынов делает примечательное отступление. «Есть в русской природе усталая нежность», — снова вспомнил я. — «Есть в осени первоначальной короткая, но дивная пора». «А также, — полемично добавляет он, — хлебозаготовки, сенозаготовки, заготовки молочного скота. Усталая нежность, дырявые баржи, клячи вместо машин»¹.

Еще раз повторим, Мартынов полемически заострял свою мысль: в осенней степи, где все было подчинено заботам о фураже, о насущном, решающем в данный момент куске хлеба, классические стихотворные строки звучали для него чуждо и странно. Значило ли это, что природа, равно как и лирика природы, отметалась им начисто? Значило ли это, что он не признавал влияние ее на нравственное самочувствие человека? Нет, этого Мартынов не думал. Наоборот, он считал, что живое чувство природы надо развивать, но развивать по-новому, в более концентрированном виде, чтобы эта концентрация была неизмеримо сильнее лирических строк, толкующих об «усталой нежности» и дивном очаровании осени. Привычное дуновение подобных строк лишь

¹ Л е о н и д М а р т ы н о в. Грубый корм, стр. 91.

раздражает человека, который с головой погружен в сложные задачи и противоречия дня. А надо встряхнуть этого человека, ввести в него дополнительный запас словесной силы, равный по действию и значению жизненной силе.

Полемика Мартынова с традиционным описанием осенней природы — лишь момент в сложной и еще зыбкой системе эстетических взглядов, которые он в тот период исповедовал, считал для себя главными, основополагающими и которые действительно вошли в его творческую программу, но вошли в обогащенном — поэтическим и гражданским опытом — виде.

Начать хотя бы с того, что в дни, когда писались страницы книги «Грубый корм», Мартынов определенно разграничивал задачи, стоящие перед ним как журналистом, и задачи, стоящие перед ним как поэтом. Он исходил из специфических особенностей газетных жанров и специфических особенностей поэзии. Правда, в конкретных произведениях Мартынов далеко не всегда придерживался подобного разграничения, — в книге очерков, как мы видели, он был и публицистом, и лириком, и полемистом: чего стоит его отступление об «усталой нежности» и дырявых баржах на берегу Иртыша! Но если проследить общее направление его размышлений, его раздумий, то обнаружится примерно такая картина.

Лирическая поэзия должна решительно отказаться от фотографического воспроизведения действительности, от иллюстрирования жизненных проблем, — ей ли соперничать в этом хотя бы с документальной прозой, газетной статьей, краткой информацией? У газетных жанров есть свои закономерности — мгновенность воздействия на читателей, оперативность, точность фактов и описаний, конкретность проблем и т. д. В повседневной журналистской работе Леонид

Мартынов не только учитывал, но и активно использовал жанровые особенности документальной прозы,— он видел и постоянно ощущал непосредственную пользу, которую приносили его статьи, очерки, заметки. Он боролся пером публициста и репортера за изменение вековых порядков в степи, за новый образ жизни современников. И в этом смысле задачи, возникающие перед журналистом, перед газетчиком, были родственны, близки задачам, стоящим перед поэтом, перед художником. Тогда в чем же различие? Различие в «обработке» материала, в подходе к нему,— газетные жанры обращены «вовне», лирическая поэзия и «вовне» и «вовнутрь». Субъективный момент в работе журналиста должен быть сведен к минимуму, лирическая поэзия, наоборот, предоставляет максимальные возможности для субъективного подхода к действительности, для выражения творческого «я». Газетная информация, например, является объективным оповещением других о случившемся, состоявшемся, бывшем. Поэзия как высший род искусства имеет свои законы и особенности: ее воздействие на читателей длительно, непрерывно, ее сила — в новизне, необычности, непосредственности лирического переживания. Поэзия — не в состоявшемся, а в том, что должно состояться. Она — не в бывшем, а в том, что должно быть, вернее — могло быть, могло состояться. «Я люблю все настоящее, все подлинно возможное»¹, — писал брату Винсент Ван Гог: настоящее, существующее, реальное для него равнозначно возможному. Весьма характерное признание великого художника!

Вот этого «возможного», «вероятного», того, что «случиться должно, но еще не случилось», и не допускала специфика

¹ Джон Ревалд. Постимпрессионизм. М.:— Л., изд-во «Искусство», 1962, стр. 212.

газетной работы,— так думалось Мартынову. Ведь на достоверности, доподлинности, точности факта держится любой газетный жанр. А для лирической поэзии важна прежде всего достоверность чувств — факт как таковой может быть переиначен, поставлен, попросту говоря, с ног на голову,— и поэзия от этого не только не проигрывает, но и выигрывает, ибо позволяет читателю увидеть мир в новом ракурсе, новом измерении.

Подобные чувства и мысли Леонид Мартынов выразил в стихотворении «Корреспондент» (1927), программном для конца 20-х годов. Не будем гадать, к кому обращены эти стихи,— к приятелю ли газетчику, к самому ли себе, но главное очевидно — стихи автобиографичны, они отразили негативную сторону редакционной «текучки», столь знакомой Мартынову с юношеских лет.

Приятель, отдал молодость свою
Ты в дар редакционному безделью.

Парадоксальность этих строк заключается в том, что для лирического поэта, для художника гонка за злобой дня является пустой тратой времени и сил: «ведь наших дней трескуч кинематограф»,— возможно ли поспеть за стремительным мельканием кадров, возможно ли все описать, все отобразить, на все откликнуться?

Как же остановить этот изнурительный «бег на месте»? Как избавиться в творчестве от обилия важного и незначительного, существенного и второстепенного? Как и в чем, наконец, обрести внутреннюю свободу, глубину и объемность мышления, перестать думать газетной нонпарелью? Вывод один — необходимо стать личностью, необходимо все изменить, все переиначить и в своей судьбе и в своем ремесле. Необходимо обрести такую смелость, такую прозор-

ливость, чтобы ощутить, почувствовать себя «корреспондентом будущих изданий», стать «вечности заложником у времени в плену» (Б. Пастернак). И вот, говорит Мартынов о своем герое,

Он вверх Антарктикой на стержень
Надел редакционный глобус.

Отсюда, с этой строфы, начинается «конспективное» изложение сквозных тем зрелого Мартынова: здесь и тема Лукоморья («Сознание, что планета велика, пожалуй, недоступно горожанам»), и тема «Подсолнуха», тема обобщенного, условного искусства («Я был в затерянных степях, где возрастают люди-корнеплоды»), и тема личности, обновленной, раскрепощенной в творческих проявлениях («Так возвратил он молодость свою»). Стихотворение заканчивается кантатой в честь поэтов, которые обрели естественность и свободу, ибо научились видеть, понимать действительность не линейно, не плоскостно, не «нонпарельно», а в синтезе, в совокупности разных измерений:

О, здравый цензор! Беспокойны мы,
Подвержены навязчивым идеям.
Но нам доступно посмотреть с кормы
На берега, которыми владеем.

Это свойство мартыновского виденья мира позднее отметил критик В. Огнев, который писал, что «странность» стихов Мартынова — это «странность» стереометрии для ума, привыкшего мыслить в одной плоскости»¹ Сам по себе метод такого стереометрического или, в других случаях, «пере-

¹ Владимир Огнев. Лирика Леонида Мартынова. «Новый мир», 1956, № 6, стр. 245.

вернутого» изображения не был новостью для Мартынова, — он прибегал к нему едва ли не с первых стихотворных строк (см. «Цирк»). Важно другое, а именно: поэт не может быть таким, как все, он не может и не должен быть певцом «достоверного факта», если не хочет очутиться в хвосте событий, если не хочет быть, вспоминая известные стихи Маяковского, «реалистом на подножном корму». Его область — область необыкновенных, «безумных» фантазий («безумным, загорелым, полуголым он сделался»), с тем, однако, непременным условием, что в этих фантазиях реалии не исключены из творчества, а смещены, деформированы, рассмотрены с какой-то иной, чем, предположим, в документальной прозе, точки зрения. Позднее, в период создания «Лукоморья», эту область Мартынов определил как область, где «действительность смешалась с вымыслом». Категория действительности поставлена здесь на первое место, — в эстетических воззрениях Мартынова тогда появилось новое свойство — историзм художественного мышления. В конце же 20-х годов эту двуединую творческую формулу Мартынов скорее акцентировал на слове «вымысел»: здесь он обретал желанную свободу от «служебной нуды», от редакторских заданий, от диктата «достоверного факта», который он вместе с тем охотно признавал и утверждал в журналистской работе. Противоречие налицо. Но кто сказал, что творчество двадцатитрехлетнего поэта лишено противоречий?! И не эта ли противоречивость, несовместимость прозы и стиха, долга и желания, не эти ли неоправданные — логикой здравого разума — скачки мысли делали Леонида Мартынова тем, чем он был на самом деле?! Если бы не было ядра «странностей» в его стихах, то его путь, его творческая эволюция были бы иными, его стихотворные сборники издавались бы один за другим...

Упорство, с которым Мартынов отстаивал право личности на неповторимость, на свободу самовыражения, это упорство питалось глубокими общественными корнями. Представитель народной интеллигенции «попутнического толка», как писали в журналах 20-х годов, он в любой сфере творческой деятельности хотел остаться самим собой, быть самостоятельно мыслящей личностью. Он стремился к полной самоотдаче и в журналистике, и в газетной работе, и в поэзии. Но если в качестве оперативного и талантливого журналиста он был признан, если в документальной прозе он находил поддержку и понимание, то его лирические стихи печатались редко; они были всем хороши, «вот только жалко, что в печать они попали все же поздно», — с горькой иронией скажет Мартынов в 1964 году.

Как художник Леонид Мартынов хотел наиболее полной и глубокой самореализации в своем творчестве, он хотел, если вспомнить здесь слова А. В. Луначарского, сказанные выдающимся критиком-марксистом по поводу интеллигентов «попутнического толка», приложить все свои знания на пользу социалистического строительства и требовал «обращения с собой как с обращенным», хотел добиться «признания своих прав таким образом, чтобы действительно войти в советскую действительность»¹. Особенно в поэзии Мартынова мучительно волновали проблемы самоопределения творческой личности в сообществе «других», волновали различия, если вспомнить здесь слова Маркса, «между индивидом как личностью и случайным индивидом», различия, которые представляют собою «исторический факт»².

¹ А. В. Луначарский. Статьи о советской литературе. М., Государственное учебно-педагогическое изд-во, 1958, стр. 115.

² К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения, т. 3, стр. 71.

Искусство слова было для него свободно избранной сферой и, добавим, главной сферой духовной деятельности. Искусство слова он ставил в совершенно особое положение. Ведь художник формирует новую этику и мораль, он служит катализатором улучшения общественных нравов, он активно внедряет новые нормы поведения в человеческом общении. Следовательно, незаменимость художественной деятельности человека предопределена этим особым назначением искусства в сообществе людей. С одной стороны, искусство должно исправлять нравы, должно способствовать тому, чтоб «ровно бились чистые сердца», чтобы людям достойным, самоотверженным, честным дышалось свободнее и легче, а с другой стороны, искусство должно обличать догматизм, ханжество, лицемерие, трусость, зло. Если данной книгой писатель «никого не спас», если он «не захотел, чтоб бабочки пыльца не прилипала к пальцам подлеца», то его труд — пустой, никчемный труд, а сам писатель — не более как «сочинитель фраз», ремесленник, приспособленец.

Есть на земле высокое искусство —
Будить в народе дремлющие чувства,—

так торжественно определил для себя молодой Мартынов нравственно-философские предпосылки любого художественного деяния. Служение этому «высокому искусству» требовало от художника столь же высокой степени доверия к себе, облекалось ли оно «в форму уверенности в своем интеллекте или в представление о своей пророческой миссии»¹.

Таким образом, «индивидуум как личность» служит об-

¹ И. С. К о н. Социология личности. М., Госполитиздат, 1967, стр. 206—207.

ществу тем, что раскрывает заложенные в нем интеллектуальные, духовные богатства, реализует запасы словесной энергии, будит «дремлющие чувства» других, чтобы другие тебя, художника, «в душе — не на руках! — носили».

Насколько высоко поэт ценил роль искусства в современной ему жизни, показывает хотя бы такое стихотворение, как «Голый странник» (1925).

Попутно отметим, что отдельные метафоры, появляясь в поэзии Л. Мартынова много раз, приобретают характер устойчивых знаков времени и бытия. Так, например, зрительный образ старых афиш («на почерневшем заборе ключья намокших афиш» — 1925, «намокшие ключья афиш шевельнулись в ночи на заборе» — 1939, из весеннего снега вытаивают «афиш громадных мелкие клочки» — 1954) служит знаком недолговечности, временности какого-то явления. Другой образ — образ молвы, толка, слуха, изустного предания — обозначает современное мифотворчество. Возникая вдали, зарождаясь скрытно, распространяясь повсеместно, этот миф затемняет, запутывает здравую логику события или явления, но одновременно возвышает, возвеличивает его. Вот почему в «Голом страннике» первыми рождаются толки и слухи о призраке, который якобы «бредет без цели», «простоволос и обнажен». Одним в этом призраке видится наследие жестоких лет войны, когда враги «зимою раздевали пленных и говорили им: «Беги!» Другим — подобие дервиша или гордого безумца, вступившего в бой с природой, подчинившего своей воле и мороз и зной пустынь. Третьим... Впрочем, говорит поэт, «к чему гадать»! Толки, догадки, предположения бесчисленны и смутны: в снеговой бездне потонули реальные очертания земли, все представления сместились, смешались, и «зимы отчаянный прибой» создает всевозможные миражи. Так будет до тех пор, пока не

осядет студеная пена, не воцарится морозная тишина, пока твердь не «станет снова голубой».

Такое время придет — в это безоговорочно верит поэт. Первым, вторым и третьим тогда очевиднее будет то, что ныне очевидно ему одному, вернее, что он чувствует душой и телом, ощущает всем существом: завьюженной вселенной проходит бог искусства и поэзии Аполлон. Только искусство истинно в «кипенье этом белом», только за ним — будущее.

Поэт сталкивает почти арктический холод мироздания с незащищенностью и, одновременно, невосприимчивостью к этому «прибою зимы» искусства: оно извечно и самоценно, оно живо вопреки «бездне снеговой», вопреки миражам.

В сознании Мартынова искусство приобретает уже некую самодовлеющую роль. Искусство единственно вносит гармонию в мир снеговых вихрей и смятенных душ, оно — альфа и омега мироустройства. Все акценты поэтом проставлены так, что утверждают реальность искусства и иллюзорность действительности: не случайно в «Страннике» он придал искусству осязаемые черты, как осязаема статуя Аполлона в любом музее, и иллюзорные — бытию. Связи искусства с конкретно-исторической обстановкой мыслятся Мартыновым как ирреальные, призрачные связи. Поэт еще не умел с достаточной диалектической полнотой охватить проблему, которой он посвятит долгие годы, — проблему взаимоотношений субъективного мира с миром объективным. Как по другому поводу, но точно сказал А. В. Луначарский, он «несколько топит объективный мир в субъективных впечатлениях» (курсив мой. — В. Д.). И в дальнейшем свое духовное «я» поэт будет стремиться запечатлеть в полете, движении, ярком мерцании реальных, но между искусством и общественным базисом он наметит обратные связи: не только искусство преобразует жизнь, но и жизнь, в свою оче-

редь, столь же активно преобразует, революционизирует искусство.

В известном стихотворении «Что-то новое в мире. Человечеству хочется песен» (1948—1954) обновление искусства Мартынов выводит уже не из его саморазвития, а из благотворных перемен, происходящих вокруг: весенний ветер — знак обновления — рождает гул и шум:

Будто где-то в дали туманной
За дрожащей мембраной
Выпрямляется раб обнаженный,
Исцеляется прокаженный,
Воскресает невинно казненный,
Что случилось, не может представить:
Это я! — говорит. — Это я ведь!

Оздоровление общественной атмосферы неизбежно приведет к расцвету искусства — такова мысль Мартынова, заключенная в этих стихах.

На деревьях рождаются листья,
Из щетины рождаются кисти,
Холст растрескивается с хрустом,
И смывается всякая плесень...

Поэт переводит дыхание, заканчивает с торжеством:

Дело пахнет искусством.
Человечеству хочется песен.
(I,255)

Еще сильнее, еще непосредственнее Мартынов провозгласил примат действительности над художественным сознанием в 60-е годы: «Да будет так! Мое сознание есть отражение бытия!»

Однако, возвращаясь к лирике Мартынова 20—30 годов, заметим, что его акцент на проблеме искусства будет поня-

тен, если вспомнить, как часто в те годы между искусством и действительностью ставился знак равенства, как часто искусство отождествлялось с внешним бытом.

В. И. Ленин категорически возражал против вульгарного отождествления общественного сознания с общественным бытием. «Искусство не требует признания его произведений за действительность»¹, — записывал Владимир Ильич в конспекте книги Л. Фейербаха «Лекции о сущности религии». В другом месте Ленин столь же настойчиво подчеркивал, что «отражение может быть верной приблизительно копией отражаемого, но о тождестве тут говорить нелепо»².

Однако эти высказывания В. И. Ленина не то чтобы «забывались», но оснащались иными критиками множеством «пояснений» и оговорок, и делалось это ради того, чтобы признать искусство «прямого» отражения, искусство в формах самой жизни единственно жизнеспособным, подлинно социалистическим видом искусства. «Метод реализма требует подобия жизненным формам» — эта фраза варьировалась во множестве статей и эстетических пособий. Между искусством и действительностью чаще всего и охотнее всего проводилась прямая параллель. За скобки эти критики выносили все элементы условности: символическую, гиперболу, гротеск, что в конце концов вело к натурализму, к утрате обобщенных форм искусства. «Мы, — как свидетельствует К. С. Станиславский, — в борьбе с условностью приняли внешнее изображение быта за новое искусство».

Внешнее изображение быта как художественный метод органически чуждо Л. Мартынову, хотя — и мы говорили

¹ В. И. Ленин. Полное собрание сочинений, т. 29, стр. 53.

² Там же, т. 18, стр. 343.

об этом — он делал попытки в этом направлении. Неизмеримо свободнее он чувствует себя в стихии фантастики и гротеска. О нем вообще можно сказать словами Б. Пастернака: «преображенной из его красильни выходят жизнь, действительность и быль». Именно преобразование действительности, часто прихотливое, своевольное, сложно-ассоциативное, является ведущим творческим методом Мартынова. Инстинкт преобразования, видоизменения, трансформации действительности лежит в самой природе человека, — в этом уверен Л. Мартынов, ибо считает, что «каждый человек умеет писать стихи, рисовать картины, сочинять музыку, короче говоря, — преобразовывать мир — только захотеть надо!».

...Поэт вырезал в лесу не хлыст, а «выдолбил дудку», и звук этой дудки, как кисть художника на чистом полотне, передает в преобразенном виде и мир природы, и мир человеческих страстей. По-своему мять, лепить глину бытия — неотъемлемое право художника.

Мое это право!
Я строю свою
Державу,
Где заново все создаю!

Эта мысль будет повторяться Мартыновым на всех этапах творческого развития, будет варьироваться и в его лирике, и в его поэмах, потому что Мартынов творчески активен, даже больше — он социально активен от первой до последней строки.

Догматизм, авторитарность, стереотипность мышления иных литературных критиков — реальные силы, с которыми Мартынову приходилось годами вести непримиримую борьбу, как и всякому истинному витязю поэзии. Догма-

тизм и стереотипность мышления порождали в среде этих критиков непонимание его поэтики, непонимание, в свою очередь, вызывало холодное равнодушие к личности поэта,— это в лучшем случае, а в худшем — недоброжелательность, неоправданную неприязнь.

Конечно, его мечтания, фантазии, виденья наяву опираются на известные отклонения от логики здравого смысла, сопровождаются нарушением привычных связей, эмоциональными рывками, скачками, взрывами. И все-таки нам близки — подчас интуитивно — его фантастические импровизации, эксцентрические новеллеты, ибо и у нас есть или были химерические сновидения, есть или были отступления от безошибочной логики школьных примеров.

— Ты хотел бы вернуться на реку Тишину?
— Я хотел бы. В ночь ледостава.
— Но отыщешь ли лодку хотя бы одну
И возможна ли переправа
Через темную Тишину? —

начинается стихотворение «Река Тишина», одно из наиболее признанных в ранней лирике Леонида Мартынова. Под стихотворением дата — 1929 год. Год поездки Мартынова по осеннему Иртышу. Вывод напрашивается сам собой, — значит, одни и те же впечатления легли в основу очерка «Грубый корм» и стихотворения «Река Тишина». Но рекой Тихой барабинские татары называли не Иртыш, а Омь. И, во-вторых, кроме упоминания предместья Волчий Хвост, здесь нет реальных признаков, географических примет, указывающих, что фабула стихотворения разворачивается не где-нибудь, а на берегах Иртыша, вблизи города Омска. Такие предположения были сделаны некоторыми критика-

ми. Но «Река Тишина» все-таки не дает повода для установления ее точных координат. Толчком, первоначальным импульсом могли послужить Мартынову и эта поездка, и ночной Иртыш, но все остальное обусловлено свободным полетом его фантазии. Вот почему насколько документален, точен, конкретен «Грубый корм», настолько поэтически условна, даже фантастична обстановка, в которой пребывает лирический герой стихов Мартынова.

«Реку Тишину», впрочем как и всю его лирику, надо принимать со всеми атрибутами — опасной переправой, безвестной спутницей, углой лодкой, а главное, ощущением тревожности, напряженности, близкой утраты чего-то невосполнимого. Со всем этим и надо принимать стихотворение, — «как некий своеобразный мир, — как планету, на которой свой, — своеобразный, — растительный, животный и духовный миры». Такое определение дал А. М. Горький поэзии Андрея Белого. Без изменений, без каких-либо оговорок мы можем перенести его и на лирику Л. Мартынова.

Открывая лирический том, мы как будто вступаем в новый, неведомый нам мир, созданный мартыновской фантазией, его талантом, его мастерством. Пропорции знакомых предметов, вещей, реалий деформированы, — эти предметы или приплюснуты, или удлинены. Они виднеются, словно сквозь сгущенные слои инопланетной атмосферы: зыбко колеблются, видоизменяются, претерпевают удивительные метаморфозы. Так колеблются, припадают к грунту, взвиваются ввысь гигантские водоросли, омываемые морскими течениями.

Мы захвачены, поражены этим необычным зрелищем. Но если бы только зрелищем. Мы сами становимся участниками действия, каким, по существу, является большинство стихотворений Леонида Мартынова. Высокого действия, ко-

торое идет не в пыльных сукнах, не в обветшалых декорациях, не в свете «юпитеров», а разворачивается на равнинах и плоскогорьях неведомой нам планеты. Каждое действие освещается то фиолетово-красным солнцем, то зеленой лунной, то погружается в вихревые белые сумерки, как погружается в них река Тишина:

От полночных низин до полдневных высот
семь тысяч и восемьсот
километров — повсюду одна
глубочайшая Тишина!

Река Тишина здесь подобна фантастическим марсианским каналам, и по ней, по этой темной пучине, плывут двое: он и она.

Я гребу во тьме,
Женщина сидит на корме,
Кормовое весло у нее в руках,
Но, конечно, не правит — я правлю сам!

Многим позднее Леонид Мартынов как-то написал: «мне не дает уснуть хор смутных голосов». Этот хор голосов, звучащий в сознании поэта, он пытается закрепить в слове, сделать слышимым для всех. Он знает, что в людской натуре, как и в толпе, «есть сомнений многоборье», что эти сомнения звучат по-разному и каждому из них надо дать свой обертон.

В «Тишине» до нас явственно доносятся голоса благоразумия и одержимости, робости и смелости, забвения и беззаветной любви. Личность поэта, таким образом, словно атомное ядро расщепляется,— среди многих расщепляющихся единиц выделяются два заряда — положительный и отрицательный. «Различия Я и не-Я,— пишет

известный социолог И. С. Кон, — существуют везде, где есть индивидуальное сознание»¹. В данном случае мы персонифицируем, «опредмечиваем» эти два заряда местоимениями «ты» и «не-ты». «Ты» — это нечто органически присущее тебе; «не-ты» — это все, что противопоставлено тебе, противоположно твоим наклонностям, твоему волеустремлению. «Ты» и «не-ты» — два полюса личности, два главных действующих лица психологических этюдов Леонида Мартынова. Главными персонажами они являются и в «Тишине».

Кульминация, высшая точка развития этого напряженного действия заметна в неожиданном, отрезвляющем вопросе: «Но, погоди! Что ты скажешь хозяйке?» Погружение в странный, ирреальный мир Тишины прерывается. Следует ответный вопрос: «Не понимаю — какой хозяйке?» Так может сказать человек, который еще не очнулся от глубокого забытья. Проходит какое-то время, и ответ находится:

Слушай!
Вот мой ответ —
Реки Тишины нет.
Нарушена тишина.
Это твоя вина.

Но в диалектическом противоречии со сказанным следует концовка стиха.

Нет!
Это счастье твое.
Сам ты нарушил ее,
Ту глубочайшую Тишину,
У которой ты был в плену.
(1,49)

¹ И. С. Кон. Социология личности. М., Гослитиздат, 1967, стр. 77.

Счастье кого-то, условно обозначенного нами, как «не-ты», здраво оценивающего факты и формы бытия, заключается в том, что для него действительно реки Тишины нет или его пребывание в плену этих видений было настолько кратким, что это пребывание не стоит принимать в расчет.

Но для поэта (или для «ты»), который постоянно «грезит въявь», вторжение здравого рассудка — мучительно. Оно вызывает естественное желание вновь испытать смертельно опасную переправу через реку Тишину, испытать свое мужество, свою волю к победе.

Мартынов-лирик со свойственной ему истовостью ученого-исследователя пошел сложным путем самоуглубления в те области чувства и сознания, которые «запредельны» для иных поэтических систем,— и оказался победителем. Главный вывод, к которому можно прийти, читая «Тишину», утверждает неисчерпаемость и многообразие человеческой индивидуальности, сложность духовного облика человека: «ты» не можешь и не должен смиряться с утратой чего-то возвышенного, необыкновенного, призрачно-странного. Таков конечный смысл стихотворения «Река Тишина».

Но чтобы художественные приемы, о которых мы говорим, были нагляднее, яснее, мы должны сравнить их с другими стихами поэта.

Дело в том, что лирика Мартынова требует активного прочтения — беглому взгляду она может представиться невразумительной, загадочной, сумбурной. Ряд стихотворений в отдельности, в изоляции друг от друга действительно трудно понять с первого прочтения — их аллегорический язык кажется смутным, их «внутренняя тема» — невнятной. Но происходит это потому, что мы идем по поверхности стиха. Мы привычно выискиваем реалии — реальные «от-тиски» реальных предметов. Они есть в поэзии Мартынова —

это мелькнувшее предместье Волчий Хвост в «Тишине» или лотлинь в «Воздушных фрегатах». Но реалии — не главное, реалии — буйки, далеко отстоящие друг от друга, — вся глубоководная сеть лирико-философских переживаний поэта до поры скрыта от нас. Ее надо найти, надо поднять.

«Море жизни» определяет и содержание и форму стихотворений Мартынова. Только тогда, когда «сеть» суггестивной лирики из глубоководных слоев жизни подымается на поверхность, нам очевиднее становится, что этот цикл или эти два-три стихотворения объединены общим лирическим переживанием, которое развивается, усложняется, восходит к кульминации — и тем самым составляет единственную доминанту всего цикла. Это лирическое переживание не только цементирует стихи, оно позволяет нам открыть особые достоинства таланта Мартынова: его психологическую достоверность, реализм противоборствующих чувств, напряженность диалога «я» и «не-я» (или, как в «Тишине», «ты» и «не-ты»), новизну и свежесть аллегорического языка.

В том же 1929 году Леонид Мартынов пишет стихотворение «Зеваки». Динамика образных контрастов опирается здесь на впечатления от весеннего ледохода, а не осенне-зимнего ледостава, как в «Тишине». Перед нами вновь река, протянувшаяся «от полночных низин до полдневных высот». Но условность в «Зеваках» приобретает оттенок сатирического гротеска, особенно в первой части.

«Зеваки» — гофманиана, оснащенная реалиями слякотного, весеннего вечера, когда «закат давно потух, зеленый пепел по небу развеяв», когда на фантастически взгорбившемся мосту собрались толпы зевак и ротозеев. Лирическое переживание поэта осложнено его одновременным пребыванием в двух ипостасях: он презирует обывательское

любопытство, он в восторге от стихии, готовый вот-вот сокрушить все на своем пути. «Я помню разлагающийся снег, я помню лед, паршивый, как короста», или «их мордочки сизели, точно студни, от холода», — вот примеры очевидно-го авторского отчуждения. И наоборот, в стихотворении немало строк, когда поэт изображает мир в героическом озарении. Поэт страстно жаждет самораскрепощения природы от каких-то пут и темных сил:

Скорее начинайте ледоход! Бросайте же баржу на пароход!
Пускай река кольцует, как кобра!

Лирическое переживание поэта достигает апогея, разрешается гимном во славу ледохода:

Река взревела, мертвая вчера.
В немом восторге корчились зеваки.

Поразителен метафорический сдвиг, выразившийся в противопоставлении двух явлений: «Река *взревела*, мертвая вчера. В немом восторге корчились зеваки». Эта контрастность стиха, эта болезненная обнаженность чувств объясняется общей идеей поэта: очищение в природе происходит через гибель, но гибель величавую, торжественную. «Зеваки» должны вызвать катарсис, то просветляющее чувство, которое приходит через гибель обреченного на гибель. Ведь именно так обречен на гибель этот старый, проржавевший пароход: «И хрустнуло. И, мощен, величав, в кипящий омут скрылся в тот же миг он».

Вселенским борением стихий сметена, сброшена в крутящийся водоворот «вся пена, мразь и всяческая слизь» — все ротозеи и «зеваки». И поэт торжествует по поводу этой расправы, свершившейся как бы мимоходом, как бы само по себе.

Леонид Мартынов не пишет программных статей, не выступает в печати с творческими декларациями, не пытается создать школу или студию стиха. Однако в критической литературе вряд ли есть более обстоятельный исследователь, проще сказать, толкователь мартиновской лирики, чем сам поэт.

Держава, которую основал в современной поэзии Мартынов, имеет в его лице и строителя-практика и теоретика. Можно заметить, что исследовательский дар Мартынова присутствует в его стихах о стихах, в его поэзии, посвященной проблемам искусства, равно как и в его научной лирике или в лирике природы. Поэт, «вдохновляясь порывно», в то же время осмысливает эти порывы.

Конечно, взгляды поэта на роль и назначение искусства в жизни общества, в жизни человека с годами развивались, эволюционировали, но исходные положения его эстетической концепции достаточно отчетливо «просвечивают» почти в каждом стихе.

Леонид Мартынов — поэт, одержимый идеей нравственного служения словом. Служения людям, современникам, их потомкам.

Свое трепетное отношение к искусству поэт противопоставляет всевозможному делячеству; он не прощает измены высокому призванию, не прощает омещанивания творческой личности, утраты ею юношеской чистоты и вдохновенности в труде.

Тяжеловесно начало «Подсолнуха». Обитель некоего художника отгорожена от мира «голубым», а возможно, иным забором. Слова, которыми она определяется, обстоятельны, солидны, тяжеловесны: «домовладенье», «домохо-

зяин», «ночное чаепитье» и т. д. Конечно, в этом темном царстве лирический герой — случайный гость. Его окружает не просто благоустроенный быт, а быт, вопиющий о победе, быт торжествующий. В мимолетных проявлениях этого торжества, этой победы вещей над человеком, — суть зачина. Всеобщее удивление «судьбой дарованному гостю» настолько велико, что «густое ежевичное варенье тарасило засахаренный глаз», а «самовар заклокотал, как тульский исправник, весь в медалях за усердие, — как будто б я все выпью, все пожру!».

Пыльный, унылый дом возбуждает в лирическом герое ненависть еще и потому, что здесь «творчество в запрете». Хозяин перед своими юношескими полотнами размышляет: «Нельзя ль из них портянки скроить себе?» Одна деталь уничижительнее другой, и все они составляют развернутую метафору омертвевшего искусства, искусства, которое покинуло домовладенье бывшего служителя муз. Сам же домохозяин не испытывал при этом ни сомнений, ни колебаний, он просто «тупо краску скреб».

Измена искусству есть измена человеческому в человеке. Но имеется в «Подсолнухе» и столь же развернутая метафора искусства вдохновенного, радостного, свободного, искусства, которое своим «заманчивым дыханием» способно навсегда увлечь, заморозить людей.

Любовь — вот чувство, которое вызвало к жизни это искусство. Творческий подвиг — иначе не назовешь вдохновенное создание картины — описан со знанием дела, с истинной влюбленностью в профессию живописца. Необычайно «вкусно» поданы и маковое масло в бутылки, и краски, и кисти, и сама атмосфера возбуждения, экзальтации, одержимости, которая охватила «судьбой дарованного гостя», рискнувшего написать портрет женщины, поразившей его

воображение. Должно свершиться что-то неожиданное, чудесное. И первый удар кисти нанесен:

Тебя я рисовал.

Но Мартынов, глубоко познавший психологию творчества, не мог преступить закономерности творческого процесса, не мог пойти путем описаний и перечислений. «Фотографическое совершенство» возлюбленной сняло бы атмосферу экзальтации, в которой находится герой, и все стихотворение стало бы пресным, умозрительно-спокойным.

Тебя я рисовал,
Но вместо тела
Изобразил я полнокровный стебель,
А вместо плеч нарисовал я листья,
Подобные опущенным крылам.

Постепенно возникает образ «прекрасного, но пленного растения, ушедшего корнями в огород», который в «Подсолнухе» приобретает особую наглядность, выразительность. Живопись, наиболее соответствующая складу и дарованию героя, демонстрирует преимущества именно такого обобщенного, сконцентрированного на главном виденья мира.

Не декларациями, не пространными теоретическими статьями, а живописью защищал Мартынов самого себя, защищал новое искусство. Для чего же поэт ввел в стихотворение этот необычный, странный образ женщины-растения? А для того, чтобы раскрыть самую сущность и лирического героя, и героини, и зачахшего в стяжательстве слугителя муз. При столкновении изображаемых людей с феноменом искусства мы можем убедиться, как по-разному проявляют они себя в этой, не предусмотренной логикой и

здравым смыслом ситуации. Столкновение произошло,— в бывшем слуге муз одно это обстоятельство, что кто-то осмелился рисовать в его доме, в котором искусство давно в запрете, одно это обстоятельство вызвало приступ ярости. Не только домохозяин, город исторгает из своих сырых и туманных недр «судьбой дарованного гостя». Чтобы показать, насколько ожесточается против него природа, Мартынов прибегает к гиперболе: даже вороны и те в саду «рычали с тополей».

Если антиподом домохозяину является «судьбой дарованный гость», то антиподом всему домостроевскому быту городка служит образ рассветной земли: «И был рассвет!» Нарастает новая тема — тема торжества не вещей, а живой природы, не обывательской скуки, подозрительности, неприязни, а добрых человеческих отношений.

На наших глазах стихотворение оборачивается песней любви, необыкновенной любви на всю жизнь. Мы захвачены пестрой неразберихой чувств героя:

Я закричал:
— Я видел вас когда-то,
Хотя я вас и никогда не видел.
Но, тем не менее, видел вас сегодня,
Хотя сегодня я не видел вас!

Мы захвачены беспокойством, которое овладело героиней, взаимным влечением двух людей, перед которым бессильны все преграды:

Все кончилось.
На розовой поляне
Пьем молоко, закусываем хлебом,
И пахнет перезрелой земляникой
Твой теплый хлеб...

Однако философский вывод «Подсолнуха» заключается не только в том, что «всезнающая мудрая природа» повсеместно ласкова к скитальцам. Стихотворение заканчивается более многозначительно.

Необычайный подъем, пережитый лирическим героем в момент создания картины, не прошел бесследно для него. Но этот подъем захватил, увлек, вырвал из цепких пуг мертвящего быта и героиню стихотворения, вернул ее к осознанному существованию, к активному бытию: вот почему она пришла, она возникла перед лирическим героем на перекрестке дорог, «ведущих в будущие годы».

Так Мартынов утверждал власть искусства над человеческими сердцами, власть поэзии над временем, ибо только искусство, поэзия, по его убеждению, способны проложить дороги в будущие годы.



И сквозь поземку и метель,
Как музыки начало,
Вдали Мартынова свирель
Возлюбленно звучала.

Ярослав Смеляков

В горьковатом на привкус стихотворении «Даритель счастья» Леонид Мартынов признавался: «Мое обычное занятие — вот так в чужие впутываться судьбы». Действительно, он непрестанно впутывался в чужие судьбы, где бы ни пролегали его журналистские пути-дороги. Еще начинающим очеркистом он в течение года вел тяжбу со степными богатеями, братьями Бейбатыровыми. Братья истязали жен, творили негласный суд над населением степи. Мартынов — сотрудник сибирских газет и журналов — много раз выступал в печати с разоблачительными заметками,

пока наконец не добился справедливого наказания этих вековых кулаков.

То он пишет о беспорядках на железной дороге. То в «Красной нови» публикует статью, в которой вскрывает причины срыва плана лесозаготовок, и статья вызывает деятельное обсуждение в административных и хозяйственных кругах Западной Сибири. То спасает книжные богатства так называемого «архива» Омской городской библиотеки. Местные головы свалили в мокрый подвал книжные фонды приблизительно в двести тысяч томов русских и иностранных писателей. Редкие издания XVII—XVIII—XIX веков приходили в негодность, покрывались плесенью. Завядавший книголюб Мартынов не мог без боли видеть гибель не одной, а нескольких библиотек: бывшего Кадетского корпуса, бывшего Сибирского казачьего войска, бывшего Коммерческого клуба. Он проводит газетную кампанию и добивается своего — книжные фонды переводятся в другое помещение.

У Мартынова было острое журналистское перо — вот почему его критические материалы редко проходили незамеченными. Да и вообще он имел «страсть к разоблачению беспорядков», как с долей самоиронии он отметил в черновых набросках автобиографии.

Однако активная журналистская деятельность Мартынова внезапно оборвалась. Об этом «перепаде» в биографии им было написано стихотворение «Путешественник». В рассказе о телеграммах, которые слал Мартынов московским друзьям из «страны телеграфных столбов», прорывается что-то очень личное, наблевшее: эти телеграммы говорили «про честь, и про грусть, и про ревность. Про то, что я все-таки прав».

Ищите меня, телефоньте,
Молнируйте волю судьбы!
Молчанье.
На горизонте
Толпятся немые столбы¹.

...Весной 1932 года Леонид Мартынов оказался в «стране телеграфных столбов», в Вологде, где стал устраиваться на новом месте, начинать все сначала — искать работу, жилье, друзей.

Этот северный русский город чем-то напоминал Мартынову окраины Омска — деревянные тротуары, палисадники, мезонины, колонны с облупившейся штукатуркой, крестообразные переплеты рам. Только побогаче вилась резьба по карнизам домов да изредка белели ставни — непременная принадлежность городов и сел Сибири. Вологда вообще имела вид более уютный, даже укромный, — вместо волн Иртыша через город протекала затравеневшая речка Вологда, вместо знойного марева, в котором угадывался «самый край степи калмыцкия», над крышами домов, над куполами соборов синели северные небеса. Это была родина основателей златокипящей Мангазеи, отважных поморов, неутомимых ходоков за великий Пермский камень — Урал. С любопытством вслушивался Мартынов в певучую, оканчивающую скороговорку жителей, всматривался в исторический облик города.

На заре розовела от холода
Крутобокая белая Вологда.
Гулом колокола веселого
Уверяла белая Вологда:
Сладок запах ржанных краях!

¹ Леонид Мартынов. Первородство. Книга стихов. М., изд-во «Молодая гвардия», 1965, стр. 129.

Величавый, былинный запев стихотворения «Вологда» вылез из нескольких строк поэмы «Торгуй, Двина!». Поэма была написана и опубликована в архангельском журнале «Звезда Севера», как говорится, с ходу — в июньском — июльском номерах за 1932 год. И в дальнейшем Мартынов не раз печатался в этом журнале, поместив в нем такие, например, стихи, как «Три брата», «На старом пошехонском тракте», «Кружева». Вообще-то эти стихотворения представляли собою скорее стихотворные очерки, чем собственно лирические стихи. Его «Кружева» из «Звезды Севера» мало чем напоминают стихотворение «Кружева», которое ныне публикуется почти во всех сборниках поэта и о котором пойдет речь в дальнейшем. Для журнального варианта этих стихов характерна временная последовательность и описательность, чего всегда избегал поэт. Такая же последовательность и описательность есть в стихах о старом пошехонском тракте — об ударнике коневодства Иване, его возлюбленной Авдотье и агрономическом кружке, разместившемся в бывшей церкви.

Вскоре по приезде в Вологду Мартынов начинает сотрудничать в ежедневной городской газете «Красный Север». Как в ранней молодости, он начинает с небольших заметок и информации. Так, 10 июня 1933 года в «Красном Севере» появилась крохотная — в несколько строк — заметка о том, что Семеновский сельсовет не справился с молокосдачей. Информация была подписана «Леонидов». И в последующем газетные материалы он подписывал «Леонидов», «Мартын Леонидов», «М. Л.», «Л.».

Мартынов не любил «зарисовок», «этюдов с натуры», «элегий в прозе» и прочих беллетризованных штучек.

Он был тем, кем был на самом деле, — хроникером, поставляющим газете факты, и только факты. Но его инфор-

мации отличали ценные качества — оперативность и деловитость. Если Мартынов писал, что артель «Утилизатор» освоила производство гвоздей, то, значит, скотные дворы стояли в ту осень недостроенными из-за нехватки железных поковок. Если он сообщал, что артель инвалидов выпустила канифольное мыло, то, значит, это было хорошее мыло и начинание артели стоило поддержать. Нехватка элементарнейших предметов бытового обихода ощущалась настолько остро, что каждая такая информация была важна и необходима для большинства читателей газеты.

Леонид Мартынов не добивался особого положения в редакции «Красного Севера», не искал «гвоздевых» материалов, — он брал рядовые примеры и описывал встречи с рядовыми людьми: пастухами, конюхами, доярками, представителями сельсоветов и другими жителями Вологодчины.

Поначалу его информации, корреспонденции, репортажи как будто терялись в «Красном Севере». Но, точные по языку, дельные по содержанию, важные по существу, они печатались из номера в номер и постепенно завоевывали свое место на страницах газеты. Создается впечатление, что все это время Мартынов живет газетой, одной газетой, и ничем иным. Его участие в литературной жизни города было случайным и не обязательным. Правда, однажды в дни Октябрьских праздников он выступил с группой писателей-вологжан — Вас. Энским, Н. Болотовой, А. Богдановым и другими. Но больше таких выступлений не повторялось, хотя большинство сослуживцев знало, что репортер на все руки из «Красного Севера» — это известный далеко за пределами Сибири поэт Леонид Мартынов.

Поэт охотно откликался на любое задание, каким бы привычным, неинтересным или трудным оно ни казалось

другим. С репортерским блокнотом он исколесил ряд районов древней земли Заволоцкой, а про Вологду и ее сельские окрестности и говорить нечего. Ради заметки в пятнадцать строк ему приходилось идти пешком десяток километров, и он шел эти километры и приносил заметку в редакцию. Медноволосый, голенастый, в крагах, в неизменном свитере, похожий то ли на отставного авиатора, то ли на спортсмена, отличающийся от местных жителей «нездешним» обликом, он внезапно появлялся в разных концах города — в железнодорожном депо, на лесной бирже, на речном затоне, всегда организуя самый актуальный для газеты материал. Его энергия неистощима, его работоспособность удивительна. Именно в повседневной газетной работе проявилась незаурядная личность Мартынова, его жизнелюбивый, жизнестойкий характер. Он постоянно ищет что-то новое, имеющее тенденцию к росту, к развитию.

То он поддерживает первые посадки новых сортов картофеля на Севере (статья «Юг на Севере»), то отмечает успех животноводов, то выступает как инициатор первых выставок юных художников и художников-самоучек края. Своевременно Мартынов обратил внимание общественности Вологды и на старинный кружевной промысел. Его очерки «Творчество кружевниц», «На выставке северных кружев», «Кружева — не пустяк!», опубликованные в газете, сыграли приметную роль в развитии «Волкружевсоюза», который объединял в те годы тридцать тысяч деревенских мастериц. Леонид Мартынов писал, как изменяется психология кустаров, как новая тематика, новая символика входит в рисунки, как постепенно тонкая стилизация известных композиций «Серп и молот» или «Физкультура» занимает достойное место среди традиционных «пучеглазок», «бере-

зок», «елочек», «денежек», «паучков». Мартынов поддерживает кружевную школу, где ему показали альбом с образцами, где он постиг поэзию этого промысла, его значение в народной жизни.

«Кружева — не пустяк, не безделица, а одна из важнейших отраслей производства в Северном крае»¹, — горячо, заинтересованно писал Мартынов в газете. Через год в Вологде состоялся слет кружевниц Северного края, — дело получило государственный размах и государственную помощь. После выставки в Париже вологодские кружева прочно завоевали всемирное признание.

Когда Мартынов отмечает, что именно в эти годы он «глубоко погрузился в стихию современности», этому нельзя не поверить. Стихия современности, которую он «переживал», постигал как репортер в злободневных проявлениях и подробностях, не захлестнула его, а — по контрасту — настойчиво обращала его взор к истокам народного бытия, помогала различать сквозь детали совокупность бытовых, временных, исторических категорий.

Русский Север с его устойчивым укладом, с его обычаями и говорами, с его старинным зодчеством, со всем исторически сложившимся обликом не прошел мимо внимания поэта. Этот Север не нашел или почти не нашел отражения в газетных корреспонденциях Мартынова, но, как художнику, он давал ему богатую пищу для выводов и размышлений.

Мартынов как бы воочию видел здесь «предысторию» освоения Сибири, своей родины — страны Холодырь. И поэт

¹ «Красный Север», 1934, № 228, стр. 4.

не преминул отметить в одной из рецензий, что еще при Иване Грозном ватаги поморов, проделав путь вдоль побережий Ледовитого океана, оседали в устьях сибирских рек. Пребывание в Вологде, Ярославле, Архангельске позволило Мартынову понять, откуда пошло, откуда началось его Лукоморье, откуда пришли за Урал будущие лукоморцы. Историческая карта Сибири приобретала бóльшую масштабность, а открытая поэтом «связь земель» позволила ему открыть и соответствующую «связь времен».

В автобиографической статье «Мой путь» Мартынов пишет, что, очутившись на Севере, в частности в Вологде, он как-то «особенно ощутил эту взаимосвязь прошлого, настоящего и будущего».

Так в горниле нравственных потрясений, поисков, бессонных трудов намечались контуры детерминистического ощущения действительности, выкристаллизовывались мысли о том, что детерминизм в природе и обществе — необходимое условие существования всего живого. Не случайно Антал Гидаш определил девиз зрелого Мартынова в следующих словах: «все влияет на нас, но и мы на все влияем». И добавил: этот девиз можно смело начертать на челе нового искусства.

С жаром отдавался Мартынов газетной работе, но все-таки поэзия была и оставалась сосредоточием всех его мыслей и устремлений. И не газета позволяет теперь судить о том, как обогащалась личность поэта, как шло эстетическое и метафорическое освоение Севера, а прежде всего стихи.

Мы уже говорили о том, как Леонид Мартынов побывал в вологодской кружевной артели, как поразился он немало-му искусству кружевниц.

Я пошел в Кружевной союз, попросил показать альбом, Говорил я, что разберусь без труда в узоре любом.

Поэт действительно разобрался «в узоре любом», но разобрался по-своему, по-мартыновски. Он изобразил эти узоры такими, какими они представились его внутреннему взору, вместо «пучеглазки», «денежки», «паука» — этих условных, освященных традицией фигур — поэт увидел иное: «разгадал я узор-сполох, разгадал серебряный мох...»

В газетных статьях Мартынов давал объективную информацию, стихотворение «Кружева» покоится на его внутреннем представлении о предмете, на его субъективном восприятии. Это представление имеет определенную связь с видимым предметом, но поэт не творит «двойник предмета», его полное подобие. Условность названий и рисунков кружев явилась для Мартынова счастливой находкой, позволившей ему в такой же степени прибегнуть к условности как приему: «отменяя» традицию, он не отменяет *сущности* явления, ибо степень сходства между кружевным узором и «пучеглазкой» так же условна, как, к примеру, между кружевами и «серебряным мхом». Но оно — это сходство — есть и в том и в другом случае. И все-таки главным было знакомство с мастерицами-плетелями, их высокое искусство, их «колоссальная любовь к делу», как с восхищением писал Мартынов в газете, — все это послужило бурным толчком для его лирических переживаний. Взаимосвязь прошлого, настоящего и будущего предстала перед ним наяву, как живая, осязаемая северная быль. Это было новое свойство его лирики по сравнению, предположим, с «Голым странником» или «Рекой Тишиной». Правда, и в «Кружевах» Мартынов не удовлетворяется «всамделишным» воспроизведением северной были, он творит новую поэтическую

«реальность», ведет собственный ее «отсчет» — и в этом смысле развивает дальше, обогащает принципы, выраженные в «Страннике» и «Тишине». Но развивает и обогащает их на иной, чем прежде, основе, — такой основой является народно-песенная атмосфера стиха, исторический взгляд художника на современность.

«Я, — пишет Мартынов, — разгадал узор-сполох, разгадал серебряный мох, разгадал горностаевый мех»...

Но узоров не видел тех,
Что когда-то видал в сельсовете
Над тишайшею речкой Нить —
Кружева не такие, как эти, а какие —
Не объяснить!

(I,63).

Загадочные узоры, с которыми поэт познакомился в артели «Волкружевсоюза», — вот «трамплин» для воображения. Узоры потянули за собой, вывели его из состояния внутренней скованности, подсказали сюжетную канву стиха: на лодке по тишайшей речке Нить поэт спускается в заповедные леса, в Кружевецкий сельсовет. По образцам кружев он ищет саму мастерицу, которая бы развернула перед ним «белый свиток льняных чудес», поделилась тайнами ремесла. В стихотворение умело вплетаются отдельные элементы северного фольклора — мастерица выходит из древнего леса, «свитой девиц окружена». Речь она ведет иносказаниями, притчами: «Не склевали наш лен воробушки, не склевали лен черны вороны, разлетелись они во все стороны». Однако в ее иносказательной речи слышится и что-то новое:

Кружева плету я снова. Вот он, свиток мой льняной,
Я из сумрака лесного, молодая, встаю весной.

Мало того, что стилизованный под былинку распев сменяется здесь стремительным хореем,— в этих строчках угадывается немного озорной интонационный жест самого Мартынова. Поэт, перевоплощаясь в волшебницу-кружевницу, принимая еще одно обличие, не забывает главной идеи: талант — жизнестойкая сила; обновляясь, он побеждает мрак и всегда, как подсолнух, поворачивается в солнцу.

Вологодский период — так назовем три года пребывания Мартынова в Вологде — был периодом величайшего творческого напряжения.

Ведь требуется мощное усилие,
Чтоб матерьялизировался дух.

Поэт собрал воедино весь запас душевных сил, всю «жить упорную способность» — и выстоял, выдержал, не утратил светоносной энергии своего таланта.

Временами его посещали приступы отчаянья:

Уцелею ли, простой подсолнух,
Если не сумею в эту ночь
Напряженьем сил, еще неполных,
Цепкость этих рук превознечь?

Однако приступы отчаянья, неверия в себя сменялись приступами гордыни, сознанием, что его удел — провидца и дарителя счастья — необыкновенен, что на «свитке льняных чудес» ему предстоит написать волшебные письма.

Ну, рванись! Употребь усилие,
Глядя ввысь, в лазоревую ширь,
Листья, превращаемые в крылья,
Над землей упрямо растопырь.

(«Сон подсолнуха», 1933)

И Мартынов развернул крылья поэтического вдохновения, которое влекло его туда, в страну Лукоморию, где действительность смещалась с вымыслом, где царила фантазия и реальность, эмоциональная обнаженность и рассудочная замкнутость, в страну яркого солнца и непроглядной тьмы. Его потрясенный, метущийся дух матерьялизировался в произведениях, которые теперь по праву считаются советской классикой, входят в антологии, представляют нашу современную русскую поэзию за рубежом.

Именно в Вологде обозначились очертания книги «Лукоморье», определилась ее основная лирико-философская канва.

И хотя книга вышла спустя двенадцать лет, в 1945 году, и хотя ее выход принес Мартынову не только радости, но и новые потрясения, из всех взаимоисключающих отзывов и рецензий мы приведем только одно свидетельство — Николай Николаевич Асеев.

Еще «Лукоморье» находилось в типографии, еще до появления сборника на книжных прилавках оставались месяцы, а Н. Н. Асеев в разговоре с Гидашем сказал о Мартынове и его книге:

— Прочтите и увидите, что он один из наших крупнейших поэтов...

Замолк. Потом, словно убеждая самого себя, добавил:
— А может быть, и самый большой.

В местах, где на горизонте теснились немые столбы, в одном был твердо уверен Леонид Мартынов: в переменчивых течениях бытия «надо самозабвенно грести своим веслом», и тем самым сохранять чувство самоуважения и внутренней правоты. При любых жизненных обстоятель-

ствах и неблагоприятных условиях необходимо отдаваться любимому ремеслу, потому что «ничто не сгинет без следа — во что-нибудь оно переродится», потому что силой интеллекта и величием духа будут побеждены невзгоды.

Именно в тот период в ряде стихотворений Мартынова возрастает суггестивность (от лат. *suggestio* — внушение, намек, указание). Стихи его, если применить к ним определение суггестивной лирики, данное А. Квятковским, основываются «не столько на логических, предметно-понятийных связях, сколько на ассоциативном сочетании дополнительных смысловых и интонационных оттенков»¹. Смутные, точнее — смятенные душевные состояния суггестивная лирика передает с наибольшей эмоциональной силой воздействия на читателей.

Так, в 1934 году Леонид Мартынов написал стихотворение «Деревья», в котором четко выражены элементы суггестивности, многообразия смысловых каденций, причем ни одну из них нельзя считать решающей, окончательной для авторского замысла. Мы можем понять намек, заключенный в них, на то или иное жизненное обстоятельство, но с уверенностью не можем указать, что именно это обстоятельство послужило поводом для лирического переживания.

Итак, в этом стихотворении поэт, одержимый «волшебными снами», говорит с деревьями. Такова посылка стиха. О чем же идет этот разговор? Может быть, о судьбах живой природы, о вторжении человека в листовое царство и последствиях этого вторжения? Как будто бы такой мотив имеется в стихотворении:

¹ А. К в я т к о в с к и й. Поэтический словарь. М., изд-во «Советская энциклопедия», 1966, стр. 290.

— Ты хочешь рубить нас? Но кому мы помеха?
— Есть люди, которым рубить нас — потеха!
— Иные же древообделочным цехом
Считают весь мир! Но имеют ли право? —

кричат поэту деревья. Ему близка эта обида и боль, эти припадки скорби и печали. Однако сам поэт не может и не хочет воспринимать лес как будущие «кубики», как некую «древесную массу». Он различает в лесной чаще березу, «белую деву», сосну, что «гордится своей прямою», осину, «обиженную клеветой», «старушку-крушину, поросшую мхом», понимает, что в едином целом, символически представленном им как деревья, могут твориться «всяма непохожие вещи». С одной стороны, говорит поэт, обращаясь к деревьям:

— ...Вы наши друзья с колыбели до гроба,
От люльки друзья, чье качанье нам любо
В еловом тепле пятистенного сруба,
До гроба, что ждет нас, сколоченный грубо.

С другой стороны, поэт роняет многозначительную фразу: «Я знаю грядущее, помню бывшее!» Эта временная дистанция позволяет ему услышать, как в «былом», «дикие лозы в руках у жестокости свищут зловеще».

Кому же и ведать об этом? Не мне ли?
Вы часто, деревья, в печах пламенели,
Но,— вам я сказать без смущенья осмелюсь,—
И сам я горел, чтоб другие согрелись!
И я топором был под корень подрублен.
Но не был погублен, я не был погублен!

После этих строк гипотетическое толкование темы стихотворения «Деревья», как традиционной темы «природа и человек», оказывается несостоятельным. Вот почему следует по-иному взглянуть на стихотворение «Деревья», увидеть в

нем прежде всего мысль о диалектической взаимосвязи общего с частью,— мысль, которая занимала поэта и в «Прохожем», и в «Вологде», и в «Кружевах», а во-вторых, следует вспомнить признание Мартынова о том, что, «может быть, мне и не совсем точно удалось изобразить общее положение вещей, но о себе я писал чистую правду», иначе говоря, перевести стихотворение в план личных, субъективных переживаний поэта. И тогда откроется истинная глубина и многомерность этого стихотворения. Отчуждение части от целого — «я» от «мы» — приводит к нарушению взаимосвязей между ними, тяжело сказывается на самочувствии «я». Восстановление этих связей не только возможно, оно необходимо, и приходит оно через общее страдание, общую боль: «Кому же и ведать об этом? Не мне ли?»

Достигнутое ценой немалых жертв взаимопонимание определяет, в свою очередь, выход из внутренней обособленности лирического «я», открывает реальные возможности для творческого развития и совершенствования. Если в «Кружевах» встреча с народной мастерицей-волшебницей выводит поэта из внутреннего оцепенения, то в «Деревьях» мучительно трудный диалог с березой, сосной, елью, осинкой показывает лирическому герою реальную поддержку его «видений» и «снов» — не случайно стихотворение заканчивается строчками:

Так пели деревья, вершины вздымая,
Желанья и мысли мои понимая,
Так пели деревья, ветвями качая,
О чем-то еще рассказать обещая.

...Едва ли не первым в защиту лирической индивидуальности Л. Мартынова во всей совокупности его черт и осо-

бенностей,— в частности, умения сочетать различные временные и пространственные категории, «сдвигать для себя воедино прошлое и настоящее», умения сложно, многоступенчато — через эстафету образных ассоциаций — претворять действительность в поэзию,— выступил Б. Рунин. Его статья важна для понимания сущности поэтики Леонида Мартынова.

Однако критик вступил в противоречие с самим собою, когда заметил, что «тема человека «не от мира сего», однажды соблазненного на всю жизнь «заманчивым дыханием искусства» и противопоставляющего себя обывательской пошлости,— тема отнюдь не новая, устаревшая даже для того времени, когда вышло «Лукоморье»¹.

За исходные данные Б. Рунин взял распространенное убеждение, что лирический герой Мартынова отъединен от людей, что он, одинокий и чудаковатый фантазер, смутно представляет себе грядущее, что ему недоступно «насытить свои мечты реальным содержанием». По поводу последней фразы можно повторить то, что было сказано в главе «Лукоморье»: все творчество Мартынова в совокупности раскрывает реальный смысл его мечтаний. Его исторические книги, очерки, поэмы, лирические стихотворения придают как раз художественную конкретность мечте о Лукоморье, ту конкретность, которую не почувствовал Б. Рунин в мартыновской лирике. Всю жизнь, говорит Мартынов, «я повествовал как умел о борьбе народа за свое Лукоморье, за свое счастье».

Что касается отъединенности от людей, некоммуникабельности с другими, то и здесь имеется ряд ступеней в

¹ Б. Рунин. В защиту лирической индивидуальности. «День поэзии». М., «Советский писатель», 1956, стр. 167.

развитии самосознания лирического героя. Не замечать эти ступени — значит упрощать проблемы, которые ни в коем случае упрощать нельзя.

Мартынов признавал и признает особое положение художника в современном обществе. Он охотно передает досужие толки и слухи о художнике как «безумце», странном человеке, но его «маску» не следует принимать за личность. Маска остается маской, а истинная цель художника состоит в том, чтобы «будить и в них их дремлющие чувства», то есть пробуждать лучшие стремления даже в тех, кто за маской не видит лица художника, его гримасы боли, его восторгов и страданий за род людской.

Пушкинское «чувства добрые я лирой пробуждал» — высокий пример для подражания любому современному поэту. Мартынов, который превыше всего ставит человеколюбие, гуманизм искусства, который стихами учит «к людям лучше относиться» и не стесняться признаний в любви («Я вас люблю! Поэтому весь мир творю я заново»), верен этой пушкинской традиции.

Однако в период активной журналистской деятельности, в период создания стихов «Наш путь в тайгу...», «Ты меня смешишь и раздражаешь!..», «Писатель слов и сочинитель фраз...» обличение отсталости, азиатчины, убогости селений, где «от смрада в избах прокисает пища», а позднее — обличение косного мещанского быта («Подсолнух») ставило поэта или лирического героя в особое положение, — он действительно видел многие недостатки как бы с высоты своего интеллектуального и нравственного сознания...

Впрочем, обратимся к фактам творческой биографии Мартынова. В 1928 году им было написано стихотворение «Скоморох». 1928 год — это год смерти Антона Сорокина,

который олицетворял в себе предельный эксцентризм. Мартынов назвал — и надо отдать должное, весьма точно назвал — Сорокина «Дон Кихотом сибирской литературы». Сорокин был не только известным сибирским литератором, он был личностью легендарной и анекдотической еще при жизни. До сих пор среди жителей Омска бытуют самые невероятные истории о том, как Антон Сорокин выдвинул себя на Нобелевскую премию и получил ответ от сиамского короля, как он опубликовал свой некролог в дореволюционном «Огоньке». Фантазия, выдумка, острый эксцентрический ход мысли — главные особенности прозы Сорокина, которую превосходно знал молодой Мартынов.

«Скоморох» отстаивает такое эксцентрическое искусство: искусство это обращено к самым широким демократическим слоям общества, однако ты, артист, виртуоз, не должен все-таки смешиваться с толпой:

Сумей взойти на шаткие подмости,
Как великан в неистовстве упрямом!

Среди ярмарочной толчеи пускай тебя примут за скомороха, циркача, канатоходца, — употреби словесную силу на то, чтобы в людях проснулось дремлющее чувство. Только искусство крайностей — гротеска, гиперболы, фантастики — способно «встряхнуть» людей, отвлечь их от повседневного гомона и гама. Только в «запредельности», в насмешке над здравым смыслом, над ходячими истинами может быть открыта суть вещей и явлений. Мартынов считал «подмости», пусть даже шаткие подмости ярмарочного балагана, необходимой принадлежностью высшего искусства. Временами он пытался сойти с

них к товарищам по перу и быть таким, «как все». Но вновь и вновь он приходил к убеждению, к которому пришел Б. Пастернак, когда в сборнике «Поверх барьеров» писал:

Всю жизнь я быть хотел, как все,
Но век в своей красе
Сильнее моего нытья
И хочет быть, как я.

Мартынов понимал — он открывает мир в особом ракурсе, в особых измерениях, подсказанных безудержным полетом фантазии, но его мир человеческих страстей и переживаний реален, богат теми переходами и оттенками, которых поэт не находил в творчестве даже таких гениальных современников, как В. В. Маяковский.

Отказаться же от права личности на выявление себя в поэзии, в искусстве — значит пойти навстречу духовному и нравственному тупику. Но Мартынов ясно осознавал моральную ответственность перед другими, пусть мыслимыми расплывчато и отвлеченно, за свой дар, за призвание, чтобы добровольно раствориться в безличности, идти навстречу безысходному тупику. Да и силы в себе он ощущал необъятные: «Я жил. Я звался Геркулес», — скажет он позднее.

Тридцатые годы укрепили Мартынова в убеждении, что его задача художника социально активного заключается прежде всего в том, чтобы сохранить в поэзии свой взгляд на действительность, отстоять в стихах право свободного творческого волеизлияния.

Вместе с тем напряженная журналистская работа в Сибири и в Северном крае, моральные потрясения, испытан-

ные тогда поэтом, дали ему ощущение причастности к судьбам многих людей, обострили в нем стремление, которое раньше проявлялось слабо,— быть вместе с теми, кто «летел оперенной стрелою», кто «горел, чтоб другие согрелись» («Деревья»).

Борьба за чувство собственной меры вещей и явлений была теперь, по существу, борьбой за личность, глубоко вросшую в социальную почву («земля, упорная, за корень уцепилась»), борьбой за личность, осознавшую до конца свою принадлежность к новой действительности, глубоко погруженную в «стихию современности». Вот почему в «Кружевах», «Деревьях», «Прохожем» поэт приходит к выводу иному, чем, предположим, в «Агасфере», где «этот дядя от всего в сторонке курит и смеется, стоя на площадке». Нет, в «Прохожем» совершенно новое уmonoстроение. «Так случилось — мы вместе!» — веско говорит поэт-флейтист обитателям коммунальных квартир.

Так постепенно Леонид Мартынов пришел к убеждению, что для разъяснения своего миропонимания ему отнюдь не обязательно «всходить на подмостки», быть над сообществом других. Ни в чем не поступаясь в «волшебных снах», он окончательно сломал незримую преграду, которую постоянно воздвигал и разрушал раньше, которая воплощалась в чувстве неуверенности, стеснительности, робости, что «люди, прислушавшись, станут смеяться». Нет, желания и мысли его могут быть и будут поняты другими, неуверенность, робость, стеснительность должны быть отброшены, преодолены.

Здесь, в Северном крае, в Мартынове созрело новое восприятие явлений современности в их взаимосвязи и взаимозависимости, приняло характер закономерности, открытой, «выношенной» им самим, а не благоприобретенной из книг

и философских сочинений. Из временных категорий («Я знаю грядущее, помню былое!») стала возникать историческая концепция русской общественной мысли, русской государственности. Стоит вновь вспомнить стихотворение «Кружева», чтобы убедиться, что истоки искусства прослеживались поэтом в ретроспекции, в многовековом развитии. Леонид Мартынов обретал незыблемую основу для творчества. Такой основой становилось для него чувство патриотизма, которое в конце 30-х годов придало его историческим сказам и поэмам размах и небывалую крупномасштабность.

В дни Отечественной войны — здесь мы согласимся с Б. Руниным — этот новый строй чувств, сближавших поэта с народом, со временем, обретает в его лирике главенствующие права. Индивидуальное и всеобщее, личное и державное — эти актуальнейшие проблемы рассматриваются Мартыновым в свете непримиримой борьбы двух идеологий — советского патриотизма и гитлеровского национализма.

Грянул битвы грозный день,
Мы расправимся жестоко.
Знай, кладбищенская тень,
Что рассвет встанет с востока! —

писал Леонид Мартынов в годы войны, ибо он верил в народ, в Россию «несокрушимою тысячелетней верой» (Д. Бедный).

В первые послевоенные годы Мартынов активно занимается переводами и пишет блистательный стихотворный цикл, в котором выражает предчувствие перемен столь же неизбежных, как неизбежны дни «весеннего разлива, нео-

шутимого для пней!». Желание и ожидание этих благотворных перемен, ощущение себя частицей силы, имя которой люди, сограждане, народ («Где я? Я в народом наполненных залах, в высоких мансардах, в богатых дворцах... Я всюду!»), наконец, многообразие и раскованность творческой самореализации художника,— вот что стало ведущей темой новых лирических тетрадей Мартынова, вышедших впоследствии под названиями «Стихи» (1955), «Первородство» (1965) и других.

Вот почему таким принципиально важным нам кажется учет всех дополнительных и интонационных оттенков, которые дают нам ассоциативные сочетания в стихотворении «Деревья» — одном из решающих во всем лукоморском цикле.

А как развивалась поэтика Леонида Мартынова в этот период? В каком направлении? Можем ли мы говорить о новых стиховых явлениях в его творчестве, как в предыдущих разделах говорили о новых свойствах его лирического «я»? На все эти вопросы мы и попытаемся ответить.

Как и всякий значительный художник слова, Леонид Мартынов не укладывается в прокрустово ложе привычных мерок и представлений. Нельзя, например, сказать, что его стихам свойственна музыкальность, так как это определение будет не только примелькавшимся, стертым, как стерта старая монета, но и неверным во многих отношениях. «Не музыки я жду! Идей!» — говорит один из его героев, и это убеждение самого автора.

Внешне стихи Мартынова отнюдь не музыкальны. Слух, привыкший к благозвучию, к музыкально-ритмической

инерции, постоянно улавливает в его лирике шероховатости, различает диссонансы, натывается на фразы, построенные по законам прозаической речи. Почерк Мартынова — весь в замысловатых каденциях или «вензелях», которые сразу же выделяют его среди других поэтов. Но в этих вензелях нет округлости, в них все основано на нажиме, на звуковом ударе. Так в пословице — «кашку слопал — чашку об пол» — вначале мы ощущаем ударение, потом, как следствие, созвучие или ассонанс и только после этого проникаем в смысл народного изречения. В Вологде Мартынов-лирик стал гораздо ближе к этой ударности народных пословиц и поговорок, к нашему «прафольклору», чем об этом принято думать.

Медленный — в большинстве случаев — зачин ритмически сгущается, скручивается в спираль: каждый новый виток этой спирали как бы повторяет старый, но в реальности вносит новые акценты, обогащает в звуковом, синтаксическом, интонационном отношении этот предыдущий виток. Стихотворение обрывается внезапно, иногда в буквальном смысле оно «опадает» к концу, потеряв внутреннюю силу и эмоциональную напористость, — так внезапно падает вихрь, пробежав какое-то расстояние.

Следует принять во внимание и другое. Многие стихотворения Леонида Мартынова — верлибры в той своеобразной формации, которую современным стиховедением принято называть ударниками. Верлибр, или свободный стих, по выражению Б. Томашевского, — стих, не поддающийся скандовке. Вместо старой и строгой ритмической строфики поэт выдвигает на первое место различные формы образно-ассоциативного и ритмико-синтаксического параллелизма, которые свойственны, кстати сказать, и народной поэтике.

Нелюдима моя,
Ты любимая моя! —

рефрен в стихотворении «Рассвет» построен по принципу именно такого параллелизма. Строгая ритмическая схема в «Рассвете» (1933) заменена стихом сменударным, обладающим двойной ритмической каденцией. В этом стихотворении синкопированы многие строки, здесь имеются многочисленные стяжения, длинные безударные интервалы, которые создают впечатление сбивающегося, «с придыханиями» ритма. Двойная же ритмическая каденция сказывается в том, что «Рассвет» можно читать и в хореическом ключе, но можно читать и как анапест.

Нелюдима моя,
Ты любимая моя!
Старый город весь порос травой,
Укрепление береговое
Точно так же поросло травой.
Мы по городу ходили двое
В этот вечер — только ты да я.

Город стар,
Город сед,
Городу тысяча сто сорок лет.

Нелюдима моя,
Ты любимая моя!
(I,67)

Если просмотреть ритмическую композицию «Рассвета» в целом, то обнаружится движение Мартынова к «стихотворной прозе», как назвал однажды свои ритмические модуляции сам поэт. В дальнейшем, когда были написаны историче-

ские поэмы, ему довольно часто приходилось слышать, что его стих «запрозаизирован», что это уже не «стихо-проза», как убеждал поэт, а самая обыкновеннейшая проза, ничего общего с поэзией не имеющая. Так ли это? Рассмотрим проблемы мартыновского стихосложения более подробно.

Конечно, стих Леонида Мартынова остается стихом, то есть «формой поэтической речи, отличающейся от прозы системой параллельных речевых рядов», обладающей «особым порядком, какого не знает проза»¹. Этот особый порядок заключается в том, что в каждой строке Мартынова можно найти два сильных ударения, остальные крайне ослаблены, редуцированы по сравнению с этими двумя. И эти два сильных ударения сохраняются от первой до последней строки. Такой двуударник в «Рассвете» или в «Вологде» позволял поэту варьировать ритмические фигуры. Причем эти фигуры могут совпадать с заранее предложенной схемой размера, близкой анапесту, или дактилю, или ямбу. Возникает не противоборство, а сплав каденций, и стихи делятся не на строфы, а на периоды. Вот в эти-то периоды и включаются явно прозаические строки, вроде «городу тысяча сто сорок лет», и ритмически единообразные отрывки:

Кто здесь только не побывал!
По крутым пригоркам тропа вела.

Если кто не убит наповал,—
Всех ты, мягкая, на ноги ставила.

¹ А. К в я т к о в с к и й. Поэтический словарь. М., изд-во «Советская энциклопедия», 1966, стр. 283.

И дальше:

И пахала ты,
И боронила ты,
И хвалила ты,
И бранила ты...
Сколько жизней захоронила ты,
Сколько жизней и сохранила ты —
Много зерен здесь перемолото.
Так-то, Вологда,
Белая Вологда!

(«Вологда», I,71)

Как видим из этого примера, усложненно-ритмические, почти «толстовские» периоды в стихах Мартынова прочно схвачены гнездами рифм. Эти гнезда рифм определяют автономность, некоторую внутреннюю замкнутость периодов, однако чтобы стихотворение не распалось, как звенья небрежно скованной цепи, периоды пронизываются «ведущими» рифмами стиха. Такими ведущими или моторными рифмами в «Вологде» будут рифменные окончания к названию города: «холода — Вологда — веселого — Вологда», но — «краюх!». Затем «Вологда — голода»; «Вологда — смолода — не расколото» и в конце стихотворения «перемолото — Вологда — Вологда».

«Стихо-проза» «Рассвета», «Вологды» и других произведений лукоморского цикла явилась для Мартынова тем счастливым открытием, которым он поспешил воспользоваться при создании своих исторических поэм. Дело в том, что сменуударный стих с цезурами, с «толстовскими» периодами и моторными рифмами предоставлял широкие возможности для эпических жанров. Необычайно удлиняя строку в одних случаях, а в других делая ее короткой и экспрессивной, смягчая паузы на рифмах, наращивая риф-

мы, «обволакивая» ими прозаические строки, как в «Рас-свете», Мартынов мог вводить в поэмы прямую и диалогическую речь, мог использовать подлинные исторические документы, даты, цифры, не нарушая при этом «особого порядка» своих произведений. Это достижение бóльшей синтаксической свободы, умение строить гибкую и разнообразную фразу, наконец, новое звучание хотя бы четырехстопного ямба, размера, который насчитывает более двухсот лет и является наиболее употребляемым в русской поэзии, вскоре почувствовали критики исторических поэмов Мартынова. Так, о присущей Мартынову синтаксической свободе и других особенностях его поэтики писал в своей рецензии известный литературовед Л. И. Тимофеев¹. Действительно, в «Правдивой истории об Увенькае», «Тобольском летописце», «Домотканой Венере», «Сказке об атамане Василии Тюменце» и других произведениях исторического цикла живо ощущается опыт, накопленный Мартыновым-лириком в начале 30-х годов. Например, цезура в середине четырехдольника редуцировала остальные ударения и придавала стихотворной речи поэта особый ритмический «раскат», то близкий летописному слогу, как в «Тобольском летописце», то народному плачу, народному причитанию, как в «Домотканой Венере».

Моторные рифмы в поэмах «обволакивали» прозаические реплики героев, что видно хотя бы из следующего примера. Полковник Шварц говорит собравшимся на балу об «инородце» Увенькае: «Он уже и теперь не только по-русски, но и по-арабски и по-китайски хорошо читает и пишет...» До этой реплики в поэме можно встретить нара-

¹ Л. Тимофеев. Среди стихов. «Знамя», 1945, № 7, стр. 165.

щивание рифм: «серебром — ни о чем — добром — толмачом», а чуть ниже целый каскад рифменных окончаний: «речей — мечей — камчей — ничей — толмачей — ей-ей — толмачей» и т. д. В отличие от такой большей частью односложной мужской или двусложной женской клаузулы в поэме «Домотканая Венера» мы находим нечто новое — трехсложную дактилическую и даже четырехсложную гипердактилическую клаузулу, характерную для силлабики народных песен и причитаний («наукам обучати — с какого конца начать»).

При всем том, что и раньше ритмические и эвфонические модификации Мартынова были весьма разнообразны, что и раньше у него были свои многофигурные периоды, свой интонационный жест, только после стихов, написанных в Вологде, стихов, как бы овеванных былинным строем, смогли появиться его исторические поэмы. Мало сказать, что в вологодский период поэт свободно овладел многими новыми для него средствами поэтической и художественной выразительности, — в подобной виртуозности он как бы разряжал аккумуляторы души, видел постоянный исход творческой энергии и силы.

Осенью 1935 года Л. Мартынов поехал работать в Омск по приглашению областного книгоиздательства, только что там организованного.

Поселился он у родителей, которые жили все в том же доме по улице Красных зорь, бывшей Никольской. Жили в тесноте, но, как говорится, не в обиде: вначале с женой Ниной Анатольевной ютились в прихожей за перегородкой, а затем в комнатке по другую сторону перегородки. Однако и в этой комнатке без окон работа шла: здесь на основе

литературоведческих и исторических статей и заметок, которые Мартынов писал для местных изданий, возник и стал осуществляться замысел большой исторической поэмы «Правдивая история об Увенькае», а вслед за ней, с разгона, были написаны поэмы «Тобольский летописец», «Пленный швед», «Сестра», «Искатель рая», «Домотканая Венера» и другие. По многу часов проводил Леонид Николаевич за столом, новые замыслы одолевали его...



Поэзия принимает парение не в пустыне, а из среды больших общественных видений.

П. А. Словцев

Принято говорить: человеком овладело, предположим, чувство любви или ревности, овладело чувство, имеющее ярко выраженный личный оттенок, близкое по своей природе к всепоглощающей страсти, да, кстати, нередко и перерастающее в эту страсть.

Но можно ли сказать, что человеком овладело чувство истории? Ведь история — категория сугубо отвлеченная; в личном, субъективном, пристрастном восприятии она является уделом немногих, а быть *чувством* ей вообще как-то не дано, не свойственно обычной человеческой психике.

Между тем Мартынов не ошибся, когда сказал, что в 30-х годах им «овладело чувство истории». Это было именно чувство, неотступно жившее в нем долгое время и теперь превратившееся в страсть, в то самое «внутреннее

мощное пыланье», которое заставляет нас действовать, «толкает нас вперед».

«Мерещатся мне все, о ком я размышляю», — с удивлением говорит Илья Черепанов — герой поэмы «Тобольский летописец». Потом поясняет: «Являются мне казаки, дьяки, бояре, мужики... Мне все толкуют, не таясь, чтоб знал их повесть...» Автобиографизм подобных строк несомненен. Яркость творческой фантазии, явление людей, живших когда-то, заставляли поэта безотлагательно браться за перо, заставляли дорожить тем счастливым состоянием души, когда: «минута — и стихи свободно потекут».

В дальнейшем Мартынов постарался разобраться в причинах возникновения подобной одержимости прошлым. Он почувствовал, читаем мы в статье «Мой путь», что переживания, волновавшие его, не укладываются больше в привычную для него форму короткого лирического стихотворения, что поиски сложной монументальной формы встали перед ним со всей остротой. Но отказ от формы короткого стиха следует все-таки принимать с большой осторожностью. Мартынов не прекращал писать лирику и публицистику на более или менее длительный срок.

Дело, нам думается, не в форме, а в существе лирического дарования Мартынова.

Как известно, отношение Мартынова к жизни определялось повышенной субъективностью. Бывали моменты, когда объективный мир как бы растворялся в его субъективных восприятиях и впечатлениях («Голый странник»). Да и в дальнейшем субъективное начало нередко главенствовало в его поэзии, преобладало в ней. Развитие личности поэта в 30-х годах, после создания стихотворений «Кружева», «Подсолнух», «Сон подсолнуха», «Рассвет», «Деревья», «Вологда» и других, достигло какого-то «предела». Субъ-

ективность ощущений не давала ему возможности одолеть этот предел. Поэтому перед художником возникла опасность: удариться в самоповторения или в манерность,— субъективные натуры, по образному определению Гёте, быстро высказывают то, что в них внутренне заключено, и гибнут, впадая в манерность¹.

Мартынов не был субъективной натурой в гётовском понимании. Его отношения к жизни, к действительности несут личностный отпечаток, но вот как определял Мартынов задачи поэзии, задачи художественного творчества в целом.

«В самом деле, что такое художественное творчество, поэзия? — пишет он.— Не есть ли это стремление открыть то, что скрыто в тебе и в других, скрыто во времени часто не кем иным, как самим Временем? Не есть ли это стремление заглянуть в себя, чтобы увидеть окружающих, заглянуть в душу иноземца, чтобы понять, чем он от тебя отличается и чем на тебя похож?.. Не есть ли это потребность заглянуть в прошлое, чтобы понять, что надо делать в настоящем?»².

Как явствует из этого высказывания, стремление поэта «заглянуть в себя» неотделимо от внешних обстоятельств, внешнего повода — Времени. Конечный смысл творческого процесса он видит в познании жизни, среды, обстоятельств, характеров людей и т. д., короче говоря, в познании закономерностей общественного бытия, мира. Вот почему он чутко реагирует на малейшие изменения в со-

¹ См. И. П. Эккерман. Разговоры с Гёте в последние годы его жизни. М.—Л., изд-во «Academia», 1934, стр. 291.

² Леонид Мартынов. Поэзия Ильи Эренбурга. «Литературная Россия», 1966, № 5, стр. 18.

знании и поведении людей, в общественной среде. Вот почему, как и всякая благородная личность, он «сознает свое кровное родство, свои кровные связи с отечеством» (Белинский). Вот, наконец, почему Мартынова перестала удовлетворять форма короткого стихотворения, которой он так искусно владел. Что-то новое, необычайно важное наметилось в самосознании поэта, что-то новое стало определять в окружающей среде весь ход событий. Эпоха приобретала, условно говоря, объективный характер. «Развертывание» лирической личности уже не представляло такой жгучий общественный интерес, как в конце 20-х годов. События не то чтобы заслоняли эту личность, но включали ее в более могущественный, неостановимый бег времени. Мартынов тогда же написал, что «в промежутках между штормами воды кажутся покорными», что спокойствие обманчиво, что мир готов вот-вот вспыхнуть в пожаре мировой войны. Война шла с запада, со стороны гитлеровской Германии. «Шторм» мировой войны надвигался, и надо было готовиться к тяжкому испытанию сил, использовать все возможности, все источники мужества, все образцы героизма и беззаветного служения Родине как в нынешнем веке, так и в минувших веках.

«...Атмосфера тех лет,— замечает Мартынов,—...заставляла меня, как и многих других художников слова, обращаться к героическому прошлому»¹. А несколькими строчками ниже он делает еще одно важное уточнение: «Порой мне казалось, что прошлое я сжимаю руками, как меч и как щит...»²

¹ «Мой путь», В кн.: Леонид Мартынов. Стихотворения., М., Гослитиздат, 1961, стр. 9.

² Там же, стр. 10.

«Кто не помнит прошлого, тот живет без будущего» — этот афоризм эстонского прозаика Юхана Лийва — ключ к пониманию исторических поэм Мартынова. Ретроспективный взгляд в прошлое, как и перспектива в будущее, — опора, которая позволяет художнику обозреть «рельеф» собственного века. Мартынов и раньше стремился встать над уровнем обыденности и повседневности, найти приметы великого и незначительного, субстанционального и эмпирического. Его развивающееся чувство будущего позволяло ему найти эти приметы и отличия. Но с такой же неослабевающей силой в нем развивалось и чувство прошлого, та историческая интуиция, которая позволяла ему нащупывать завязи общественных страстей и столкновений, в прошлом, «провидеть» в истории характеры — яркие, судьбы — странные, реалии — символические.

Чувство истории, овладевшее Мартыновым, возникало не из самовнушения, некоего художественного гипноза, а из единения с современной поэзией, со всей духовной культурой народа. Срок настал, и потребность заглянуть в прошлое, чтобы понять настоящее и предугадать будущее, обернулась пафосом его исторических поэм.

Ан. Тарасенков заблуждался, когда в статье, посвященной Мартынову, утверждал: внутренняя свобода художника в его поэмах не связана «документальными фактами и подробностями точно устоявшихся событий»¹. Заблуждался критик и в другом: Мартынов будто бы решил, — и это ему удалось, — с похвалой отмечает критик, — показать судьбы

¹ А. К. Тарасенков. Статьи о литературе в двух томах, т. I. М., Гослитиздат, 1958, стр. 278.

малозаметных рядовых героев старой России. Об этой ошибке,— может быть, невольной,— мы поговорим позднее. А сейчас остановимся на предыстории эпических произведений Мартынова, на том состоянии внутреннего озарения и внутренней свободы, которые позволили ему за сравнительно короткий срок написать ряд выдающихся вещей.

Возвращение в родной Омск не могло не взметнуть в душе поэта, как говорили в старину, рой воспоминаний, не могло не оживить память детских лет, усилить жажду творчества. Степи пахнули на него «медным медом азиатских пчел, теплотой нагретых песков». Над ним вновь в небе азиатски-черном мерцали звезды, как «глазки киргизят», и за остатками крепости, на другом берегу Иртыша, виднелась цепь неясная огней. Однако чувство истории, проявившееся в стихах о русском Севере, о Лукоморье, по-иному окрашивало его воспоминания прежних лет, его новые впечатления.

«Битвы, встречи народов — все это было здесь рядом, где-то поблизости от современного города Омска», — поражался Мартынов. Все это было здесь рядом и во времени и в пространстве. История старинного города Омбы, центра обширной провинции, раскинувшейся от Ледовитого океана до пустынь Прибалхашья, от Тарских урманов до головок кружителей косогоров Тянь-Шаня, предстала в новом свете, — события сблизились, точнее — приблизились к внутреннему зору поэта, укрупнились, как укрупняется даль в окуляре подзорной трубы. Сквозь современный быт города повсюду проглядывали исторические черты и лица: на Казачьем базаре метельным утром как-то особенно ярко полыхали щеки горожанок. Тарские ворота напоминали о дороге в Тару, из которой ходило посольство атамана Василия Тюменца к «золотому царю Алтыну». На правом берегу

Оми, за домами и фундаментами старинной крепостной стены, мерещилась кровля гауптвахты, в которой жили питомцы сиротского отделения омской школы толмачей. Эти питомцы поразили путешественника Гумбольта приветствием, сказанным на маньчжурском, монгольском, татарском языках.

Сергей Залыгин, живший в предвоенные годы в Омске, отмечает жадный интерес Мартынова к истории Омска и всей Сибири, к изустным преданиям, ходившим среди старожилов, к обычаям степных народов, живших в Семиречье. Залыгин приводит любопытные подробности в поведении поэта тех лет.

Через Иртыш, едва ли не из самого центра города, были видны старые ветлы казахского аула Каржас. Это был аул оседлых казахов, кочевавших когда-то за Иртышом по тем пространствам, что на старых картах обозначались как «кочевья киргиз-кайсаков». И эти ветлы и этот аул были мало кому интересны,— к ним давно привыкли. Но Мартынову Каржас был интересен. Паром перевозил его через Иртыш, и он шел пологим степным склоном к аулу, входил в земляные казахские жилища и там, у очага, слушал стариков, или расспрашивал их, или рассказывал сам.

Так обретали плоть исторические поэмы Мартынова. Так возникало их конкретное содержание. Поэт щедро использовал эмоциональный опыт, не тронутый им прежде. С поразительной памятью он восстанавливал, воссоздавал в душе этот опыт, накопленный им во время странствий по Сибири.

«Я ощущал прошлое на вкус, цвет, запах,— замечает Мартынов,— я чувствовал, что надо выразить все эти ощущения, осознать их творчески и в конце концов таким обра-

зом освободиться от них, чтобы вернуться к современности... Я решительно взялся за поэмы»¹.

Если бы Мартынов основывался только на личном ощущении прошлого, если бы он использовал только этот запас знаний и наблюдений, то Ан. Тарасенков, отрицавший документальную основу поэм, был бы прав. Но запас личных знаний и наблюдений сочетался у Мартынова с напряженной работой над рукописными материалами, над архивными источниками, над старопечатными книгами, над грудями книг, из которых, как позднее скажет А. Гидаш, можно было бы составить городскую библиотеку средней величины.

В августе 1587 года казаки под командованием письменного головы Данилы Чулкова, облюбовав место при устье Тобола, по древнему славянскому и варяжскому обычаю разобрали свои лады, отодрали плахи обшивки, вывернули мачты из гнезд и из этих плах и досок поставили на высокой горе частокол. Так возник острог Ладейный, названный впоследствии первым сибирским государевым городом Тобольском. Вскоре на печати Тобольска были изображены два стоящих на задних лапках соболя с вертикально поставленной золотой стрелой. Затем у Тобольска появился герб, который изображал пирамиду с воинскими знаменами, барабанами и алебардами. Еще позднее на гербе был обозначен щит Ермака, булава атаманская и знамена. Эта геральдика помогала верно определить исторические этапы освоения и колонизации Сибири. Но Мартынов, со свойственным ему вниманием к огромной культурно-просвети-

«Мой путь». В кн.: Леонид Мартынов. Стихотворения. М., Гослитиздат, 1961, стр. 10.

тельной роли, которую сыграло Русское государство в преобразовании Сибири, отметил, что на гербах забыли поместить два предмета. Какие? Предметы эти — перо и книга. «Золотая книга и серебряное гусиное перо, — пишет Мартынов, — достойны были бы соседствовать на гербе тобольском не только с барабанами и алебардами, но и со славным щитом Ермака»¹.

Значение книги в творческой биографии Мартынова невозможно переоценить. К самым неожиданным источникам обращался поэт в процессе работы. Но эти источники давали Мартынову ценнейшие исторические сведения, подсказывали положения, ситуации, сюжетные ходы, определяли черты характеров героев. Во многих книгах Мартынов находил «завязи» поэм, которые он развивал, обогащал воображением. Так, рассказ об адмирале Соймонове он почерпнул из книги Берха «Жизнеописание первых российских адмиралов или опыт истории российского флота» (СПб., 1832), а историю тобольских ямщиков Ильи и Кузьмы Черепановых — из «Записок путешественника» академика Фалька (СПб., 1824). Для поэмы «Пленный швед» были использованы заметки Я. Гранта «О пребывании пленных шведов в России при Петре I»², «Шведы в Тобольске»³ и книга «Краткое показание о бывших в Тобольске воеводах и губернаторах» (СПб., 1791). Документальную «прозаическую» основу Мартынов стремился подчеркнуть и названиями поэм: «Бусы, повесть, излагающая истинный случай...», «Правдивая история об Увенькае, воспитаннике азиатской

¹ Леонид Мартынов. Повесть о тобольском воеводстве. Новосибирск, 1968, стр. 20.

² «Журнал министерства народного просвещения», 1853, № 77.

³ «Иллюстрированная газета», 1872, № 15.

школы толмачей в городе Омске», «Рассказ о русском инженере» и т. д.

Следует отметить и такую особенность историографических изысканий Леонида Мартынова. В 30-х годах в статистическом журнале «Омская область» он вел подборки «По страницам старых книг и журналов», «Из прошлого нашей области» и другие. Его небольшие статьи не только развивали в читателях любовь к краеведению, но и служили материальным подспорьем для поэта, жившего в те годы более чем скромно. Для нас эти заметки и статьи важны с точки зрения несомненной документальности поэм Мартынова.

Статья «Человек, которому рвали ноздри» излагает историю ближайшего сподвижника Петра Ф. И. Соймонова. Адмирала Соймонова во время биронщины обвинили в измене, рвали ему ноздри и сослали в Сибирь на солеваренный завод. Поразительный по драматизму эпизод, когда приезжий офицер обнаружил опального адмирала в седом и грязном старике, полностью вошел в поэм «Тобольский летописец». Эта поэма вначале так и называлась «Сказ про Федьку-варнака и Ильюшку-ямщика». В статьях «Труд ямщика Ильи Черепанова», «Глобус Кузьмы Черепанова» встречаются детали для характеристики братьев Черепановых, любителей наук, истории, математики, собирателей редкостных книг. Заметка «Прошлое тюменского ковра» прямо указывает на источник поэмы «Домотканая Венера», а другая — «Между небом и землей», о крестьянских переселенцах в Сибири в середине XIX века, — свидетельствует о том, что даже в тех случаях, когда основой поэм Мартынова становились семейные предания, как в «Рассказе о русском инженере» или «Искателе рая», он не пренебрегал изучением исторических и архивных документов.

Некоторые статьи в краеведческих изданиях пунктиром отмечают направление дальнейших творческих усилий Леонида Мартынова. Например, им была задумана повесть, условно названная «Тринадцатый ребенок», — об авторе бессмертного «Конька-Горбунка». С этой целью Мартынов осенью 1939 года совершил поездку в Тобольск и некоторое время работал там в местных архивах, собирая малоизвестные подробности из жизни П. П. Ершова. Ни поэма, ни повесть, как замышлялось, не были написаны, но отдельные записи поэта появились в «Омской области» в том же 1939 году.

Исторический очерк «Крепость на Оми» (1940) и «Повесть о тобольском воеводстве» (1945) подвели итог кропотливой работе Мартынова в библиотеках, архивах, собраниях рукописей и редких изданий. Поучительные и чрезвычайно полезные эти книги тогда вышли ограниченным тиражом, но вот как определяет достоинства одной из них — «Повести о тобольском воеводстве» — Сергей Залыгин: «В ней есть что-то от летописи, от доброй русской литературы, печатавшейся славянской вязью. Каждая строка здесь — художественное изложение того или иного подлинно исторического события»¹.

«Мартынов-историк, — пишет Залыгин, — это глубокий знаток, ученый-исследователь, одним словом — работник». И далее, в применении к поэмам Мартынова, добавляет: «Поэзия, как и всякое искусство, тоже ведь идет от знания. Поэзия Мартынова об этом свидетельствует — ...она шла от прозы, от знания огромного материала»².

¹ С. Залыгин. Поэтическая история Сибири. В кн.: Леонид Мартынов. Поэмы. Новосибирск, 1964, стр. 13.

² Там же, стр. 14.

Действительно это так — от знания огромного материала. Поэту необходимо было охватить мыслью процесс длительного развития Сибири, остановиться на наиболее существенных хрониках XVII—XVIII—XIX веков. «Она («Повесть о тобольском воеводстве». — В. Д.) удивительно емка по содержанию, — пишет вдумчивый исследователь исторической прозы Мартынова Виктор Утков, — и сочетает в себе совершенство формы, оригинальность освещения событий, живость портретов ее героев»¹.

Поэт искал то, что Павел Антокольский определил как «момент встречи прошлого с будущим»². Если у художника есть отношение к этому «мигу истории» как к мгновению, соединяющему мимолетность с вечностью, значит, перед нами подлинный поэт, значит, его поиски идут в правильном направлении. Но если эта связь времен нарушается, если этот «момент встречи прошлого с будущим» ему ничего не говорит, значит, его усилия заведомо обречены на неудачу.

Мартынов выхватывал подобные «мгновения» из исторических анналов Сибири, он выискивал их, ибо они бросали, словно грань кристалла, острый луч из прошлого в будущее, освещали и прошлое и настоящее светом достижений человеческого разума и гуманизма.

«Правдивая история об Увенькае» не первая поэма Мартынова, хотя именно ей принадлежит право открывать новую главу в его творческой биографии. До «Увенькая» им

¹ В. Утков. «Как этот самый мир возник...». См. в кн.: «Повесть о тобольском воеводстве». Новосибирск, 1968, стр. 12.

² «Неделя», 1967, № 44, стр. 10.

был написан ряд исторических новелл. Такова новелла «Бусы», идея которой в какой-то степени перекликается со стихами «Ты меня смешишь и раздражаешь», с давней полемикой Мартынова, направленной против представления Сибири как «дикого» края, а сибиряков как «дикарей».

Малоудачным опытом в историческом жанре был сказ «Поход на восток» (1932), который являлся вольной обработкой скандинавских вед. Можно было бы назвать еще несколько произведений, овеянных дыханием исторических легенд, но лишь в «Правдивой истории об Увенькае» Мартынов выступил в новом качестве, лишь в этой вещи раскрылись новые черты его художественного таланта.

Поэма вобрала, впитала в себя, а точнее, если вспомнить слова историка Словцева, «приняла парение» из среды нашего общества, которое торжественно отмечало столетний юбилей А. С. Пушкина.

Чувство советского патриотизма в 30-х годах стало приобретать все большую историческую масштабность. Не только «родословная революций», но и борьба русских людей за национальное единение и национальную независимость, эпоха Петра, походы Суворова и Кутузова, прогрессивные движения в области культуры и литературы XIX века — все стало питать чувство патриотизма, придало ему неизвестные прежде оттенки и особенности. Публицистика первой поддержала новые веянья. Так, В. О. Перцов писал, что именно публицистика дала толчок искусству в воскрешении, в новом освещении ряда исторических фигур, сыгравших роль в создании Русского государства, в развитии народов нашей страны. «Мы чтим великих деятелей своего прошлого, — писал критик, — признавая себя наследниками их силы и умея объяснять их слабости как дань тем исто-

рическим условиям, в которых они действовали»¹. Это была принципиально иная позиция по отношению к историческому прошлому, нежели та, которую проводили в жизнь представители вульгарной социологии. Известно, что они принижали значение классической литературы. Вот почему в период подготовки к пушкинскому юбилею 8 августа 1936 года «Правда» выступила с передовой статьей, в которой не только отвергались прежние элементарные, вульгарно-социологические характеристики пушкинского гения, но и утверждалось новое понимание *народности* его творчества.

Само собой очевидно, что Леонид Мартынов видел эти сдвиги. Они-то и перевесили чашу весов в сторону эпики. Чтобы показать прижизненное признание Пушкина великим поэтом, требовались образы, как бы выхваченные из народной среды. Чтобы выразить воздействие вольнолюбивой музыки Пушкина на современников,— этим Пушкин и дорог нам, людям XX века,— требовались ситуации, в которых наиболее полно проступили бы именно эти черты пушкинского ума и таланта.

Мартынов мастерски справился с задачей, выбрав местом действия отдаленный угол Российской империи — Омскую крепость, а героем поэмы — воспитанника школы толмачей, «инородца» Увенькая.

С первых же строк воссоздается гнетущая обстановка в крепостной школе. Идет урок словесности и политики: на уроке господствуют зубрежка, угодливая казенщина, мерт-

¹ В. Перцов. Писатель и новая действительность. М., «Советский писатель», 1961, стр. 370.

вящая скука. Но ответ Увенькая преподнесен так, что мы сразу видим и его «цепкую» память, и его находчивость, и его живость.

История Увенькая изложена в полном соответствии с архивными документами. В 1808 году царское правительство разрешило военнотружущим и вообще людям свободного сословия покупать казахских детей, с тем, однако, условием, что по достижении 25-летнего возраста они будут отпущаться на волю. Само собой разумеется, что последнее условие выполнялось редко. Торги обычно происходили на «острове пленников», на Иртыше. Вот там-то и был куплен казахский или, как долго говорили в Сибири, киргизский (определяя так все степные народности Казахстана) подросток. Купил его полковник Шварц, старый служака, не лишенный вместе с тем отзывчивости и трезвости суждений. Определив Увенькая в школу толмачей, которая готовила лазутчиков царского правительства в порубежных землях, полковник Шварц приблизил к себе смышленного «азиатца». Увенькай стал слугой полковника и одновременно чем-то вроде его воспитанника. Время действия «Истории об Увенькае», впрочем как и большинства поэм Мартынова, обозначено точно: 1836—1837 годы.

Случайная встреча с декабристом, подарившим Увенькаю «Кавказского пленника», перевернула многое в его душе. Увенькай знал свою участь, предвидел ее,— он обречен на гибель, ибо в кокандском ханстве существуют жестокие законы, и лазутчикам белого царя там нет снисхождения. Ему снятся тяжкие кошмары, его мучает рабское положение в крепости. Потому-то «Кавказский пленник» и явился для Увенькая настоящим откровением. Увенькай

захвачен смутными надеждами и мечтами, он все чаще думает о родине, о земле Сары-Ишик-Отрау, что в переводе на русский язык означает «Тулуп-носить-кончай». Добавим, сам Мартынов побывал в степях Сары-Ишик-Отрау и привел в очерке «Турксибстрой» (1927) это поразившее его название прибалхашской степи. Все внимательнее прислушивается пленник к известиям о возникающих то здесь, то там волнениях — в степи тревожно, тревожно и в Омской крепости.

Сильными штрихами передана обстановка напряженного ожидания военных действий. В крепостном соборе ударили колокола к вечерней службе, и гром колоколов покатился, как «орудийные раскаты». Казаки, стрелки, пушкари

...Идут толпой, идут не в ногу, спешат, бегут через дорогу.
И тени их, мелькнув в окне, скользнув по каменной стене,
напоминают о войне.

Молодая полковница берет Увенькая на Казачий базар, чтобы принести покупки: «метет буран, но торг идет горячий на площади». В базарной толчее Увенькай узнает отрядные вести — в степи объявился Сырым-Батыр, в орде Букрея восстала вольница.

Крепость, школа толмачей, дом полковника, молодая госпожа, подвергающая Увенькайку унижительным истязаниям, — все ненавистно ему, все вызывает озлобление. Однако он не может, не смеет вырваться из крепостных стен. Только пушкинская лира приносит Увенькаю утешение, поддерживает в нем вольнолюбивые мечты. Как залог неминуемого освобождения звучат для него пушкинские стихи: «Редел на небе мрак глубокий». И хотя толмач тут же горестно воскликнул: «О, Пушкин! Ночь еще темна. Еще

темна над степью ночь», — ощущение редющего мрака жизни в нем и продолжает жить.

Центральное событие поэмы — известие о смерти Пушкина. Здесь Мартынов вновь мастерски использовал людскую молву, людское многоголосие, — вот доносится светская болтовня омских дев, лепечущих что-то про Николая, про Натали, вот слышится разговор штабных писарей, веско роняющих слова о знаменитом пиите, прекрасном сочинителе, убитом в столице на дуэли. Психологически значительна сцена, в которой полковница сообщает эту новость Увенькаю. Госпожа сыплет насмешливыми, язвительными, оскорбительными словами, но в ответ: «Раб Увенькай в дверях стоит». Гарнизонная дама повторяет: «Ты слышал — Пушкин твой убит?» Пленника как будто нет, он не существует. О его внутреннем состоянии не написано ни одной строчки, но из контекста поэмы должно понять, как воспринял безвестный толмач гибель *своего* Пушкина, как он пережил ее. И то, что Мартынов не добавил; ни «побледнел», ни «промолчал», делает эпизод еще выразительнее.

Повинуясь внезапному решению, Увенькай бежит в степь. С собой он захватил баранту, свинцовый типографский шрифт.

Беглец счастлив: крепость Омбы, школа толмачей, хозяйка с ее жестокостью и цинизмом — все кажется ему тягостным сном. Но счастлив ли Увенькай? Почему он думает: «Увы! Не побороть тоски, не залечить сердечной раны»?

Художественная прозорливость Леонида Мартынова сказалась в этом непредвиденном повороте темы. Увенькай не может быть счастлив, ибо светоч поэзии, светоч духовных богатств и ценностей русского народа теперь — после бегства в орду — стал для него недостижим. Внутренняя

борьба закончилась в Увенькае вновь принятым решением: нести в Большую и Малую орду вольнолюбивые песни Бояна, быть его переводчиком, певцом:

О, русский! Я тебя люблю. Ты слышишь, о тебе скорблю.
Я, упиваясь гордой речью, ее созвучия ловлю
И на восточные наречья переведу все, что люблю.

«Правдивая история об Увенькае» явилась решительным шагом вперед в творческом развитии поэта.

В ряду лучших исторических поэм Мартынова следует назвать «Тобольского летописца» и «Домотканую Венеру». Не только губернатор Соймонов, Илья и Кузьма Черепановы, военачальник Фрауэндорф, но даже непутевый малый, казак Игнашка Шпаг, персонаж эпизодический, но не случайный, представляют собою полнокровные образы и характеры. То же самое можно сказать и о «Домотканой Венере», в которой девушка-тоболячка, ее отец — ратман магистрата, художник и фабрикатор Антон, ученый аббат Дотерош, некая лудильщица Лушка, пьяница и блудница, — все они предстают как персонажи, наделенные своими психологическими и речевыми чертами, все они живые люди, а не схемы.

Эти персонажи Мартынова отнюдь не «маленькие, малозаметные герои старой России», как полагал Ан. Тарасенков; даже те из них, кто по своим нравственным качествам и свойствам не может быть отнесен к категории положительных героев. Тому же фабрикатору Антону, например, присуща такая мертвая хватка, такой размах предпринимательской деятельности, что к «маленьким, малозаметным» персонажам его никак не причислишь. Что же говорить о героях поэм, носителях светлого, разумного, положительного начала?!

Старинное выражение «на таких праведниках земля держится» мы могли бы применить к этим героям Леонида Мартынова. Они — правдоискатели, готовые во имя истины и справедливости пойти на любые жертвы и лишения. Его историческим персонажам вовсе не свойственна та «малозаметность», о которой пишет Ан. Тарасенков. Наоборот, им приходится претерпевать многие мытарства и беды из-за своей непохожести, своей «заметности» среди людей ближайшего окружения. Это — личности, и личности незаурядные, особенные, в некотором роде исключительные.

Лучшим героям Мартынова чужда «ксеномания, сиречь чужebesие», их патриотизм естествен и глубок, но он лишен риторической слащавости. В патриотизме героев Мартынова нет ни грана неприязни, недоверия к нравам и обычаям чужеземцев. Напротив, во всем видна их заинтересованность судьбой других народов и в первую очередь судьбой малых народов и народностей Сибири. К примеру, герой «Рассказа о русском инженере» одержим несбыточным желанием прорыть в пустынях каналы, напоить землю влагой, облегчить жизнь кочевников — все устроить «для славы Российской державы».

Мартынов писал стихотворные повести не только о действительных исторических событиях или, в большинстве своем, действительных исторических персонажах, но и о тонких переменах в их мышлении, в их мироощущении. Он стремился придать каждому строй мыслей, который был бы показателен, типичен для людей данной эпохи. Как увидим из дальнейшего, это нашло отражение и в языке героев, и в стиле, и в речевой тональности самих поэм.

Странно выглядит дружба губернатора Федора Ивановича Соймонова с братьями Ильей и Кузьмой Черепановыми. Странна она не только для тобольских обывателей.

Не иначе как «блажью» ее называет губернаторский кучер. Да и сам адмирал Соймонов вроде бы стесняется своих дружеских чувств, не хочет придавать им огласки.

Кто такой адмирал Соймонов? Птенец гнезда Петрова. Мореход. Составитель карт Хвалынского и Белого морей. Сочинитель навигаций. Правда, при императрице Анне был сечен кнутом и сослан в Охотск. Но, освобожденный от оков, Соймонов — вновь всеильный губернатор: «сполняют флотский экипаж и сухопутные войска приказы Федьки-варнака». Рваная ноздря у бывшего каторжника залечена лекарями и теперь почти незаметна.

А кто такой Кузьма Черепанов? Или его брат Илья? Мужики. Содержатели яма. Известно жителям Тобольска да и самого Омска, что пишет Илья сибирскую летопись, что у Кузьмы собраны сотни книг по математике, фортификации, горному делу. Но идет ли эта блажь простым ямщикам? Доведет ли их до добра?

Другие рассуждают по-иному: мужики, а грамотней иных господ, черная кость, а губернатор Соймонов кличет: «Господин Кузьма!» Как не подивиться их природному уму и рассудительности, если кругом только и говорят о братьях Черепановых?

Эти досужие пересуды волнуют Соймонова мало. Он знает истинное значение хронологии Ильи Черепанова — первой попытки собрать разрозненные сведения по истории Сибири, по горным и пушным промыслам, по состоянию погоды и уровню воды на протяжении многих лет. В каком году был высокий уровень воды в Иртыше? — вот что нужно выяснить Соймонову. Для этой цели он и зашел в ямщицкие хоромы.

Но как часто бывает у Леонида Мартынова это — лишь внешнее обозначение темы. Фраза «идет вода», иначе ска-

зять, ожидается высокое половодье, имеет и другой смысл — смысл символа: «идет вода, за ней — орда». Неисчислимыми бедствиями грозит нашествие джунгарских орд Тобольской губернии. Вслед за высокой водой придут кочевники и предадут огню и разорению прибрежные села.

Ямщик Илья Черепанов, оставшись наедине с губернатором, считает своим долгом указать причину близкого набега орд, — она в наместнике Фрауэндорфе. Он «задирает орду», «отряды шлет — аулы жжет! Их мужиков в полон берет». Губернатор Соймонов все знает сам. Но он давно не в «случае», он лишен истинной власти, на которую надеется тобольский ямщик. Рваная ноздря Соймонова — Федькиварнака, залеченная лекарями, в минуты волнения нет-нет да и кольнет, напоминая ему о всесильном временщике императрицы Анны Иоанновны — Бироне. Фрауэндорф — сибирский Бирон, и забывать об этом Соймонов не хочет и не может. В этой экспозиции «Тобольского летописца» намечаются многие сюжетные линии и конфликтные узлы поэмы. Так ли странна дружба губернатора Соймонова с ямщиком Ильей Черепановым? Для их современников — да! Наоборот, из отдаленного будущего они — люди, «выломившиеся» из своей среды, из своего времени. Они близки друг другу вопреки сословным предрассудкам того же Федора Соймонова. Спокойствие и процветание родного края дорого им обоим — и губернатору и простому мужику. Обоим ненавистен Фрауэндорф, проводящий политику царизма на окраинах Российской империи, сеющий рознь между соседними народами. Илья Черепанов в сожженной главе летописи отмечает в губернаторе Соймонове государственный ум, с похвалой отзываясь о его начинаниях по преобразованию Барабы, Западной и Восточной Сибири, созданию школ, в частности мореходной школы в Охотске. Деятель-

ность Соймонова оценена им с исторической точки зрения. Подобная точка зрения ставит создателя «Сибирской хронологии» вровень с лучшими государственными умами века. Понятно, почему Федор Соймонов видит в нем сподвижника и советника. Их отношения определяются взаимным уважением друг к другу, общей заботой о делах государственных и мирских.

В анализе этих двух характеров очевидна возросшая творческая зрелость Мартынова. Просвещенный абсолютизм эпохи Петра — источник неутомимой деятельности губернатора Соймонова. Но просвещенный абсолютизм был исторически ограниченным этапом в развитии русского общества. Самодержавие сковывало, душило народные силы, создавало чрезвычайно непрочное положение людей, которые добивались разумного правления сибирскими окраинами России, выступали против крайних форм абсолютизма, вроде биронщины, стремились облегчить участь крестьянских низов.

Полезные начинания Соймонова отравлены горечью и сомнениями. Он уверен: Сибирь — золотое дно, однако, «один нырнуть сюда готов, яко ловитель жемчугов, другой в цепях идет на дно...».

«Идущих в цепях на дно» было неизмеримое большинство, — это испытал на себе Федор Соймонов. Об этом ему непрестанно напоминает залеченная ноздря. Длительный, безрадостный жизненный опыт вызывает в нем приступы тоски:

Сибирь! Ты у снегов в плену.

Вот голый куст, как хлыст, торчит из снежной мглы...

Губернатор охвачен отчаянием. Только куст, который можно срезать на шпигрутену, мерещится ему в беспроесветной мгле. Его гневная вспышка при появлении военачальника Фрауэндорфа, — тоже жест отчаяния, ибо Соймонов превосходно понимает: донос Фрауэндорфа навлечет на него немилость государя и, кто знает, не приведет ли его вновь в каторжную тюрьму.

...Соймонов стар. Соймонов сед. Не хочет он держать ответ. И так уж на своем веку он претерпел немало бед.

Немало бед претерпел и Илья Черепанов. Но нет горше беды, чем безрассудный поступок «женки». Устрашившись обличительных строк, жена бросила в огонь листы летописи. Чтобы как-то забыться, ямщик идет в придорожный кабак, метко прозванный тоболянами Притыком. В Притыке и происходит знаменательный разговор между летописцем и казаком Игнашкой. Игнатий Шпаг пытается Илью Черепанова: «А есть ли на свете такие старые книги, в которых было бы ведомо то, чему быть ныне суждено?» Если перевести иносказание казака в план обычной речи, то — есть ли такие книги, где было бы сказано, где искать ему, Игнатию Шпагу, вольную волю. Несколько ранее казак признается: «Я убежал бы за Урал. Да там помещики везде».

Илья Черепанов в затруднении. Он не знает, что ответить:

— Что ж ведомо из старых книг! Едва ль их мудрость я постиг.

Бывает многое от книг, а многое и от плутыг...

Перед нами новое иносказание, в котором сквозит и разочарованность Ильи Черепанова в книжной премудро-

сти, и его опасение, что книги-то могут быть написаны нечестными людьми, как бы мы сказали, фальсификаторами истории, фальсификаторами истинных событий и истинного положения дел. «Непостижимо для ума на свете многое весьма», — добавляет летописец, признавая свое бессилие перед «плутыгами».

Между тем в своей сибирской хронике Илья Черепанов выражал иное — выражал нарождающееся, «брезжущее» самосознание народных масс.

Тобольск в середине XVIII века по праву считался столицей ямщицкого государства. В городе насчитывалось более двух тысяч ямщиков. Как известно, ямщики были государевыми людьми, и их положение отличалось от положения крепостных крестьян. Им дарованы некоторые «вольности». Принадлежа к сословию сибирских ямщиков, Илья Черепанов противопоставлял летопись официальной историографии и не мог не противопоставлять ее, ибо он заносил в свою летопись примеры беззакония, лихоимства, казнокрадства сибирских наместников и сатрапов, вроде Фрауэндорфа или Киндермана. Генерал Киндерман вместо муки отпускал омскому гарнизону толченую сосновую кору и, естественно, «премного сделался богат от экономии такой».

Черепанов писал и о том, что губернатор Соймонов как просвещенный преобразователь Сибири одинок, что он облеплен «мошкаррой», что он внутренне сдался перед этой «мошкаррой», перед наместниками, вроде омского военачальника Фрауэндорфа. Вот этого Илья Черепанов не может простить ни губернатору Тобольска, ни другим птенцам гнезда Петрова:

— Эх, господа вы, господа! Орлы! Кто ж крылья вам подсек?

...Гибель рукописи чуть было не привела ямщика на грань катастрофы. Но с тобольским летописцем этого не произошло. В роковые для него минуты его не покидает чувство собственного достоинства, трезвость ума. Сознание высокого исторического предназначения своего труда — якорь спасения для Черепанова. Вместе с тем Илья Черепанов — исправный ямщик. Он гордится своим положением, своим ямщицким сословием. Глубокое уважение к нему, как к человеку ученому и одновременно «своему», испытывают ямщики, казаки, студенты, завсегдатаи Притыка. Лишь Фрауэндорф полон сословной спеси и дворянского высокомерия. Омский наместник поучает:

— Ты, сочинитель! Твой аннал ты много долго сочинял.
Но препаршивый твой Пегас, он хуже водовозных кляч!

Препаршивым Пегасом Фрауэндорф назвал коренника ямщицкой тройки. И если Черепанов с удивлением вслушивался в брюзжание Фрауэндорфа по поводу своей «летопись», то теперь в нем затронута самая чувствительная его струна — ямщицкая гордость. Он пускает коней в галоп. Последующая сцена полна экспрессии и захватывающего драматизма:

Дорога... Прорубь... Полынья...
Рвануло. Встал горбом сугроб.
Плеснуло. Брызнуло.
В галоп!
В галоп несутся казаки.
Но, друг от друга далеки,
Один отстал, другой отстал...
Обрывы. Берег дыбом встал...
Крут яр. Там свищет гибкий тал.
Ага! Ожгло? Пригнись! Вот так!
Ну, пронесло! Теперь овраг.

Перелетим на всем скаку?
Уж треуголка на боку! Слетит, пожалуй,
с головы!

Узнал ты — кони каковы?

(II, 246)

Случайность спасает Фрауэндорфа от гибели, от сабли Игнашки Шпага. Полуживого его вносят в избу, где он, стелая и охая, дожидается смены лошадей.

Ненависть сельского люда к немцу-военачальнику (а она присуща не одному Илье Черепанову) поэт изображает без натяжек и «пережима». Цитированный эпизод есть логическое развитие внутренних связей и внутренних линий поэмы. Чувство меры и такта сохраняет Мартынов и в концовке «Тобольского летописца», которая раскрывает жизнеутверждающий пафос произведения в целом.

Ранняя весна в Тобольске — время раскрепощения скованных льдом и морозом сил в природе — показана художником как предвосхищение будущих перемен. Весна пришла и в прииртышское село, где остановился эскорт Фрауэндорфа. И снова единственная, но удивительно меткая подробность: «На шумной улице села толпа гудит невесела. И липнет теплый вешний снег к подошвам стоптанных сапог». Без перехода, без всякой подготовки художник делает эмоциональный рывок:

О, села у больших дорог! К вершинам гор, к низовьям
рек

Пути на запад, на восток, пути в столицу и в острог...

Трудна дорога, далека. Но ведомы для ямщика

Все полосатые столбы с Кунгура вплоть до Барабы.

В этом лирическом отступлении передано «раскрепощенное» душевное состояние героя поэмы и, как бы слившееся

с ним, душевное состояние самого поэта,— даль сибирских просторов, даль временная и историческая ведома им обоим, и ученому ямщику Илье Черепанову, и неутомимому корреспонденту Леониду Мартынову. Их руки слились в дружеском рукопожатии, и этот «момент встречи прошлого с будущим», так удачно найденный художником, запечатлен им с подлинным мастерством.

Вот почему заключительная реплика Ильи Черепанова: «Не сомневайся. Довезу... И не таку тяжелу кладь перевозили на возу!» — обладает особым смыслом: в ней сквозит вера в человеческое деяние, способное во имя будущего все перетерпеть и преодолеть все.

...Дар проникать в сознание и психику людей иной исторической эпохи, закреплять это «проникновение», это перевоплощение в языке особенно свойственно Леониду Мартынову. Его пленный швед говорит так, как должен говорить лихой рубака петровских времен, не потерявший ни юмора, ни солдатской прямолинейности, ни стойкости среди выпавших на его долю невзгод.

Обилие инверсий, отглагольных форм, старинных словообразований — все обличает в нем иностранца: «Я Карлусу храброму не был изменник,— нас честно побили...» Или: «И тут есть Сибирь. На ее косогоре я встал и смотрел. Я забыл свое горе». Или: «Веселый был ужин. Мы сделались пьяны. Мы пили и строили многие планы».

Монологическая форма «Пленного шведа» позволила поэту открыть Сибирь глазами чужестранца, показать размах государственной деятельности Петра, вынести нелicenseприятное, как бы «стороннее» суждение о русском народе:

Он мирный народ, но привычен к походам.
Острастку и нашим он дал воеводам.
Царь Петер! Великим ты правил народом!

Это восхищенное признание достоинств русского народа не звучит навязчиво или выпендренно,— оно в образе, в простодушной натуре шведа. Поэма заканчивается грубоватой шуткой этого обрусевшего мастера каменностроительных и горных дел.

Женат я на русской. Мой сын русский парень.
И есть православный. Я веником парень!

И — после паузы — серьезно и взволнованно:

О, Петр дал мне все. Мудрый был государь он!

Речь Фрауэндорфа, снабженная подобными инверсиями и германизмами, выдержана в другом интонационном ключе. Сварливость, тупость Фрауэндорфа подчеркивается бедностью его речевых средств: «Погода очень много плох! Испорчен много переправ!» Или: «Ты, сочинитель! Твоей аннал ты много долго сочинял» и т. д.

В поэме «Искатель рая» речь Мартына Лоцилина заметно тронута книжностью, которая и придает его словам известную торжественность, возвышенность, так характерных для этого «идеального» правдоискателя: «Те книжки днесь на складах не хранятся...» Или: «Возможно ли на грешной сей земле...»

Наоборот, в летописи Ильи Черепанова чаще проскальзывают простонародные словечки и речения — они делают хроники Сибири по-черепановски яркими, живыми. Вот как, например, изъясняется у тобольского летописца императрица Елизавета: «Соймонов! — вспомнила. — Где он?» Ведь он, продолжила, «как-то раз отца моего от смерти спас». И рядом некая старушка объясняет заезжему офицеру: «Да он гляди-кося, в углу, там в сенцах...» А несколькими строчка-

ми ниже: «Сполняют флотский экипаж и сухопутные войска...»

Очевидно, что в каждом конкретном случае художник искал те речевые «родинки», которые позволяли бы мгновенно угадать и социальное положение, и характер действующего лица. Но как мы упоминали раньше, его произведения в целом несут отпечаток эпохи, имеют и в характерах героев, и в социальных конфликтах, и в стиле точно обозначенные временные и географические «координаты». Именно такова поэма «Домотканая Венера».

1761 год. В астрономии этот год известен как год прохождения Венеры через солнечный диск. Событие, имеющее весьма малое касательство к заботам горожан, всполошило славный город Тобольск по причине приезда в город знаменитого путешественника и астронома Шаппа Дотероша. Ученый аббат прибыл из Парижа по приказу короля наблюдать небесное явление, а затем описать его. Последствия приезда Дотероша оказались трагическими для дочери ратмана, прозванной за свою необыкновенную красоту тобольской Венерой. От имени девушки-тоболячки и написана поэма. По форме поэма представляет собою «письма» или записки героини, сохранившиеся среди старых бумаг и как бы случайно обнаруженные автором.

Форма «писем», дневниковых записей была излюбленным жанром писателей-сентименталистов и процветала в конце XVIII — в начале XIX века. Леонид Мартынов учел стиливые приметы сентиментального направления, возродил в поэме дух «истинно русских повестей» Н. М. Карамзина, и в первую очередь его «Бедной Лизы», породившей плеяду сочинений, вроде «Бедной Маши», «Несчастной Маргариты», «Истории бедной Марии» и т. д.

Непосредственным поводом для создания поэмы «Домотканая Венера» послужили случайно обнаруженные любовные письма в стихах императрицы Елизаветы Петровны, которые она писала, влюбившись в офицера Шубина. У Мартынова мелькнула мысль: а как бы могла написать такие письма девушка из народа? Вот он и попытался сплавить в поэме «александринский стих» или «александрины», введенные в русскую поэзию Херасковым и Сумароковым, с народными плачами, причитаниями, заговорами. В этом сложном ключе решалась им вся поэма. Мартынов стремился достичь живости, непосредственности и в ритмике, и во всем языковом строе «Домотканой Венеры».

Его героиня, неодобрительно отзываясь о сочинениях, написанных мертвым языком, о сочинителях, которые творят то на французский, то на латинский лад, пишет:

Я ж повести мсей лишь в том и вижу ценность,
Что смело я иду на полну откровенность.

Эта откровенность и интимность повести невольно располагает к себе читателей, привлекает самое пристальное внимание. Лукавый, простодушный, взволнованный, всегда доверительный тон героини, стих карамзинской эпохи, умело воссозданный поэтом, напоминающий то народные «причеты», то «александрины» Сумарокова, Хераскова и Дмитриева, атмосфера, точнее сказать, тонкий аромат старины,— все доставляет изысканное наслаждение, подобное тому, что мы испытываем, слушая игру на клавесине или рассматривая картины Рокотова, Левицкого, Боровиковского и других художников XVIII века, во многом наивных для нашего времени и все-таки прелестных в этой наивности, непосредственности и забытой новизне чувств.

В «Домотканой Венере», как и в романах «старинных и отменно длинных»,— их читала пушкинская княжна Полина,— пространно повествуется о детстве героини, о ее родителях, о смерти горячо любимой матушки:

Ушла она, презрев сей жизни огорченья,
Оставивши меня отцу на попеченье.

Среди девичьих игр и забав, среди неизменных посещений бани, церкви, базара, модных магазинов проходила ее молодость. Да так и прошла бы вся жизнь, если бы не самолюбивый нрав отца — ратмана магистрата¹, если бы не его мечта — дать дочери столичное образование.

Задумал дочь свою наукам обучати,
Не знает только он, с какого конца начати,—

злословили люди о наслыханной затее ратмана. Конечно, дельного из этой затеи вышло мало: повар-француз был сам в грамоте слабоват, а полкового лекаря, обучавшего девушку латыни, ратман прогнал со двора. Но основы латыни и французского его дочь успела усвоить. Знание языков пригодилось,— в Тобольск пожаловал Шапп Дотерош. «В глазах его веселость, лицо духовное, но брит и моложав... Француз он как француз»,— чуть иронически, чуть удивленно характеризует приезжего девушка-тоболячка. Впрочем, его облик, обходительность, образованность, наконец, познания в области небесной механики производят сильное впечатление на городскую знать, на героиню записок. После

¹ Р а т м а н — выборное лицо от посадских людей. Магистрат в Тобольске существовал с 1723 года. В 1754 году было построено каменное здание магистрата, во втором этаже которого располагался зал заседаний, а внизу — кладовые и лавки.

приезда Дотероша неприятнее, чем прежде, становится ей живописец Антон, помогающий руки и сердца девушки. Потуги Антона на ученость, попытки самому вести астрономические наблюдения в глазах тоболячки приобретают оттенок фиглярства,—неприязнь к Антону растет с каждым днем. Шапп Дотерош поразил ее воображение. Только ему она делает робкое полупризнание, подарив таежный цветок, известный под названием «киприпедиум» или «венерин башмачок»...

Сложность разбора поэм Мартынова заключается в том, что их нельзя рассматривать с точки зрения житейского правдоподобия,—эта мерка не подходит к его поэмам, как она не подходила и к его лирике. Отличие поэм Мартынова от лирических произведений заключается в том, что если в лирике критерием истинности — мы об этом говорили — служил реализм переживаний поэта,—«о себе я писал чистую правду»,—подчеркивал Мартынов,—то теперь этим критерием стала истинность переживаний героев. Ради нового и более полного выявления истинности переживаний поэт вводил в лирику элемент необычайного, чудесного, фантастического, причудливо деформировал жизненные реалии, стремился найти факты, явления, в которых бы «действительность смешалась с вымыслом», как в известных стихах о Лукоморье.

Исторические хроники Сибири дали ему полную возможность для совмещения, точнее — взаимообогащения действительности и вымысла. Но в эпических произведениях поэт добивается уже не деформации реалий, а высокой степени их обобщения: исторические детали и подробности поэт как бы «сгущает» до символа, он в такой же степени синтезирует, переводит в новый регистр и душевные качества своих героев.

Символ, по словам Гегеля, по природе своей находится посередине между понятием и природным явлением: с одной стороны, он тяготеет к природному явлению, а с другой — обнаруживает свойства понятия, то есть обобщающие свойства человеческого сознания. Эта двойственная сущность символа, его, по определению Гегеля, двусмысленность четко обнаруживается хотя бы в такой реальности «Увенькая», как шрифт из гарнизонной печатни. Свинцовый шрифт был похищен Увенькаем и привезен в Баян-Аул. Это — его баранта, его добыча. В таком смысле шрифт — лишь деталь поэмы, в таком смысле он «тяготеет» к природному явлению. Но Мартынов дает понять, что одновременно это и символ Слова: в руках правителя канцелярии Слово служит угнетению степных народов, ибо напечатанные в омской крепости указы и манифесты — средство угнетения и закрепощения кочевников. Когда же «кузнец воинственный в огне свинцовый тяжкий шрифт расплавил», Слово превратилось в пулю, в оружие, в средство борьбы восставших за свободу и независимость. В этом смысле литеры из омской печатни обнаруживают свойства понятия, обобщающего умозаключения поэта.

Еще более многослойно проявляется символика в поэме «Домотканая Венера».

Известия о таинственных небесных явлениях, которые должны произойти в 1761 году и которые связаны с планетой Венера, достигли Тобольска. Ни отец, ни лукавые монахи не раскрывают девушке-тоболячке смысл этих явлений, символическое название планеты, считая, что «не должно знать про них девице молодой». Только Антон рассказывает об ожидаемом противостоянии Венеры, о древ-

них мифах, о поэтах Овидии, Назоне и Горации, воспевших звезду любви — Венеру, или, в старинной транскрипции, Венус. Его «прелестные», в смысле — прельстительные, речи героиня слушает недоверчиво и неохотно. В рассказах Антона она ощущает пошлые намеки и фривольности. Однако образ Венеры — звезды любви — глубоко западет ей в память.

«И наступил тот день...» День астрономических наблюдений, скопления людских толп на городском валу, где был установлен телескоп аббата Дотероша. Из обсерваций за-морский гость устроил великое торжество, пригласив сюда городскую знать Тобольска. «Вниманием меня не дарит Дотерош,— с обидой замечает героиня записок,— среди он знатных лиц, а я все ж не дворянка». Однако тайная обида вскоре проходит: как и все горожане, девушка захвачена невиданным зрелищем — прохождением Венеры через солнечный диск.

Что вижу я? Ничто! Лишь солнечную мглу.
Ах! Словно чья-то тень проходит по стеклу.
Ах! Черная! Ах, пламень вспыхнул красный!
Не девы ль силуэт вдруг вижу я неясный?
Конечно, Венус то!

(II,299)

Необыкновенность происходящего в небесных сферах как бы дополняет необыкновенность происходящего в героине, в ее внутреннем мире. Правда, на городском валу да и позднее она одинока в этих своих видениях и грезах.

...Если для героини планета Венера принимает фантастический облик прекрасной девы, то живописец Антон в оптическую трубу видит всего-навсего «какую-то красну

блоску». Если Дотерош, вернувшись с парадного обеда в честь «оних обсерваций», легкомысленно каламбурит, роняет банальности о красоте сибирской девы, то сама тоболячка полна тревожного предощущения первой любви. Она с жаром восклицает:

Виденья своего я необыкновенность
Навеки сохраню. Я лицезрела Венус!

В этих ключевых строчках очевидна двойственная сущность мартыновской символики. Минувший день для девушки-тоболячки был необыкновенен — впервые она увидела величие науки, ее торжество над суевериями, религиозными знаменьями и пророчествами о конце света. В этом смысле «звезда Венус» тяготеет к природному явлению, к реальности, а весь эпизод — к точному описанию астрономических наблюдений в середине XVIII века. С другой стороны, слова «Я лицезрела Венус!» обобщают душевное состояние героини, которой впервые открылась красота и величие человеческой любви. Как звезда Венус, так и цветок «венерин башмачок» теперь служат для нее залогом взаимности, навевают тайные мечты, гармонируют с ее возвышенным и целомудренным чувством.

Жажда прибылей и жажда сенсаций, объединившись, губят любовь. Художник Антон, выполняя заказ Дотероша, падкого на экзотику, рисует ему «сибирские бани». Дотерош поместил этот рисунок в книгу, вышедшей в Париже. Через несколько лет книга окольными путями попадает в Тобольск. Еще одна реальность приобретает свойства обобщения, свойства символа, прямо противоположного символу «звезда Венус». На рисунке была изображена сибирская баня, но какая? Гравюра из книги Дотероша утверждала

представление просвещенных европейцев о дикости сибиряков, о пренебрежении ими элементарными чувствами стыда и целомудрия. Среди голых мужиков, детей, девушек, сидящих рядом на полке, окутанных клубами дыма и пара, героиня с изумлением, с негодованием, с горечью узнает себя. Она предана дважды — художником Антоном и Дотерошем, который видел, знал, что такое сибирские бани. Предана ее любовь, предана ее наивная вера в людскую справедливость. Дотерош во всем оказался подобен Антону: им движет если не корысть, то пресыщенное высокомерие и жажда славы любой ценой, любыми средствами. В девушке-тоболячке оскорблено самое святое — ее национальное чувство, ее любовь к родине, вера в необыкновенность ученого аббата:

Почто ж, д'Отерош, служа своей науке,
Людей ты оболгал, меня обрек на муки? —

горестно восклицает она. Наука, как искусство, несовместима с расчетом, с попранием человеческих прав. Истина научная, как и истина художественная, должна возвышать человека, освобождать от оков суеверий и предрассудков, то есть способствовать интеллектуальному и нравственному совершенствованию людей. Вместе с тем следует различать отношение тоболячки к Шаппу Дотерошу от отношения к нему автора поэмы. Мартынов показывает, что французский аббат поступил легкомысленно, желая поразить сограждан сибирской «экзотикой», но у него и в помыслах не было оскорбить, унижить девушку из Тобольска. Он просто не думал о ней, не думал о тех последствиях, которые могут оказаться роковыми для нее. Так все новые и новые грани реалий, ставших символами, раскрываются в этой поэме.

Мир алчности, мир тщеславия, мир эгоистического расчета не оставляют места для искренних чувств, для возвышенных устремлений. В этом мире Венера — богиня любви — превращается в предмет спекуляций. Наоборот, самое нелепое, фантастическое изображение может обрести прочные жизненные корни. Вновь возникает в поэме «сибирская баня», но теперь она приобретает зловещий, реальный характер: «Ее б изобразил презренный Дотерош. И, верно бы, таким рисунок был похож» (курсив мой.— В. Д.).

Под низкой кровлей, в чаду свечей, в дыму, в духоте крепостные рабыни ткут фальшивые гобелены. Мавританский рисунок местных ковров аббат Дотерош как-то предложил заменить излюбленными в Европе мифологическими сценами и сюжетами. Живописец Антон ухватился за эту идею, и появилась на берегу реки таинственная баня, и стали распространяться по России «изделия папаши Гобелена». Фабрика спекулятора — заброшенная баня — ад для мастериц. Адом стала подпольная фабрика и для героини. Моделью греческих и римских богинь на гобеленах спекулятор Антон избрал лицо и фигуру своей жены. И теперь он сотни раз продает «домотканую Венеру», как прежде нагло и расчетливо продал ее аббату Дотерошу. Несчастливая дочь ратмана, жаждущая любви светлой и необыкновенной, как звезда Венус, ныне обнажена, пригвождена в альковах знатных вельмож и похотливых стариков.

«Где Венус? Где звезда?» — в отчаянии восклицает жертва корысти и расчета. Вместо ослепительной звезды перед ней тусклая свеча домашней рабыни, вместо чудесной любви — «меня ткачихи ткут на рынок для продажи», вместо уважения людей — презрение, ненависть крепостных узниц.

Гусиного пера не надо! — я кричу.—
Свою свободу я вернуть себе хочу,
Покудова свеча еще не догорела...

У героини записок отнято все: человеческое достоинство, честь, любовь, но важнее всего — у нее отнята свобода, а без воли, без свободы она не может и не хочет жить. Безумство охватывает дочь ратмана. В последней главе ей кажется, а может быть, в действительности пламя охватывает ветхие строения, — это мстит тобольская Венера за себя, за поруганную любовь, за безымянных дев-рабынь фабрикатора Антона. В ее безумии — ее освобождение:

Незримою тропой из темного урмана
Иду на белый свет — Венера домоткана!

Психологическая драма «Домотканая Венера», как мы видим, обнаруживает многослойную символику ведущих образов, понятий, сложно ассоциативную структуру метафор, которые характерны для мышления и воображения современного художника. Леонид Мартынов использовал формы и средства современной поэтики; правда, они могут принимать вид, могут уподобляться старинным формам и средствам, но не могут их заменить. Для этой драмы свойственно и то «вечное» начало, о котором упоминал П. Антокольский, которое он считал важнейшим элементом исторического произведения. Как в греческой трагедии, здесь показан путь человека от счастья к несчастью, ибо чистота, цельность натуры, «непохожесть» героини на спекуляторов от науки, от живописи, — причина ее гибели. Сила обстоятельств оказалась сильнее человека. Обстоятельства эти не могут быть изменены, человек не может измениться:

разрешение коллизии только в трагической гибели человека.

Современность же поэмы «Домотканая Венера» заключается в современной точке зрения на происходящие в ней события. Идеальный анализ поэмы был бы неполон, если бы мы вновь не обратились к ее начальным строкам:

...Прекрасная Елена,
И Венус, и Сафо, и нимфа у ручья,—
Не кто-нибудь иной, но — я, и только — я!

В угоду спекулятору Антону девушка-тоболячка превратилась в многоликий персонаж эпохи французского классицизма. Но она не хочет, не может забыть свою «русскую природу», свое национальное «я». «Русская природа» чувствуется в этом страстном и решительном характере, чувствуется в отце, непреклонном ратмане магистрата, в Лушке-лудильщице, в безымянных мастерицах, в любознательных и простодушных жителях Тобольска. В этом — народность произведения, которая делает его созвучным нашему времени. Автор утверждает непреходящие художественные ценности, сработанные в слезах, в муках, но являющие миру, как душевно богат и талантлив русский человек. Необыкновенная красота тоболячки для поэта выше красоты прославленных героинь древнего мира, эпохи позднего классицизма. Нет, он не идеализирует жестокий и расчетливый XVIII век, век абсолютизма. Красота тобольской Венеры принесена в жертву низменным страстям, красота гибнет бессмысленно и бесцельно, и только домотканые ковры способны донести отблеск этой красоты до наших дней.

Слова Мартынова о потерянном и вновь обретаемом Лукоморье как главной теме его поэзии, бесспорно, определяют эволюцию его взглядов. Реально потерянное, забытое в старинных хрониках Лукоморье — лирический провозвестник его поэм. Лукоморье обретается лирическим героем по мере приближения к нашей современности, к нашим дням. В этом движении, в этом саморазвитии Мартынов рассматривает чувство родины у героев своих поэм, выверяет его в разных исторических плоскостях, высвечивает с разных точек зрения. Поэма «Искатель рая» представляет здесь наибольший интерес. В поэме художник обратился к семейным преданиям, к рассказам о предке Лощилине, пришедшем в Семиречье откуда-то из-под Муромы. Мартын Лощилин — неутомимый странник и офеня-коробейник — волновал воображение поэта с юношеских лет. В 1925 году в журнале «Сибирь» было опубликовано стихотворение «Предок», в котором, в частности, говорилось:

Зачем пришел из-за речных извилин
С узлом добра и молодой женой
Суровый предок мой Мартын Лощилин?
Об этом знают лишь пески и зной¹.

Эта поэтическая заявка на тему «искателя рая», искателя благодатной, праведной земли — родины — мало общего имеет с одноименной поэмой, написанной в 1937 году. Но важна тематическая последовательность Мартынова, его умение «удерживать внимание долгих дум», его постепенное — с годами — накопление творческого материала.

В «Искателе рая» поэт постарался «заглянуть в себя, чтобы увидеть окружающих», взглянуть в прошлое, чтобы понять, чем Мартын Лощилин от него отличается и чем он

¹ «Сибирь», 1925, № 5—6, стр. 18.

на него похож, т. е. определить родство и отличие в мироощущении, в мировосприятии. Переселившись теперь уже в XX век, Мартынов не избегал этих внутренних переключек, а, наоборот, настойчиво их подчеркивал. «Мартын Лоцилин,— читаем в статье К. Симонова,— вполне человек своего времени, но заслуга автора в том, что он сделал в своем герое какими-то особенно заметными, особенно привлекательными те черты и свойства, которые нам сейчас дороги в человеке»¹.

Лоцилин возлюбил волю и возмечтал страстно о «земном рае», об утопическом миропорядке, которого еще нет, но который должен быть. Действие поэмы начинается в 1863 году, вскоре после освобождения крестьян от крепостной зависимости, когда переселенческое движение охватило большую часть России. В одиночку, семьями, деревнями, целыми волостями уходили крестьяне с обжитых мест, шли в города, шли на восток — в Сибирь. Это движение порождало немало легенд, побывальщин о землях вольных хлебопашцев. Мартын Лоцилин — разночинец по своему положению — одну за другой отвергает легенды о собственно крестьянском «рае». Он отвергает кержацкий «пушной Эдем, еловый Парадиз», «рай» религиозного фанатизма, сытости, одичания нравов. «Убог ваш рай!» — шептал он, презирая. Не этот рай искал он на земле». Глух корабейник и к мечте о некоем патриархальном крестьянском государстве, в котором правит «святой старик, епископ Иоанн». Жизненный опыт подсказывает Лоцилину, что сословное и имущественное неравенство порождает насилия, неправду, зло, что в «святых» землях за Евфратом и в

¹ К. Симонов. Три поэмы. «Литературная газета», 1939, № 38, стр. 3.

каменистых предгорьях Памира «рабы повсюду слабы, а господа везде свирепы суть». Но собственные идеалы Лоцилина отличаются такой же расплывчатостью и неопределенностью. «Он смутно грезил раем»,—замечает поэт. Лоцилин искал землю, где всем была бы дарована настоящая воля и где всякий человек являлся бы хозяином плодов и злаков, всех долин и рек. Но особенно для автора важен патриотический пафос его мечтаний. «Я счастлив быть на родине мечтаю! В родной стране я рай найти хочу!»—с неизменной страстью повторяет коробейник. Его горячий патриотизм лишен какой-либо националистической окраски. Мартын Лоцилин мечтает найти земной Эдем в родной стране, однако, поясняет он, «о счастье всех народов я замышляю, скромный человек». Его любовь к родине, его чувство родины как единственного края, где природа дала людям все, чтобы они были счастливы и довольны, претерпевает многие тяжкие испытания.

Своеобразная символика поэмы ощущается в выборе центрального образа-понятия, в данном случае в выборе книги, в самом названии этой книги. Гениальное произведение Мильтона «Потерянный и возвращенный рай» для офени-коробейника — *праведная*, священная книга. Он прочитал и понял ее по-своему, он привнес в нее многое из народной жизни, народной психологии, извечной крестьянской мечты о земле вольной и обильной. Не только Лоцилин, но и его покупатели «искали слов о настоящей воле, написанных, быть может, между строк». Лоцилину, по его убеждению, больше других повезло, он нашел такую книгу. И вот коробейник пустился в странствия, одержимый мечтой увидеть на земле подобие мильтоновского

рая, с тем, однако, неперменным условием, что «по облику с Россией одинаков да будет рай!»

Символы «праведной книги» и «праведной земли» возникли на основе легенд, бытовавших среди поселенцев Семиречья, известных поэту со слов матери, на основе обширной литературы, посвященной религиозно-философским течениям в России во второй половине XIX века. Но отправной точкой для этого произведения, как мы видим, послужила поэма «Потерянный и возвращенный рай» — одна из вершин мировой поэзии. Однако стоит присмотреться к стилю «Искателя рая», к стиху, к поэтике, чтобы увидеть и другое: Мартынов и здесь использовал самые разнообразные материалы, аранжировал их по-своему, по-мартыновски.

Если, например, общая тональность истории об Увенькае определялась пушкинским ямбом, если тяжеловесный и одновременно простодушный слог «Тобольского летописца» гармонировал с летописными сводами Ильи Черепанова, а строй «Домотканой Венеры» был приведен в соответствие с народными плачами и «чувствительными» виршами Сумарокова, Дмитриева, Карамзина, то в «Искателе рая» очевидны две книжные стихии. Одна — торжественный, пророческий стиль «Мильтонова творенья», другая — «стиль» того пестрого книжного товара, который офеня носил за плечами и распространял в базарные дни. Леонид Мартынов в этом произведении использовал многие навыки, приемы и словесные стереотипы, которые были присущи сочинителям лубка, авторам «похождений» сыщиков и прочей книжной продукции, рассчитанной на вкусы простого люда в старой России, превосходно известной и самому Л. Мартынову и его героям. Поэт постарался дать прежде всего по-народному традиционные, гротеско-

вые портреты власть придержащих: филера Рыжеусова, писаря Бесогонцева, мирового судьи, полицмейстера,—злейших недругов Лоцилина, его мучителей, спекулянтов, торгующих земными богатствами родины. «Беззаконцы» ограбили коробейника, отняв у него единственное достояние — «Мильтоново творенье». Они разорили его, как разоряли люд степных окраин. «Низвергнут демон, но не обескрылен». Сброшен с идеальных высот, но не сломлен. Упрямый человек по-прежнему ищет край всеобщего благоденствия и счастья. Случай помог ему открыть драгоценные руды. И вот здесь-то в ткань поэмы вторгается сюжет, который можно принять за очевидную дань книжному примитиву. Простодушный коробейник поделился радостью находки с дервишем, встреченным в предгорьях Памира. Но оказалось, этот таинственный индей, этот дервиш — переодетый англичанин, даже больше — шпион и капитан королевской службы.

История с переодетым англичанином явилась бы немалым просчетом поэта, если бы не стихия примитива, о котором мы говорили раньше: этот примитив сделал возможным самые невероятные похождения и превращения героев. Сработанные под примитив главы, рассказывающие о нравах степного городка, о поимке шпиона, о махинациях с заявкой на руду, о местном судопроизводстве,—эти главы таят открытую усмешку поэта. Он как будто вполне серьезен, и в то же время он шутит, издевается, негодует. А. Марченко тонко подметила, что в подобных случаях многостопный и торжественный стих Мартынова на самом деле оказывается его, типично мартиновским прыгающим хореем — стихом фокусника, достающего рифмы, как платки или свечи, из нагрудного кармана. И в то же время, добавляет критик, это стих серьезный, тяжело на-

груженный сознанием ответственности поэта¹. Разные по тональности, по приемам главы «Искателя рая» сплетаются в трагическую повесть о коробейнике Лощилине, причем те из них, в которых слышна раешная погудка поэта, не снижают облик неистового правдолюбца, не приземляют его, а, наоборот, возвышают и делают еще привлекательнее в наших глазах.

Мартын Лощилин ограблен во второй раз. Долгие годы он провел в скитаниях теперь бесцельных и бесполезных. Но не выдержал и в конце концов вернулся в город, где ему «рай земной приснился», где он испытал гонения, издевательства, насмешки. Удивительные перемены произошли в городке — все изменилось! Все наоборот! Трубы заводов, лесопилок, фабрик встали на горизонте. На реке пыхтят паровые корабли. В степи кукуют локомотивы.

Причиной подобных чудесных перемен оказалась руда, открытая коробейником и отобранная у него писарем Бесогонцевым. Хитрый писарек, а ныне совладелец концессий на девяносто девять лет запродавал рудные месторождения англичанам: «вчера поднес он гору англичанам, а завтра, смотришь, город удружит». Разгневанный Лощилин, в котором не умер «дух мятежа», не умерла страстная любовь к отчизне, вновь обращается к судье. Но царский суд готов осудить безвестного бродягу, а не писаря, который разбогател, который ходит в генеральском чине.

— Торгуете горами вы и степью! Распродаете родину свою,— в гневе кричит искатель рая и навсегда скрывается из города.

Мартын Лощилин искал земной Эдем, а обрел ад. Вла-

¹ См. А. Марченко. Историограф Лукоморья. «Литературная Россия», 1965, № 21, стр. 11.

Эти книги, особенно московский сборник, выходили долго, и автор заранее пережил то нетерпеливое ожидание, то скрытое волнение, то воодушевление, что зовется творческим счастьем.

В литературных кругах было известно, как долго покоилась в канцеляриях Гослитиздата повесть об Увенькае, как «некий редактор на час» отмечал в качестве «сырых», «недоработанных» те места, вычеркивал те страницы, что вскоре были признаны поэтически замечательными местами¹.

Но все-таки успех был очевидным и бесспорным. И со дня выхода в свет этих книг к Мартынову пришла известность, пришло прочное, уважительное признание его таланта, которое быстро распространяется в поэтической среде, а затем охватывает широкие слои читателей. Появившись в продаже, исторические поэмы Мартынова произвели на многих впечатление подлинного открытия. Воспоминания об этой первой встрече надолго сохранялись среди московских литераторов. Илья Эренбург, например, говорил спустя много лет, что еще накануне войны «нас потрясли поэмы этого замечательного поэта».

Минула война. Исчезали с горизонта произведения, которые, казалось бы, недавно вызывали споры и дискуссии, были навечно «прописаны» в советской литературе. В трудный послевоенный период многое позабылось, многое было предано забвению. Но повести и сказы Мартынова не позабылись, и впечатление от них не потускнело с годами. Литературная критика, дискутируя по поводу «Лукоморья», напоминала Мартынову об успехе его исторических поэм и советовала «искать себя» именно в эпическом жанре. Но все

¹ А. Ильичев. Дебют поэта. «Вечерняя Москва», 1939, № 202, стр. 3.

это было потом, а к сороковому году почти во всех литературно-художественных журналах и в некоторых газетах появились отзывы на исторические произведения до сих пор малоизвестного сибирского поэта.

Что взволновало критику? Что отмечали авторы статей и рецензий? Прежде всего чувство истории. У Мартынова «есть трагизм и настоящее чувство истории» (К. Симонов). «У Мартынова свой подход к исторической теме, свое особое чувство истории» (С. Кара). «Леонид Мартынов дает в своих стихах новое ощущение истории» (Ан. Ольхон).

Таких отзывов можно было бы привести множество, если бы сами по себе эти универсальные формулы раскрывали особенности мироощущения и мировоззрения художника. Поэтому критиков волновал более частый вопрос: как, каким образом и в историческом жанре Мартынов остается современным поэтом? В чем современность и новизна его повестей?

Одни эти качества видели в том, что Мартынов взял «историческую периферию», что он «не стал маршировать по большим дорогам прошлого с шумными перекрестками памятных событий, а свернул на боковую тропинку, которая вывела его к более населенным и неизвестным прежде местам». Другие высказывали ту же мысль, но не столь пространно и велеречиво. Они считали, что поэт перенес интерес «в сферу жизни и судеб малозаметных рядовых людей русского исторического прошлого», что он отказался «от пышной декоративности» и, таким образом, обрел современный взгляд на своих героев. Третий успех исторических поэм Мартынова выводили из оптимистичности всего его творчества в самом глубоком, прямом смысле этого слова.

Во всех этих суждениях была какая-то доля правды, но точный ответ содержится все-таки в статье К. Симонова, опубликованной в «Литературной газете». Константин Симонов — в те годы молодой поэт, автор недавно напечатанной исторической поэмы «Суворов» — едва ли не пристрастнее, самокритичнее всех воспринял мартыновские повести и сказы.

«Мартынов,— писал он, — вообще иначе чувствует историю, чем большинство нас, писателей... Мы искали самых прямых ассоциаций, самых напрашивающихся переключек... Если это XIV век — так непременно Мамаево побоище, если XVII век — так Минин и Пожарский, если XVIII — Суворов. Но сейчас пришло время более глубокого, пристального, любовного отношения к истории»¹.

К. Симонов обосновал закономерность, внутреннюю необходимость для художника переключек его сегодняшних ощущений, настроений, мыслей с ощущением, настроением, мыслями тех отдаленных лет, в которых он на время хочет расположиться, как писал К. Симонов, «со всем своим скарбом».

Но от этих внутренних переключек, от ощущения исторической темы как личного переживания до поверхностных, подчас лубочных аналогий, заключал автор статьи, очень большое расстояние.

И теперь, спустя десятилетия, нельзя не присоединиться к этому суждению К. Симонова.

В историческом произведении современность должна «подразумеваться» художником, но не вводиться на историческую сцену в «естестве» и «во плоти». Взгляд из про-

¹ К. Симонов. Три поэмы. «Литературная газета», 1939, № 38, стр. 3.

шлого помогает художнику определить скрытые процессы, происходящие в современности, выявить события и лица, концентрирующие в себе Время, но о внешнем характере или свойстве этих событий и этих лиц ему нет надобности говорить, — они каждому памятливы и очевидны.

Так, в «Домотканой Венере» Мартынов лишь подразумевает небывалые достижения науки в наши дни, науки, которая становится «нервной системой планеты». Тем существеннее его мысль, что наука была способна озарить бытие человека и столетия назад и тогда поднять на ступень выше его духовное, нравственное развитие.

В поэме об Увенькае не говорится ни слова о всенародной любви, всенародном признании, каким пользуется имя Пушкина в Стране Советов. Но в поэме показаны первые свидетельства этой любви и этого признания. Силой воображения к нам на мгновение приближен казахский подросток Увенькай, избравший Пушкина в наставники и учителя, покоренный свободолюбивой музыкой поэта.

Однако самое тщательное соблюдение исторической достоверности, любая «дань истории» не спасет положения дел, если в произведении будут «выпирать» поверхностные аналогии, если они окажутся излишне подчеркнутыми художником. В таком произведении не останется ни истории, ни современности, а будут лишь намеки и «применения» — вспоминается здесь пушкинское словцо.

При редактировании поэм, при подготовке их к отдельному изданию Леонид Мартынов вычеркивал как раз те места, где слишком навязчиво обнаруживались подобные аналогии, где возникала опасность модернизации взглядов, чувств, настроений, всего внутреннего облика героев.

Из «Тобольского летописца» он, например, снял строфы, в которых предвосхищалось пугачевское восстание. Вот как выглядели эти строфы в журнальном варианте:

А час придет.
Пойдем в поход
На всех проказников-господ,—
На пришлецов и на своих,
На палачей и палачих,
На шульцев и на салтычих,—
Пойдет гроза крепостников —
Чернобородый Пугачев¹.

Не может быть сомнения, что поэт правильно поступил, когда снял эту выпренную и неточную тираду,— ведь крестьянская война, предводительствуемая Емельяном Пугачевым, разразилась десять лет спустя после описываемых событий.

В повести о Мартыне Лоцилине поэт отредактировал место, которое возникло опять-таки по принципу осовременивания мыслей и чувств героев, по принципу поверхностной переключки с сегодняшним днем.

«Пора настанет! Наши будут горы и степи и зеленые леса!» — эти возгласы слышатся из глубины сарая в первом варианте поэмы².

Но так думать, говорить мог только сознательный пролетарий. Мечтатель Лоцилин, как известно, этого классового сознания не имел, и строка выпадала из общего контекста поэмы, была внеисторична в ней, и автор вскоре снял ее.

Надо вообще отметить требовательное отношение Л. Мар-

¹ «Сибирские огни», 1939, № 3, стр. 85.

² Леонид Мартынов. Стихи и поэмы. Омск, 1939, стр. 126.

тынова к переизданию исторических поэм. Например, он не включает в переиздания «Сказку об атамане Василии Тюменце» по той причине, что в эпизодах встречи Тюменца с «послами-топинцами» угадывается окарикатуренное изображение японских воинов, наглядно проступает намек на события середины 30-х годов, когда писалась эта поэма. Наши отношения с империалистической Японией в те годы были осложнены военными конфликтами и провокациями японской военщины. Язвительный намек поэта понятен и оправдан, но так видеть, так оценивать чванливых «топинцев» атаман, конечно, не мог. Это было нарушением объективной оценки прошлого, отдаленного от нас веками и как бы на мгновение приближенного к нам.

Среди исключительных по единодушию отзывов на поэмы Мартынова в конце 30-х годов намечается одна интересная тенденция. Основной упор в этих отзывах делается на личность поэта, который сумел самоопределиться и в исторической теме, сумел выразить личное ощущение истории и современности. Долгие усилия Мартынова сохранить, развить свои идейно-художественные взгляды, наиболее полно и свободно выразить творческое «я» принесли первые результаты.

Для критики 30-х годов весьма существенным оказалось то обстоятельство, что поэмы Мартынова противостояли многим обезличенным произведениям, в которых с поразительной ловкостью и злободневно-юбилейной расторопностью заменялось чувство истории стремлением «откликнуться»¹. Для критики 30-х годов было важно, что идеи народно-

¹ С. Кара. Леонид Мартынов. Стихи и поэмы. «Звезда», 1940, № 1, стр. 174.

го патриотизма могут быть выражены в сложнейшем художественном преломлении, что поверхностные аналогии, по сути дела, не увеличивали, а снижали поэтическую и эстетическую значимость произведений на темы героического прошлого страны.

В связи с выходом второго издания поэм в «Библиотеке сибирской поэзии» (1964) и третьего — в двухтомнике «Стихотворения и поэмы» в литературной периодике появились новые статьи и рецензии. Но характер статей и рецензий теперь был иной. «Поэт словно бы ворожит над этими летописями, пытаюсь наладить «связь времен», веруя, что прошлое не умирает, продолжает жить наряду с настоящим, превращается в будущее»¹. Фантазия Мартынова «переносит читателя в разные страны и эпохи, преодолевая время и пространство с непринужденностью личного свидетельства, раскрывая давний мир страстей и желаний, созвучных нашему времени»². «Большой поэт не «разрабатывает» тем, он чувствует связь вещей, и к чему бы ни обращался он в своем творчестве, выворачивая камень, творит здание мира. Так поступает и Леонид Мартынов»³. Наконец, Сергей Залыгин наиболее полно раскрывает принцип взаимосвязи прошлого и настоящего в исторических поэмах Мартынова. Залыгин отмечает, что в этих поэмах помимо перечисленных действующих лиц есть еще одно действующее лицо. Какое? Это современность, современная точка зрения автора на исторические события. Напротив, в поэ-

¹ А. Марченко. Историограф Лукоморья. «Литературная Россия», 1965, № 21, стр. 11.

² А. Л. Михайлов. Связь времен. «Вопросы литературы», 1966, № 6, стр. 60.

³ С. Орлов. Высота поэзии. «Литературная газета», 8 января, 1966, № 4.

мах, близких к нашему времени, таким действующим лицом выступает историзм, то есть отступления в прошлое, суждения о настоящем с точки зрения истории. «Поэтому,— пишет Залыгин,— и в этом и в другом случаях мы улавливаем смысл событий не только как таковых, но и в общей цепи их развития, в общей их связи»¹.

Как видим, современная критика подошла ближе к идее диалектической взаимозависимости, идее взаимной соподчиненности, всеобщей причинности, которая легла в основу поэм Мартынова и которую он определил как «взаимосвязь прошлого, настоящего и будущего» в период пребывания в Вологде.

Детерминизм взглядов Мартынова обнаруживается и в этом взаимосцеплении событий, и в отрицании слепого случая, фатума, рока в судьбе героев, и в полемике с квиетизмом — проповедью полной бездеятельности человека перед лицом неблагоприятных обстоятельств.

Мартынов отвергает безысходные философские концепции, обрекающие человека на духовное прозябание, на неизменность его сущности, его сознания. Исследуя причины и следствия как звенья в общей цепи, он не исключает, а, напротив, выделяет активное, волевое начало в человеке, стремление человека подчинить себе обстоятельства, высвободиться из пут невежества, ханжества, лжи.

«...Вся поэзия Леонида Мартынова,— отмечает Е. Осетров,— связана с исконной особенностью нашей отечественной литературы — с поисками правды»².

А правда, в понимании Мартынова, всегда свобода, всегда

¹ С. Залыгин. Поэтическая история Сибири. В кн.: Леонид Мартынов. Поэмы. Новосибирск, 1964, стр. 17.

² Е. Осетров. По праву первородства. «Комсомольская правда», 1966, № 5, стр. 4.

раскрепощение личности, всегда духовное и нравственное оздоровление людей.

Искатель лучшей доли — вот основной герой творчества Леонида Мартынова. Его поэмы и показывают сложную «спиралевидную» форму развития личности, общества в целом именно в этом направлении — в направлении раскрепощения личности и общества от темных сил прошлого.

Драматическая ситуация «Тобольского летописца» и «Искателя рая» в некоторых отношениях сходна: у Ильи Черепанова жена сжигает листы рукописи; у Мартына Лощилина судьи отнимают заветную книгу. Тот и другой, казалось бы, очутились в безвыходной, трагической ситуации. Но если Черепанов всю накопившуюся в нем ненависть к нечестивым правителям разрешает в бешеной скачке, если он как бы «закаменел» в обиде и горе, усомнился в книжной премудрости, если желание перевозить на тройке «и не такую тяжелу кладь» растягивается на неопределенно долгие сроки, то в «Искателе рая» новая интонация, новый оттенок мысли. Мартын Лощилин после утраты Мильтонова творения не обескрылен, не раздавлен. Наоборот, торжествуя, он повторяет: «Свое возьмем!» И в этих словах выражено то чувство солидарности, которое было неведомо тобольскому летописцу, но к которому неосознанно шел в долгих скитаниях Мартын. В его проклятиях и ликующих угрозах угадывается вздох, ропот, негодование тысяч и тысяч углежогов, каменотесов, рудокопов, рабов российского и иностранного капитала. И самое примечательное заключается в том, что Мартын Лощилин уже знает о них, знает, что за ними — будущее России. С другой стороны, если в «Летописце» только один Игнашка Шпаг пытается ямщика о воле, то в степном городке, где корабейник распродает то зар, многие брали дешевые книжки ради интереса, но неизмеримо боль-

ше было таких, что за свой пятак «искали слов о настоящей воле», искали мысли, которые бы помогли им сбросить ярмо господ и хозяев.

Все это соответствовало развитию свободолюбивых идей в России, созреванию революционной ситуации за минувшее столетие, формированию нового класса — рабочего класса, самого решительного класса в освободительной борьбе угнетенных народов. Эта выверенная «связь времен» не требовала уточнений, добавочных аналогий, которые имелись у Мартынова вначале, и поэт снял их в окончательной редакции. В глубине веков он разглядел историческую закономерность, которая включала в себя самые животрепещущие для поэта проблемы времени и проблемы дня. Приобретенный им опыт исторического мышления, оценка происходящего с точки зрения истории — все обращало его к современности, неодолимо влекло к нашему времени, создавало ощущение, что прошлое стало давить на плечи тяжелой боярской шубой, застилать взгляд, как нахлобученная на глаза казацкая папаха.

Однако время прощания с историческим прошлым еще не настало. История в жизни народа, в судьбе народа должна была сыграть и сыграла роль меча и щита.

Все шло своим чередом, все говорило о привычном, устоявшемся быте. Как всегда, жители Омска получили свежий номер областной газеты. Как всегда, среди других материалов «Омская правда» поместила новости искусства, театра, литературы. На этот раз в газете публиковалась большая статья М. Юдалевича, посвященная историческому очерку «Крепость на Оми» Л. Мартынова. Статья так и называлась — «Крепость на Оми». Автор хвалил книгу, отме-

чал, что Мартынов подошел к материалу не только как историк, но и как художник, что он сумел найти для мыслей образную форму, через художественную деталь подвести читателей к пониманию исторических событий. Статья как статья. Но ее появлению сопутствовало одно обстоятельство: номер «Омской правды» вышел 21 июня 1941 года. На другой день название книги «Крепость на Оми» прозвучало совсем по-иному: воистину несокрушимой крепостью тыла стал в этот первый день войны старинный Омбы, крупнейший промышленный центр Западной Сибири.

Совпадение было, конечно, случайным, но оно было и знаменательным, оно как бы предопределяло творчество Леонида Мартынова в военное лихолетье: пафос его поэзии, тематика, образная и метафорическая система — все явилось развитием, иногда вариацией главных тем и образов его творчества предвоенных лет. Внутренне Мартынов был уже отоброилизован, был готов к неминуемой схватке с фашизмом. Через два дня, 24 июня 1941 года, в той же «Омской правде» он публикует стихотворение «Мы встали за отечество», а еще через четыре — новые стихи «За Родину!», начало которых напоминало стихотворный набат: «Пора! Настал тревожный час!»

Эти первые военные отклики Мартынова показали, что вражеское нашествие он воспринял как смертельную угрозу нашим духовным богатствам, сбереженным, приумноженным народом за многовековую историю русской земли, что фашистские захватчики, как гневно и страстно клеймил поэт, «мечтают превратить сейчас культуру в пепел, наши песни — в стоны»¹. Поэт понимал, что защита страны — это

¹ Леонид Мартынов. За Родину! «Омская правда», 1941, № 150, стр. 3.

защита истории, культуры, языка,—всего, что характеризует облик народа, выражает образ его мышления и чувствования, его психический склад. Защита страны — это защита наших родственных связей и взаимосвязей с другими народами, это защита нашего места под солнцем, нашего права владеть недрами, водами, лесами, всеми сказочными дарами земли.

Мартынов знал, что несет с собой фашизм. У него был опыт поэта-публициста. Еще в предвоенные годы он написал ряд стихотворений, разоблачающих звериный облик гитлеризма. В антифашистской балладе «Нюрнбергский портной» он писал о «заказчике», который требовал у портного: «человечьей кожи хоть клочок найди, чтоб вышить свастики значок, да жилами людскими это сшей...» Не случайно балладу «Нюрнбергский портной» П. Антокольский назвал в числе лучших произведений советской поэзии, отметил как пример исторической прозорливости поэта¹.

И теперь, когда было дорого каждое усилие, способствовавшее победе на фронте, Леонид Мартынов немедленно берется за перо сатирика и публициста. Десятки и десятки стихотворных подписей он сделал к рисункам художников Лещинского, Центаровского и других, оформлявших омские «Окна ТАСС». Работа была срочной, не терпящей отлагательств, рассчитанной на немедленное воздействие, на немедленный отклик читателей. Мартынов превосходно справлялся с оперативными заданиями «Омской правды» и Омского союза художников. Большинство подписей с годами затерялось, но хотелось бы привести отдельные примеры его работы для «Окон ТАСС». Вот четверостишие, вызван-

¹ «Неделя», 1967, № 44, стр. 10.

ное газетными сообщениями о постоянной резиденции Гитлера:

Альпийский город Берхтесгаден
Приютом стал для мерзких гадин.
Но уж недолго гадине
Смердить и в Берхтесгадене.

А вот подпись, возникавшая под влиянием сообщений о потерях гитлеровских войск:

На опушке крест еловый —
Каска ржавая на нем.
Здесь лежит длинноголовый —
Жил дубиной, умер пнем.

Немалым успехом в Омске пользовались и другие сатирические стихи Мартынова. Поэт охотно брался за публицистику, сатиру, красноармейскую песню, частушку, «страдание», раек, побывальщину и народный сказ, который становится его ведущим жанром. Его общественный темперамент, его чувство патриотического долга проявляются в первые дни войны во всем. Как агитатор Всеобуча Мартынов выступает с беседами и докладами перед рабочей и красноармейской аудиторией. Он принимает участие вместе с другими литераторами — П. Дравертом, Ф. Березовским, М. Максимовым — в литературно-художественных вечерах. Пишет газетные корреспонденции, очерки, репортажи о тружениках предприятий. Правит и подготавливает для печати письма с фронта. Участвует в заседаниях различных комитетов и комиссий. «Все для фронта! Все для победы!» — этим лозунгом жил Омск. Этим лозунгом жил Леонид Мартынов. Его стихотворные публикации были собраны в две небольшие книжки стихов: «За Родину!» (1941) и «Мы при-

дем» (1942). Стихи-агитки, стихи-сатиры вошли в эти сборники и сыграли свою роль в агитационно-пропагандистской работе среди населения Омска.

Однако лучшим публицистическим выступлением Мартынова стал очерк «Лукоморье», напечатанный в газете «Красная звезда» 16 сентября 1942 года.

Трудная осень сорок второго года. Немцы прорвались на Северный Кавказ. Ожесточенные бои идут на подступах к Сталинграду. Кольцо блокады сжимает Ленинград. На тысячекилометровом фронте бок о бок сражаются дивизии и корпуса, сформированные в разных краях и республиках страны. Прославленные воины-сибиряки, получив боевое крещение под Москвой, теперь отстаивают огненные рубежи на Волге и Неве, ведут затяжные бои в степях под Моздоком и в лесах Карелии. К ним в первую очередь обратился поэт. С ними он заговорил с волнением, с подъемом, с той романтической воодушевленностью, которая оказалась особенно доходчивой до солдатских сердец.

Седой древностью повеяло от первых строк очерка. Поэт вспомнил, как дружины Святослава Игоревича, великого князя киевского, подошли к излучке Дона на Азовском море и как «молва народная превратила этот прекрасный южный берег в область волшебных сказок». А столетием позже новгородцы нашли северное Лукоморье — и судьба двух Лукоморий слилась воедино, как слились воедино сказки о Лукоморьях. Летописный слог поэта, сказочный гиперболизм его образов — все выражало тот высокий патриотический подъем, которым были охвачены читатели, бойцы и командиры Красной Армии. Когда поэт рассказывал о «сказочных лукоморских темпах» строительства новых предприятий в

Сибири, это было правдой, так жадно ожидаемой бойцами первых эшелонов. Когда он писал о том лесе, который, по словам Николы Спафария, есть «лес преславный и превеликий, и именуется от земнописателей по-латински «Эрцинос Сильва»... первый лес на свете и преименитый», это тоже была правда, которая выражала надежды солдат, их веру: Сибирь велика, Сибирь могущественна, Сибирь рядом. «Сибирь пришла, чтоб победить. Она победит!» — говорилось в письме поэта-сибиряка Георгия Суворова. Кстати сказать, таких откликов на очерк Мартынова было немало.

Когда, наконец, поэт утверждал, что «Злата дева», таинственная дева, охранявшая в старинных легендах Лукоморье, теперь нашлась, что она теперь обернулась простой рыбачкой, охотницей, комбайнеркой — невестой, сестрой, матерью воина-сибиряка, — это тоже была правда, ибо золотые руки женщин Сибири снабжали фронт всем необходимым, кормили, обували, одевали бойцов.

Как видим, очерк «Лукоморье» Мартынова — это сложное переплетение истории и современности. Обилие исторических ассоциаций и аналогий, смелое использование сказочных гипербол — все должно было утвердить излюбленную идею поэта: сила народа превосходит волшебство сказочных и былинных героев. В этом очерке можно встретить лукоморские образы и символы, которыми особенно дорожил поэт: и воспоминание о «златокипящей» Мангазее, и «Эрцинский лес», и «Деву золотую», и бабу-ягу, кудесницу в оленьей шубе, называемой на Севере ягой или ягушкой, и многое другое, что долго вынашивал Мартынов в душе, в своем воображении. В дальнейшем очерк станет для поэта своеобразным конспектом, а точнее сказать, первым прозаическим наброском большой стихотворной повести о Луко-

морье. Идея этой повести была та же — прославить могущество народа, способного творить чудеса, каких не знал древний мир, каких не знала история. Поэт попытался перевести язык символов и гипербол в план реальных понятий, превратить легенды в быль, волшебные сказки — в действительность. Но этот «обратный ход», этот прием «наоборот» не удался Мартынову. Повесть рассыпалась на отдельные стихотворные рассказы о Лукоморье, а обширный замысел так и не был реализован.

Оценивая все написанное и опубликованное Леонидом Мартыновым в военный период, следует напомнить одну особенность его характера. Мартынов прежде всего поэт поиска, поэт непрестанных попыток и проб. Он часто как бы возвращается «на круги своя», переписывает заново стихи, а иногда и целые поэмы, стремится найти ту «точку опоры» в творчестве, которая дала бы ему ощущение полного самодовольствия. Но художник испытывает иное, — не стабильность, а внутреннюю «текучесть», не самоудовлетворение, а вечную неуспокоенность, опасение, что «философствующее чувство» (Горький), которое овладело им, недостаточно полно выражено в стихах. Поэтому он предпринимает все новые и новые «заходы» на тему, как бы не решаясь с ней расстаться, как бы надеясь, что на этот раз его усилия принесут более ощутимый результат.

На каждом витке спирали его творческого развития почти всегда «вторым экраном» идут эти опробованные образы, символы, метаморфозы, взаимопревращения реальных, возникают ассоциации с уже написанным и, казалось бы, завершённым. После двух вариантов стихотворения «Кружева», созданных в Вологде, Мартынов пишет еще одно новое стихотворение под тем же названием «Кружева» (1939). Это

были «обычные» стихи, прославлявшие труд кружевниц и промысел кружевной. И, кроме упоминаний «свитка льняных чудес», ничто не указывало на родство этих стихотворений.

Примерно такая же картина получается, если обратиться к историческим поэмам Мартынова. Одновременно с московской книгой «Поэм» он предпринимает в Омске третье издание стихотворных повестей и баллад (1940). В это издание он включил повесть «Волшебные сады», в которой использовал строфы «Деревьев». Другая поэма из сборника — «Исповедь Елтона» — была очевидной вариацией на тему «Пленного шведа», но вариацией уже не реалистической, а гротескной. Если в «Пленном шведе» автор воссоздал монолог иноземца, сохранившего верность Петру, обретшего в России вторую родину, то в «Елтоне» исповедовалась... голова флибустьера, изменившего России и казненного персидским шахом в Реште. Вряд ли эти произведения были опубликованы по «редакторскому недоразумению», как считала критика тех лет. Они были чем-то дороги поэту, который, вероятно, не всегда мог разобраться в своем поэтическом хозяйстве. Но факт остается фактом: ни одно из них не включается больше в переиздания его книг.

Правда, и поныне «философствующее чувство» Мартынова имеет прихотливую поэтическую крону: оно выбрасывает вверх не только зеленые побеги, но и теряет отсыхающие — со временем — ветви и листья.

Самым крупным выступлением Л. Мартынова в годы войны был его сборник «Жар-цвет» (1944). Поэт и раньше видел свое призвание в том, чтобы писать «о старой славе и

о новой славе больших и малых наших городов». И он писал со свойственным ему размахом о старой славе Козельска и Можайска, Тары и Березова. Однако в рассказе о новой славе этих старинных городов и посадов было немало стихотворных прописей, беглых строк, вроде таких, что, мол, ныне, в годы войны, в наших северных поселениях «выросли разом дома-терема, дворцы, что не выдумать лучше». Ничего принципиально нового в поэзию Мартынова не несли и его древнеславянские предания о цветущем под Иванову ночь ужевнике. Только язык сказа, давшего название всей книге, был необычайно вычурным и усложненным. Чего стоит следующая строка: «в листе гидроперидеса, казалось, что разросся он офильоглосумом»?!

Вариацией на «лукоморскую» тему с неизменной «бабой-ягой» и «Золотой девой» явилась сказка «Зима в Багдаде». Была она невероятно растянута и просто скучна. «Богатый и полный поэтический голос вдруг гложет, теряет и свободу и своеобразие»¹ — так писал Л. И. Тимофеев о произведениях, подобных багдадской сказке.

В сборнике «Жар-цвет» Л. Мартынов постарался создать и образ сильного духом патриота, человека необыкновенной судьбы, необыкновенного дара мечтать, грезить о возвышенном, о великом. Так родился «Сказ о Ферапонте Петровиче Головатом, родом с Волги, хозяине пребогатом, о Морисе Метерлинке, философе королевства Бельгийского, о мощи народа российского и о неких долихоцефалах, чудищах, вывших по-волчьи, что нашли себе гибель в Поволжье». Как видно из этого необыкновенно длинного и стилизованного названия поэмы, главным героем «Сказа» поэт избрал Фе-

¹ Л. Тимофеев. Среди стихов. «Знамя», 1945, № 7, стр. 165.

рапонта Головатого, известного в годы войны хлебороба, который купил на свои сбережения самолет и подарил его Красной Армии. Патриотический почин колхозника Головатого был поддержан повсеместно. Такова предыстория стихотворной повести.

Но нехватка жизненного материала — а она была очевидна и в сказке «Зима в Багдаде» — сразу же направила мысль поэта по пути, скажем мягко, странных ассоциаций и аналогий. Первоначальным творческим импульсом «Сказа» послужила пьеса «Синяя птица» Мориса Метерлинка, — вероятно, поэт исходил из привычного, уже однажды испытанного приема.

И вот параллельно страницам из биографии Метерлинка, его поискам синей птицы как символа людского счастья возникли страницы из жизни Ферапонта Головатого, который, оказывается, в юности тоже «в грезах любил витать» и всегда «мечтал о ней, о славе». Этот параллелизм не налаживался, не возникал, не рождался, но поэт был упорен в заблуждении. Метерлинк едет на собственном авто, Головатый бредет по степи с понурившимся конем. Метерлинк в пьесе «Синяя птица» оживляет замечательную легенду, Головатый сам творит легенду: покупает стальную птицу — самолет — и дарит ее Красной Армии. «Сказ» заканчивается фантастической сценой, которая в какой-то степени должна была оправдать сближение этих двух несоединимых имен, сконцентрировать идейный замысел вещи: после окончания войны поэт предлагает Ферапонту Головатому полететь на его самолете в Соединенные Штаты Америки, где проживал в годы войны Метерлинк. Таким манером прославленный философ и драматург должен был убедиться в существовании «синей птицы»: ведь она, «птичка» Головатого, принесла счастье и свободу людям.

«Сказ» получился отвлеченным сочинением, а автор его «впал в манерность», если вспомнить здесь слова Гёте.

Почему же это произошло? Во многом Л. Мартынов шел по инерции. В ходе войны менялись конкретные условия и обстоятельства жизни людей, накапливался новый опыт, оформлялось новое отношение к миру. «Вот так — с освобождения Европы — мы начинали молодость свою!» — с вызовом, с гордостью писал молодой поэт-фронтовик. В этот второй период войны историческая тематика как-то не приметно теряла всеобъемлющее значение, какое она имела в первые дни войны. На земле зрело «очередное чудо» — чудо послевоенного мира. Это чудо приковывало жадные, пристальные, измученные взоры людей. Поэт не мог не почувствовать этого гордого вызова старому миру, этого чувства облегчения, этого расширения жизненных горизонтов народа. К концу войны поэта стала стеснять сибирская локальность тем или, по определению одного критика, его «историко-краеведческий метод». Поэт пытается расширить сферу интересов: он включает в сборник не только лукоморские легенды, но и древнеславянские предания. Он распространяет образ сказочной Лукомории не только на обский Север, но и на европейскую часть России, что и привело в итоге к утрате самого ценного качества — присущего ему «исторического чувства местности». Сама установка на эпический жанр в этих новых условиях, при этом новом «сечении» исторического прошлого и настоящего требовала от Мартынова активного пересмотра. Увеличив временной исторический масштаб, обогатив «географию» произведений, Мартынов не обогатил, не расширил «географию жизни», как выразился герой М. Исаковского. Вот почему поэтический голос Мартынова стал глухнуть и терять свободу и своеобразие. Вот почему внутреннюю тему он все чаще и

чаще стал подменять темой внешней, а психологически обоснованные коллизии — своевольной игрой фантазии, утратой чувства меры и художественного такта. Вскоре поэт сам понял, что исчерпал тему Лукоморья. «После войны,— говорится в статье «Мой путь»,— я не писал больше исторических поэм». В жестковатой категоричности этих слов слышится твердо принятое решение. Но все трудные годы войны он действительно, как умел, повествовал о борьбе народа за свое счастье, за свое Лукоморье. Он действительно был прав в главном: ценой невероятных жертв, ценой невиданных в истории усилий «мы защитили свое Лукоморье, родную спасли мы страну!».

Наступил День Победы — и новизна мира, новизна лирических переживаний властно захватила художника. В майском голубом небе над ним плыли облака.

Облака!
На высокую крышу
За Москвою-рекою взойду,
И увижу я все и услышу...
Вот и ласточка вьется в саду
На свою, на мою ли беду...

Облака
В сорок пятом году!

(I, 99—100)

У каждого жанра есть свои законы, и эти законы должны учитывать самые опытные, самые сведущие в своем деле мастера. Однако в живой практике далеко не всегда так бывает. То, что Мартынову удалось воплотить в публицистике военных лет и, в частности, в очерке «Лукоморье», то же самое он попытался сделать в бал-

ладах и героических сказах, завершающих сборник «Лукоморье»¹.

Речь идет не просто о фольклорных и исторических ассоциациях, но о стремлении поэта перевести язык символов и гипербол в план реальных понятий, пояснить их современностью, показать, как старые сказки отступают перед «былью» и «новью». Таким образом, сборник распался на две части: основу его составляли стихотворения «Прохожий» («Замечали — по городу ходит прохожий...»), «Эрцинский лес» («Я не таил от вас...»), «Река Тишина», «Подсолнух», «Деревья», «Вологда», «Кружева»; замыкали же «Лукоморье» стихотворения «Дивная страна», «Баллада о глубоком тыле», «Гиперборея», «Волгинский лес», «Вурдалаки», «Лукоморье» («Кто ответит — где она...»).

Логически мысль поэта развивалась последовательно и стройно, — от призыва волшебника-флейтиста идти вслед за ним туда, где «в тумане алеют предгорья», где «шары янтаря тяжелеют у моря», где, невидимые обычному глазу, тянутся в земле драгоценные руды, — к точному обозначению Лукоморья на географической карте, к локализации и конкретизации лукоморской «терра инкогнита».

Лукоморье, задуманное поэтом как область сказок, как «чудесный чертог», доступный волшебнику-флейтисту в самых дерзновенных мечтах и виденьях, стало терять иллюзорность, сказочность, модифицироваться в приобскую тундру:

Там, у дальних берегов, где гремят морские воды,
Там восстали из снегов возрожденные народы —
Лукоморье там мое!

¹ Леонид Мартынов. Лукоморье. М., «Советский писатель», 1945. Редактор П. Антокольский.

Еще раз повторим, с точки зрения логической последовательности Мартынов был прав. Об этом свидетельствует его историческая проза. Однако он пришел в противоречие с лирической сутью, с особенностями своего поэтического дара. Присущая Мартынову-лирику амбивалентность с наибольшей полнотой проявилась в «Прохожем» и «Кружевах», но почти исчезла в «Дивной стране» и «Гиперборее».

В дальнейшем Л. Мартынов некоторые стихотворения из завершающих разделов «Лукоморья» представил в новой редакции. «Северная сказка» — так стала называться прежняя «Гиперборея». Новый вариант заметно отличается от старого — в нем усилен элемент условности, усилена повествовательная интонация: «Ну, хорошо! Под осень были ярки. Я говорю: под осень были ярки...» Главное же, в стихотворении опущены точные географические координаты Лукоморья, а реалии, вроде грузоподъемных стрел или радиоантенн, окутаны дымкой «кажимости». Они как будто и существуют, как будто и нет, как голос рассказчика, который то сливается с шорохом льдин, скрипом снега, гуденьем стрел, то звучит отчетливо и внятно. Но самое поразительное заключается в концовке стихотворения. В первом варианте она звучала так:

Нырните в воду, ледяные змеи.
Раздвинься ты, завеса снеговая,
Врата златокипящей Мангазеи
Передо мной и вами открывая!

Итак, поэт предлагает проникнуть в заповедную страну сквозь ледяные ворота «златокипящей Мангазеи». Теперь Мартынов пишет по-иному: «отныне и навеки мы приобщили к миру эту область — Гиперборею, где волшебны реки». Поэт восстановил утраченное совмещение двух планов, двух

измерений современного мира, он «восстановил» себя в объекте изображения, он приобщил к реальности область поэтического домысла и поэтической фантазии.

«Лукоморье» было сдержанно — и это в лучшем случае — встречено литературной критикой тех лет. Если, например, А. Лейтес не сомневался в подлинности поэтического дарования автора, хотя и испытывал двойственное чувство, когда писал об этой книге¹, то позднее со страниц той же «Литературной газеты» прозвучало довольно грозное предупреждение, что если поэт и дальше пойдет по пути «неприятия современности», если он не сбросит «романтический плащ бунтаря-одиночки», то его пути могут навсегда разойтись с дорогой советской поэзии².

Читая подобные отзывы, вновь припоминаешь «Дарителя счастья» (1947) и те строчки, в которых с обезоруживающей прямоотой говорится о герое. Ведь этот герой «одержим был страстью в чужие судьбы вмешиваться смело, чтоб всем помочь. Но делал это дело всегда смешно, наивно, неумело». Сорокадвухлетний поэт, раздумывая над своим жизненным и творческим опытом, не мог не видеть, в каком прямо противоположном смысле истолковывалось его стремление нести согражданам, нести всем людям добро и счастье. Как и всякая благородная личность, поэт искал корни возможных ошибок прежде всего в самом себе, в характере своей поэзии. Теперь же, когда мы имеем возможность подойти исторически к событиям, произошедшим четверть века назад, важно сохранить этот историзм и в отношении к критике, и в отношении к поэту.

¹ А. Лейтес. О мысли и двусмыслице в поэзии. «Литературная газета», 16 июня 1945 г., № 26.

² «Литературная газета», 7 декабря 1946 г., № 49.

В 1964 году в стихотворении «Какие вам стихи прочесть?» на поставленный им самим вопрос поэт отвечал:

Могу любые прокричать,
Продекламировать вам грозно...

Но после паузы, без обычного для него задора и наивного «грозного» вызова, он пояснил:

Вот только жалко, что в печать
Они попали слишком поздно.

Действительно, лучшие вещи «Лукоморья», написанные в начале 30-х годов и еще не обретшие во времени «второго дыхания», опоздали с выходом к читателю. Лишь наделенные исключительной художественной интуицией люди, такие, как Н. И. Асеев, предвидели, что в поэзии Мартынова откроется это «второе дыхание», что критики и читатели сумеют по достоинству оценить и новый строй его мыслей, и самый облик его лирического героя, неутомимого искателя правды и счастья на земле, и новизну его поэтики, его выразительных средств. Что касается стихотворений военной поры, вроде «Баллады о глубоком тыле» или «Лукоморья» («Кто ответит — где она»), то здесь получается совсем иная картина: стихи, обращенные к современности, утратили свою современность, точнее — злободневность к моменту их опубликования в сборнике.

Медленно рассеивался кровавый чад над равнинами Европы. При ослепительно резком свете мирного дня медленно проступали руины, исхудалые лица женщин и детей, покрасневшие от бессонницы глаза воинов-победителей. А. Твардовский еще в годы войны заметил, что «разом будто постарела, как в горе мать, сама земля». Теперь эти горест-

ные морщины на лице матери-родины были особенно видны. До молодого ли витязя Ермака, до богатыря ли Святогора, до Ильи ли Муромца было читателям фантастических сказов и былин Мартынова в этот первый послевоенный год, когда реальные заботы, лишения, трудности встали перед каждым из них. До легенд ли о том, как «выросли разом дома-терема, дворцы, что не выдумать лучше», было этим людям, которые понимали, предвидели, какие непомерные труды придется вложить в разрушенные здания, в запустевшие поля, в исковерканные взрывами колеи железных дорог.

Сказочная гиперболизация военных стихов Мартынова вольно или невольно выглядела устаревшей. В годы войны, когда писались стихи, подобные «Балладе о глубоком тыле», условия труда, условия быта — все как бы забывалось на время, впредь до окончания войны. Но вот победа завоевана — и тяжесть минувшей войны, предельное перенапряжение сил оказались особенно ощутимыми, заметными. Конкретный момент, определявший высокое воодушевление Мартынова, былинно-эпический колорит его публицистики, миновал. Да и сам поэт в дни выхода «Лукоморья» в свет был уже иным. Точнее — он был, как река жизни человеческой, которая, не меняя своего русла, всегда обновляется и в которую, по старинному изречению, нельзя вступить дважды.

В том же 1945 году Мартынов написал лирическое стихотворение «Правда». Стихи посвящены любимой женщине. Однако эмоциональный заряд, гражданская страстность этого стихотворения показывают, какими неисчерпаемыми возможностями обладал поэт, как органически он ощущал свою слитность с другими в вечном изменении, вечном обновлении бытия:

Где я?

Я в народом наполненных залах,
В высоких мансардах, в богатых дворцах.
Бываю на пристанях я и вокзалах,
На пашнях, в болотах и на солонцах.

.

Я всюду!

И ты.

Ты повсюду со мною!

Не надо тревожиться, сердце родное.

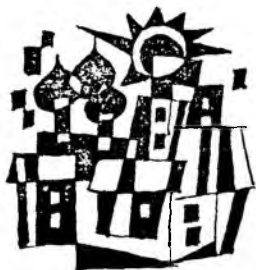
А ты говоришь: «Отвечай! Не молчи!»

Волнуешься ты. И последних известий
У старого радио трепетно ждешь.

Но ты не тревожься.

Мы вместе! Мы вместе!

А все остальное — глубокая ложь.



Жизнь живую
Жажда перемен томит.

В детстве Леонида Мартынова преследовал один тяжелый сон. За окнами ему все виднелись фигуры, безмолвные, поникшие, скорбно-склоненные, парящие в ночном мраке. Фигуры эти тревожили, мучили своей неразгаданностью, пока шестнадцати-семнадцатилетнему подростку не сказали, что за домом Вальса, в котором отец снимал квартиру, был пустырь, а на пустыре — склад могильных памятников. Это сняло тайну с детских сновидений, но осталась у Мартынова некая неприязнь к штампованному, убогому «кладбищенскому барокко», ко всякой лепной пышности и красоты: «Чуждаюсь копий и реминисценций», — твердо скажет он в стихотворении «Я с классикой был вечно не в ладу» и добавит:

От юности моей я не в ладу
С подобьями из мрамора и гипса.

И наоборот, другое виденье детских лет было возбуждающе радостным и прекрасным. Оно предопределило, как считает Мартынов, его склонность с стереометрическому, пространственному, цветному воображению.

...Солнечный луч, падая на пол, зажигал в воздухе мириады пылинок. Эти пылинки кружились, образовывали вихри и потоки, слагались в сложные формы, были цветной геометрией наяву. В ромбах, кубах, кругах, параллелепипедах, которые создавали пылинки, искрящиеся в солнечном луче, просматривались цилиндры локомотивов, фермы мостов, вращающиеся колеса,— короче, все, что было связано с поездками маленького Леонида в отцовском служебном вагоне, с впечатлениями от великого железнодорожного пути. Чудеса техники XX века ассоциировались позднее и с этими поездками, и с «этажерчатыми» бипланами Блерио, со всем радостно-возбужденным состоянием души, испытанным Мартыновым в детстве и отрочестве.

Вспоминая гимназические годы, поэт заметил, что в гимназии его привлекал не Лукреций, нет, он «прислушивался к выхлопам автомобильных моторов, грезил четкими формами велосипедных ключей...». Мир разъединялся на четкие, многоцветные, стереометрические формы. Новейшая кубистическая живопись была и его, Мартынова, выражением чувств и образных переживаний.

Мир
Ломался
И, ввергаясь в пламя,
Становился собственным костром,
И, щетинясь острыми углами,
Выворачивался нутром.

Краски, звуки, ритмы этой действительности, которая перед мысленным взором Мартынова преображалась, «ще-

тинясь отрыми углами, выворачивалась нутром», он пытался синтезировать в слове. В слове он искал свою поэтическую сущность, свою «быль», также выворачивая ее «нутром». Но в мире происходил и происходит непрерывный процесс формообразования. И сегодня мир не такой, как прежде, сегодня: «все иные обретает формы вплоть до радости и до тоски». Прежней угловатости на смену появляется целеустремленность, внутренняя законченность, обтекаемость — пример тому «носы и кормы кораблей воздушных и морских».

Стихотворение «Отчего поборники кубизма?...» (1959), из которого мы взяли вышеприведенные строки, отразило новый, умудренный жизнью взгляд Мартынова на свои ранние поэтические опыты, ибо, определяя кубизм как художественное течение, возникшее в предреволюционный и первый послереволюционный период, когда «мир ломался... и выворачивался нутром», он признает историческую неизбежность смены художественных течений, ухода старых кубистов «на покой». Мартынов взглянул на кубизм исторически, оценил его, отдаляясь от него, следуя не за прихотливой модой, а за собственными восприятиями форм бытия. С годами он как бы все больше и больше приближался к тому солнечному лучу, который поразил его детское изображение.

Чувство: до чего я ни дотронусь —
У всего орбита есть и ось.

Вот почему не только кубисты должны были и действительно ушли «на покой». В такой же самой степени это касалось и приверженцев «классических» излишеств в искусстве, поборников гипсовых монументов, лепных украшений

и колоннад. Так должно было случиться и так случилось, «потому что нынче — не вчера!».

Примечателен факт, приведенный Л. Мартыновым на диспуте поэтов в Италии в 1957 году. Надо заметить, что для туристов в Риме содержатся извозчицьи пролетки. Мартынову захотелось поехать на такой пролетке в Ватикан, где, как известно, собраны произведения мировой живописи и скульптуры. «Едучи в Ватикан,— рассказывал позднее поэт,— я вспомнил увиденную на выставке в Равенне эписгонскую кубистическую картину, писанную в пятидесятых годах XX века, но как будто относящуюся к десятым годам и виденную где-то на российской провинциальной выставке в те времена, когда еще ездили на извозчиках в «иллюзион». Все эти ассоциации вызвала извозчицья пролетка... Время смешалось!» Но к действительности, подчеркнул Мартынов, вернул его Микеланджело, вернула Сикстинская капелла. Не случайно, что именно его творения вернули Мартынова к нашей действительности, к нашему времени: великие художники видели мир как бы с воздуха, как бы из кабины современного самолета. Да это и естественно. Современники Леонардо да Винчи всерьез интересовались проблемами воздухоплавания. В свою очередь и Микеланджело мог оказаться современником поэта, соседом по «Каравелле» или ТУ-104.

Факт этот примечателен для диалектически противоречивого развития эстетических вкусов Леонида Мартынова. В современности, если внимательно приглядеться, в той самой современности, которая «лишь в новое одно и влюблена», можно различить следы и античности, и средневековья, и Возрождения, и новейших эпох... Пытливому взору откроются эти следы при одном неперменном условии: чтобы человек видел не копии, а подлинники, ибо подлинники все-

гда современны, они всегда существенны для понимания и постижения современной жизни, нашего современного бытия. Ведь

...чем тяжеле пущенный снаряд,
Тем и отдача пуце во сто крат —

так афористически определена эта мысль в стихотворении «Давид».

Разносная рецензия В. Иванова, появившаяся в «Омской правде» и посвященная выходу второго послевоенного сборника поэта «Эрцинский лес»¹, еще раз подтвердила ту простую истину, что люди, обладающие здравым смыслом, но не обладающие ни чувством прекрасного, ни чувством нового, рискуют предстать в своем истинном виде — в виде людей ограниченных, не понимающих то, о чем они взялись судить. Так, рецензент говорит о том, что Мартынов якобы «мнит себя каким-то великаном, поэтом-сверхчеловеком» и т. д. Развязный тон рецензии задел Л. Мартынова. Задел и, добавим мы, творчески ожесточил.

Леонид Мартынов прибегает к испытанному способу: он с головой уходит в работу и подымает свою — едва ли не самую высокую — «стихотворную волну». В аллегорическом стихотворении «Человек, которого ударили» он не только выразил сочувствие всем тем, кого пытались когда-то «обрубить, обламывать, обтесывать», но и восхищение духовной стойкостью человека, его неиссякающим жизнелюбием и оптимизмом, его упорной способностью не поддаваться обезличке. С другой стороны, и сам поэт повсеместно чув-

¹ «Омская правда», 28 сентября 1946 г., № 193.

ствуется симпатию таких людей, которых всячески «купоросили и скипидарили, но в конце концов не обезличили». Ни на один момент Мартынов не отождествляет рецензий, подобных рецензий В. Иванова, с «велениями времени». Заряд небывалой творческой силы ему придавало и придает сознание, что ни в чем «не следует обкрадывать себя, а следовательно, и всех других». Во имя этих «других» он и должен все осмыслить, уяснить, добраться до корня, дойти до сути, закрепить в слове неповторимое и мимолетное мгновенье, на наших глазах превращающееся в миг истории. Вот почему

История есть достоянье общее,
А не каких-нибудь отдельных лиц.

Вот почему Мартынов считает возможным «на глядящих искоса» критиков взглянуть «нет, не свысока, но с высоты...».

Это высота грандиозного городского мира, высота бесчисленных крыш, щетинящихся антеннами. Поэт ощущает свою принадлежность к этому миру — он не желает и не может прибегнуть к фигуре умолчания, не желает и не может быть робче «машин грохочущих и певчих птиц». Он говорит: «Все я должен высказать. Хотя задача эта не легка, а я возьмусь...»

В интеллектуальной и духовной эволюции Мартынова 1947 год оказался особенно значительным. Именно в этом году им написаны десятки стихотворений и среди них программное «Я понял!..».

Я понял!
И яснее и резче
Жизнь обозначилась моя,
И удивительные вещи
Вокруг себя увидел я.

Увидел то, чего не видит
Иной вооруженный глаз
И что увидит — ненавидит:
Я мир увидел без прикрас! —

с торжеством заявил поэт. Стихотворение возникло вследствие необычайного душевного подъема, того творческого озарения, которое, как говорится, все расставляет на свои места, все показывает в истинном свете. «Взор охватил всю ширь земную...» — продолжает Мартынов. Но при всей масштабности, пространственности видения мира художник должен отвлечься от поверхностного, от преходящего, от той «тропиночной пыли», которая скрывает «тело километра», от тех приемов и навыков, которые сейчас, в данный момент, считаются «проверенными», но которые на самом деле являются уделом ремесленников и копиистов: нет, утверждает поэт, «подрумянивать природу я не хочу и не могу».

Почему возникла эта страстная полемика с творцами, «подрумянивающими» живую природу, заключающими ее в золоченые рамки? Какая связь между рецензией в «Омской правде» и произведениями этих «творцов»? Самая прямая! Рецензия В. Иванова напомнила Мартынову, что Кубышка многолик. Меняются времена, меняются обстоятельства, но сущность Кубышки неизменна: вслед за византийским теологом Иоанном Дамаскином он готов провозгласить: «Не люблю ничего своего». «Свое» для Кубышки подозрительно и еретично, он — за традиционализм, за апелляцию к авторитетам. В критике — за апелляцию к «указаниям», в искусстве — за копии, за клише, за превращение лугов — в ковры, утренних рос — в бриллианты. Подрумянивание, приукрашивание, лакировка для него наиболее верное, надежное средство сбережения покоя, чувства незыбле-

мости, неизменности существующего порядка вещей. При всей многоликости Кубышку отличает одно свойство — боязнь нового, непривычного, не освященного «здравым смыслом», хотя и реально существующего.

Истинный же художник видит иное: он видит, «как обманчив штиль», он не устает взывать: «Оставьте! Надо без опаски увидеть мир, каков он есть». И тогда обнаружится, что, например, вовсе не будни определяют жизнь отдельной личности. Это понятие поэт переносит на себя и враз обнаруживает абсурдность такого клиширования. Нет, говорит поэт, «пусть буду я безрассуден, а славить не стану я буден».

Ведь все-таки жизнь моя — праздник!
Хоть грозный, а все-таки праздник.

(1947)

Через отрицание полуремесла, полуискусства, через отрицание некоторых привычных, устоявшихся, примелькавшихся стереотипов мышления поэт идет к утверждению «жизни живой», к утверждению яркой, праздничной, вдохновляющей действительности, то есть достигает *своими* средствами, *своими* способами тех целей, которых не способны достичь создатели «бриллиантовых рос» и «ковровых лугов». А ведь именно они, представители «приукрашенного» направления в искусстве, больше всего радели за праздничность, за яркость действительности, призывали поэта выйти из «тесного замкнутого мирка своей индивидуальности», «из сумерек прошлого»¹. Выйти и пройти — к чему? Да все к тем же «бриллиантовым росам» и «ковровым лугам»!

¹ «Омская правда», 28 сентября 1946, № 193.

Необыкновенную яркость «жизни живой» Мартынов воплощал в своих произведениях при помощи свойственных ему художественных приемов, при этом оставаясь большим реалистом, чем певцы «бриллиантовых рос», ибо «реалистическое искусство воспроизводит действительность не только в «форме самой жизни», но и прибегает также к помощи гиперболы, гротеска, символики...»¹.

Как-то блуждая по Подмосквовью, представляя себя смешавшимся с группой экскурсантов, глядя их глазами на экспонаты, выставленные в Коломенском, поэт с особенной силой ощутил необходимость самобытности в искусстве («Камин», 1947). Рассматривая на стенах изваяния из дерева, «завитушки барокко», которые стремятся «перейти в рококо» и которые для поэта подобны «бесплодным колосьям», раздумывая о том, что ныне это «так одиноко и так это все далеко», он элегически восклицает:

Упало тебя небо,
И пыльщик к тебе не суров,
Золоченое древо
В руках неживых мастеров,
Где на сучьях качаются, немо и жалобно плача,
Женогрудые птицы из рухнувших в бездну миров...

Но этот холодноватый интерес, это элегически-отрешенное созерцание сменяются радостным открытием, когда перед поэтом, а следовательно, и перед другими возникает камин,— кажется, музейная зала озарена его пламенем, и в этом озарении меркнет блеск старины. Ведь «сюжет—богатырь», но богатырь в интерпретации XX века. Перед поэтом подлинный Врубель! Какой-то врач заказал художнику на-

¹ А. Я. Зисль. Искусство и эстетика. М., изд-во «Искусство», 1967, стр. 133.

рисовать камин. Заказ заказом, но у художника «величайшая мощь силача»:

...Нет врача. И сейчас между тусклых керамик и
всяких музейных мозаик,
Пасть камина пылает без дров, словно кровь и огонь,
горяча.

Время покрыло забвением имя заказчика. Художник, исполнивший заказ, умер. Что же осталось? «Осталась лишь правда живая», осталось чудо искусства, то, что определяет художественное и нравственное развитие новых поколений, новых людей. И неожиданная, как бы выпадающая из общего контекста строка: «Разве этот камин обязательно надо топить?» Но все дело в том, что спор с конъюнктурным, ремесленным отношением к творчеству еще далеко не закончен. Не закончен спор и с утилитарным, потребительским взглядом на произведения искусства. Л. Мартынов продолжает этот спор: если подобный взгляд на искусство все-таки существует, если этот камин все-таки обязательно «надо топить», то «рванись, дребезжа, запотелое тело трамвая», вырвись на просторы Подмосковья, покинь храм музейных керамик и бесплодных колосьев, попытайся достичь недосягаемого, добиться невозможного, наметь себе такую же отдаленную, отнесенную в будущее черту, какой является черта горизонта. И ты будешь прав: «на черту горизонта, конечно, нельзя наступить!» Твое стремление пересилить повседневность, предугадать общий результат усилий превратится в источник энергии, станет «правдой живой» твоих произведений, пылающей правдой будущего искусства.

В литературной критике до сих пор не учитывалась эта внутренняя полемичность Л. Мартынова, саркастическое направление его ума, когда он, сталкиваясь с теми или ины-

ми обезличенными, дистиллированными произведениями кисти и пера, возвышал голос в защиту «правды живой», в защиту многообразия и несвизны реальной жизни. Конечно, было бы ошибкой сводить к внутренней полемике все содержание данного стихотворения, все богатство его смысловых и эмоциональных оттенков. Однако попробуем заново прочитать известное стихотворение «Вода» (1946)—уже в плане полемики с бездумными версификаторами, с ораторами-водолеями,—и нам откроются новые грани:

Вода
Благоволила
Литься!
Она
Блистая
Столь чиста,
Что — ни напиться,
Ни умыться.

И это было неспроста.

Чувствуете, сколько издевки, сколько иронического подтекста заложено в медлительном «благоволила литься»? И далее стихотворение строится на растянутом, влажном «эл». Казалось бы, формальный прием, известный со времен Бальмонта, налицо. Однако Л. Мартынов прибегает к этому приему, чтобы дискредитировать формализм в его любых проявлениях. При помощи «обратной метафоры» поэт опровергает то, что имеет *видимость*, но не является *по существу*: «аптекарская вода» имеет подобие чистой колодезной или речной воды, но только подобие, а не ее реальные вкусовые качества. Этой благоволившей литься воде не хватало «ивы, тала и горечи цветущих лоз. Ей водорослей не хватало и рыбы, жирной от стрекоз». Но самое главное

«ей жизни не хватало — чистой, дистиллированной воде!» (курсив мой.— В. Д.). Без жизни все приобретает формальный характер, все обнаруживает внутреннюю бессодержательность, до какого бы совершенства ни было доведено внешнее подобие, как бы ни была похожа видимость на сущность,— таков вывод, который напрашивается после прочтения этих стихов.

Заметим, в конце 40-х годов Л. Мартынов пишет немало стихотворений, которые посвящены самым жгучим проблемам современного искусства, в которых присутствует тщательный психологический самоанализ, пристальный взгляд на все совершенное и задуманное. Строжайшую самопроверку поэт проводит, обдумывая уроки «Лукоморья». С подобной же строгостью он относится и к произведениям других художников. Одно за другим Л. Мартынов создает стихи «Переправа», «Вода», «Повседневность», «С осторожностью птицелова», «Даритель счастья», «Я понял!», «Праздник», «Камин», «Из смиренья не пишутся стихотворенья», «Завершился листопад» и многие другие, в которых очевидно желание утвердить себя в основном и отбросить все наносное, случайное.

К выдающимся образцам мартыновской лирики следует отнести стихотворение «Переправа» (1946). Отдаленно оно перекликается с «Тишиной», но только отдаленно. В «Переправе» ставятся главные проблемы творческого существования современного художника: иллюзорность и реальность искусства, прозаический ум и вдохновение, трезвая действительность и сомнамбулическое состояние «я». На какое-то мгновение лирического героя «Переправы» охватывает отчаяние: «не превознемогу стремительность подводного те-

ченья». Бесцельны усилия, жертвы, бессонные труды. Однако лирическому герою удастся перебороть в себе отчаянье, подавить его, и он продолжает с прежним самозабвением «грести своим веслом».

Излюбленный Мартыновым «зачин-ремарка» сразу же показывает место и обстоятельства действия «Переправы».

Туман. Река. Клубятся облака.
Я жду. И вместе ждут у переправы
Охотники, солдаты, гуртоправы,
Врачи, крестьяне... Всех томит тоска.

Ничто не предвещает необыкновенного развития стихотворной драмы. Ничто! Пока в качестве главного действующего лица не выступает поэтическая деталь — чей-то крик: «Паром! Паром!» И сразу же в лирическом герое «срабатывает» обостренное чувство звукового родства слов, умение извлечь их смысловые корни, извлечь, сблизить, слить, точнее — подменить первоначальное вторичным, реальное фантастическим. В крике «Паром! Паром!» лирический герой слышит: «Харон! Харон!» С этого момента время и место действия раздваиваются, как раздваивается в объективе фокус наведения, — за очертаниями одного предмета проступают вторые очертанья. Раздваивается и внутреннее состояние лирического героя. Он живет одновременно в двух мирах: реальном и условно-мифологическом. Окружающий пейзаж приобретает такой же смешанный, двойной характер: вечные «статуи» и «зданья» встают рядом с вполне современным «дебаркадером». Всем строем стиха, всей образной структурой Мартынов подчеркивает эту двойственность. На наших глазах современность модифицируется в греческий миф о Хароне — перевозчике мертвых душ через реку Стикс, а греческий миф обретает черты реальности.

Причем сам лирический герой все больше и больше погружается в ирреальный мир, он как бы «отрекается» от своей настоящей сущности, полностью перевоплощается в Харона.

Я позабыл оставленный уют.
На деловые не пойду свиданья,
И той, что любит, слышу я рыданья.
Нет, я не тут!
Харон меня зовут!

Фраза «Харон меня зовут!», повторенная дважды, показывает внутреннюю борьбу, происходящую в душе лирического героя; он заклинает себя от голосов современности, от воспоминаний, от рыданий любимой, от всего, что связывает его с жизнью. И вот уже не «Паром!», а «Харон! Харон!» доносится до него с противоположного берега. И не гуртоправы, солдаты, крестьяне, а «тридцать душ» смотрят на него тревожно и напряженно.

Нам довелось видеть собственную иллюстрацию Леонида Мартынова к стихотворению «Переправа». В ней есть что-то от фрескового примитива: ладья и сидящие в ней люди максимально обобщены; фигура Харона (лирического героя), фигуры людей изображены в профиль, поданы в плоскостной манере. Мартынов хотел выразить сложнометафорический смысл стихотворения: Харон вырастает из острой кормы ладьи, а ладья, в свою очередь, перевоплощается в Харона и его спутников. Четкий контур изображенного сосредоточивает наше внимание на ритмике линий, подчиняет наши эмоции этим ритмическим эффектам. Таким образом, склонность Мартынова к мифологическим реминисценциям как будто очевидна в стихотворении «Переправа» и в иллюстрации к этим стихам. Напрашивается вопрос: если стихотворение столь условно, то в чем же проявилась «правда живая», в

чем проявилась наша современность? В общей идее стихотворения! Для утверждения этой идеи Мартынов использовал свойственные ему художественные приемы и навыки, но обернув их «изнанкой», опровергнув их современностью. Мифологические импровизации лирического героя, в основе которых лежит классический миф древности о перевозчике мертвых душ Хароне, о реке забвения Стиксе, о страшном суде, ожидающем мертвые души на другом берегу,— все эти пришедшие из глубины его сознания сказки и предания страшно далеки от современников. Им, людям, пережившим самую опустошительную и кровопролитную войну в истории человечества, показались бы наивными видения последнего суда.

Когда паром причалил к противоположному берегу, лирический герой, медленно возвращаясь к реальности, задается удивленным вопросом: «Но почему такое равнодушие? Не мечутся, не плачут, не клянут...» До слуха лирического героя, оглушенного картинами страшного суда, доносятся голоса живых людей:

— Причаливай вот тут!

— Да нет, не тут, а здесь вот, где посуше!

И окончательно пробуждает его крик лодочника, «орущего на весь загробный мир»:

— Озорничал вот этот пассажир!

Сам, видно, пьяный. Вспокоил всю лодку!

Итак, драма, переживаемая лирическим героем, обернулась фарсом. Но в иронически-заостренной концовке нет и намека на сожаление об утраченных иллюзиях и снах. Ирония обращена прежде всего на лирического героя, на обветшалость, внесовременность его классических символов,

на самовнушение, чреватое полным отрывом от «жизни живой». Несколько ранее, отчаливая от правого берега, он элегически воскликнул:

Мой правый берег, навсегда прости!
К твоим низинам не вернусь песчаным.
Вздыхай, река, стремительно кати
Крутые гребни в сумраке туманном!

В этой строфе, как и во всем стихотворении, нас захватывает многоборье противоречивых чувств лирического героя. Но нельзя не видеть и другое: Л. Мартынов внутренне распростился с былым мифотворчеством, он признал безоговорочную победу реального бытия, он навсегда покинул старый берег. В связи со всем сказанным следует вспомнить, что если в «Тишине» Л. Мартынов, сталкивая прозу жизни с поэтическим самоуглублением, не без тревоги «всплывал» на поверхность бытия, если он считал, что его «всплытие» несет с собою утрату чего-то сокровенного, невосполнимого, то в «Переправе» само отрезвление от гипнотических чар воспринимается как необходимый творческий акт. И далее. Если в «Подсолнухе» торжество вещей над личностью, торжество гипертрофированного быта было реальной угрозой для художника, замороженного «заманчивым дыханием искусства», то в «Переправе» и эта проблема ставится по-иному. Здесь торжествует не мещанский быт, а реальные предметы реального мира, реальные взаимоотношения людей, их реальные чувствования и переживания, которые художник должен знать, должен постоянно соотносить со своим мироощущением. В «Переправе» Мартынов вступил в полемику с классическим мифотворчеством и основной упор сделал на новых, социальных, страстях людей, не совместных ни с этими мифами, ни с иными устарелыми, вроде барочных изваяний или «бриллиантовых рос», формами

претворения жизни в искусство. На другом, на левом берегу лирического героя ожидает не обиталище мертвых душ, а горячий ветер современности, звон подков, гудки автомашин, истощный крик лодочника. Переправа позади, лирический герой вместе с другими вышел на новый берег...

Стихотворение «Завершился листопад» (1948), по существу, развивает мысли, заложенные в «Переправе». Когда-то в «Голом страннике» Мартынов олицетворял в образе Аполлона вечно живое искусство, которое самоценно, которое существует вопреки «бездне снеговой», которое одно истинно в «кипенье этом белом».

Теперь же, осенью 1948 года, только о былом, об одном лишь былом напоминают и анфилады театральных декораций, и скульптуры девяти муз, и сам бог поэзии Аполлон. Все эти настроения созревали в Мартынове постепенно. Еще в 1936 году в стихотворении «Храм Мельпомены» он предавался мучительным размышлениям:

Это недавно случилось. Вчера. Ночью.
Выводы сделать настала пора. В клочья
Рукопись некую я изорвал ночью.
Так никогда еще не тосковал. В клочья!
Древность. История. Что-то не то. Что же в итоге?
Я в пиджаке. Я имею пальто. Я же не в тоге...

...Выйди из дома, если не спишь ночью.
Стены. Витрины. Намокших афиш клочья.
Слышишь ты этих лохматых бумаг шорох
На почерневших заборах?
Видишь: их ветром угнало — во мрак — ворох.

И далее в противоположность похожей на панихиду пьесе, разыгрываемой актрисами в «ризах рогонд», на кото-

рую поэт попал в «уютном кирпичном чертоге», называемом в старину храмом Мельпомены, он вспоминает «Мистерию-Буфф»:

— Слушай, а правда, что эту Мистерию-Буфф
Совсем не обязательно воспроизводить из слова
в слово,
А можно дополнить снова и снова...¹

В самом вопросе скрыто авторское утверждение. Так Мартынов через Маяковского негативно оценивал сценические «излишества», очевидную устарелость, присущую некоторым театральным решениям темы современности. В стихотворении «Завершился листопад» (1948) с еще большей, окрепнувшей с годами неприязнью к ложной театральности он спрашивал:

О великий лицедей,
Для чего скрывать с опаской
Новизну живых идей
Под классическою маской?

Это кипенье страстей человеческих, это невиданное «действие», главными героями которого являемся все мы, наконец, эти «золотые от спелости ценности современности» видны повсюду, их невозможно найти разве что в музейных залах да в мастерских ваятелей-копиистов.

Журналистские скитания в 20-30 годах впервые позволили Мартынову синтезировать свои впечатления, увидеть картину новой, вступившей на путь индустриализации страны.

¹ Публикуется впервые.

Картина складывалась из разливованных тракторами степей, из белых кубов и цилиндров башен и элеваторов зерносовхозов, из трапециевидных насыпей Турксиба, уходящих все дальше в пустыни, навсегда перечеркивающих караванные тропы кочевников. Облик века все больше приближался к тем первоначальным детским снам, к тому солнечному лучу, в котором пылинки складывались в круги, ромбы, трапеции. И теперь, продолжает поэт, он счастлив, тем, что действительность все же отстает от его воображения, от его дерзновенных мечтаний. Связь современной техники с современной архитектурой, современным интерьером становится для Мартынова все более очевидной, непререкаемой, наглядной: «прежней угловатости на смену... появилась целеустремленность», «обтекаемость приобрелась». Целесообразность, строгость, внешняя простота форм — все это обусловлено образом мышления современного человека.

Значит ли это, что Леонид Мартынов отказался от «сложного и богатого процесса внутренней обработки полученного извне материала» (А. Луначарский), который был характерен для него прежде?

Нет, не значит. Мартынов «переменил регистр», но творческая личность для него по-прежнему аккумулятор действительности.

Мартынов не приспособливается к объекту изображения, но всегда стремится открыть и обрести себя в объекте.

Интеллектуальное познание мира ведет его к постижению непрерывного саморазвития и самодвижения объективной реальности, совмещенной, слитой с лирическим «я». Интимный самоанализ Мартынова в первую очередь для него самого способствует большей наглядности, большей убедительности этого самодвижения объекта. И наоборот, нестабильность, нестационарность объективного мира вызывает

к художнику, определяет необходимость непрерывного обновления его мирозерцания. В этой сложной диалектике единого процесса познания мира Леонид Мартынов и черпает богатство поэтических образов, находит силы для новых поэтических замыслов и свершений.

Недалеко от станции метро «Сокольники» высится пожарная каланча. Эта каланча с прилегающими к ней улицами — уголок старой Москвы, такой, какой мы привыкли ее видеть на старинных литографиях. Домишки, домики, дома (первый этаж — каменный, второй — деревянный) лепятся друг к другу или внезапно разбегаются, стоят редко, разбросанно, в окружении таких же ветхих сарайчиков, проходных дворов, пустырей, на которых только в последнее время возведены белые «башни» — десяти- и семнадцатизэтажные здания. От тополей, сарайчиков, жеманных занавесок на окнах, булыжной мостовой, кое-где оставшейся и поросшей травой, веет стариною, веет тем провинциальным захолустьем, которое всюду одинаково — в Москве, Омске, Тобольске, Вологде... Да и вообще старые районы этих городов чем-то неуловимо напоминают друг друга.

Именно такой и является 11-я Сокольническая улица, похожая, с одной стороны, на Никольский проспект в Омске, а с другой — на Власьевскую улицу, на которой Мартынову довелось жить в вологодский период. Здесь, на 11-й Сокольнической, в доме № 11 и в квартире 11 Мартынов прожил одиннадцать послевоенных лет и, в довершение к этой странной магии цифр, выехал на новую квартиру 11 апреля.

Вот как рассказывает Антал Гидаш о первом посещении Мартынова зимой 1946 года.

«...Двухэтажный деревянный дом. Сколько ему лет? Ого, сто пятьдесят? Кто знает? Сколок старой России¹.

Жалкий палисадник. Несколько деревьев, заснеженных декабрем...

Чтобы подойти к двери, пришлось обойти дом.

Дощатое крылечко. Сени. На дверях выведено «11».

Скрипучая дверь. В двух шагах от нее вторая.

Отворяем ее.

Облако пара насккивает на нас, хочет вытолкнуть.

За дверью напротив живет Мартынов.

Стучим.

Русская, очень русская женщина (жена Мартынова — Нина Анатольевна.— В. Д.) стоит в конце комнаты, как показалось тогда, далеко от нас. (Когда мы ходили туда уже часто, я все удивлялся тому первому впечатлению — «далеко от нас»,— ведь вся-то комната была малюсенькой.)

Мы представились...»²

А между тем и эта малюсенькая комната была заставлена, заложена, забита книгами. Книги лежали на подоконнике, на шкафу, книги в связках лежали на полу. Но от тяжелых жилищных условий, от бытовых неудобств невозможно было заслониться ни бумажными, ни кожаными переплетами сотен и сотен книг. Правда, Леонид Мартынов никогда никому не жаловался на это, даже ближайшим друзьям. И только в одном стихотворении прорвалась горькая ирония, с которой изображена его московская обитель.

¹ Так показалось Гидашу. На самом деле дом был сколочен из речной баржи в конце XIX века, а к 40-м годам нашего времени пришел в такую ветхость, что, по словам Мартынова, «стены его можно было проткнуть кое-где зонтиком, а кое-где и просто пальцем».

² «Юность», 1967, № 6, стр. 70.

Повседневность целит метко,—
Кожаными переплетами
Отгородишься едва ли.
За стеной скулит соседка:
Спекулировала ботами —
И ее оштрафовали.
Вслед за этим — голос Собинова.
Стар. Пластинка заикается,
Но талант, талант чертовский.
Впрочем, ничего особенного.
Он пропел, как полагается.

Не ради трагикомических гримас повседневности написано стихотворение: за голосами, доносящимися из-за перегородки, поэт различает иной голос — голос репродуктора на перекрестке, голос огромного мира, погруженного в свои заботы и тревоги. И как старая собиновская пластинка не смогла заглушить этот «рупор с хрипом в горле», так и пожарная каланча, золотые главы собора, дома с мезонинами, палисады, сарайчики — все провинциальное запустение старых Сокольников не заслонило от Мартынова панорамы великого города. Этот город — живое целое, а не только «сумма своих же огромных домов». Он — главное действующее лицо в лирике Мартынова. Ему поэт и предоставляет слово:

...Я перед вами вздымаюсь горами,
И под руку с вами иду вечерами,
Я город, я город, я этим и горд!

Многолик, многообразен город в изображении Мартынова. Он возникает перед его мысленным взором со всеми своими скверами, садами, бульварами, зелеными островами, трубами заводов, огнями новостроек, уходящих все дальше и дальше к линии горизонта.

Теперь город, городская природа, городской мир начинают играть в творчестве Леонида Мартынова такую же роль,

какую сыграла сельская природа и сельский мир в творчестве Сергея Есенина. Городская природа в творчестве Мартынова — это лирическое «я» в его поэзии. «В подлинном «я», — писал Антал Гидаш, — всегда заключено и «ты», и «вы», и «все». Без этого «я» — только манекен в витрине. Похож на человека, но безжизнен»¹.

Городская природа в лирике Мартынова, как в фокусе, сосредоточивает в себе и девственную природу, и «вторую природу», природу, созданную человеком, наделенную его свойствами и качествами, городской пейзаж и человеческое «я» в этом пейзаже. Она может быть изображена крупным планом, то в первичных ощущениях, вроде «пахли туфлей из резины тротуар и мостовая»; то в мимолетных наблюдениях, вроде «меховые девушки в витринах тупо смотрят в глубь самих себя»; то в приметах нового, вроде станции метро «Ленинские горы» («Лазоревая станция меж небом и землей без каменного панциря и пышности лепной...»).

Городской мир может быть передан и в синтетических образах:

Я семь громоздящихся к небу холмов,
Я семьдесят семь колдовских теремов,
Где скрыто бывшее от взоров нескромных.
Я семь миллионов блестящих и темных,
Стремящихся к некоей цели умов.

Эту городскую природу и этот городской мир Леонид Мартынов пишет истово и вдохновенно, пишет сезон за сезоном, пишет в разное время суток.

В свое время он ощутил на вкус, запах и цвет отечественную историю. Так и теперь пестрый, подвижный, вихре-

¹ «Юность», 1967, № 6, стр. 69.



На Москва-реке. 1965 год

образный городской мир он обоняет и осязает, предельно обострив органы чувств. Весной природа в городе пахнет «льдом, водой и масляною краскою», летом по крышам ходят грома «в резиновой обуви», а зимой по городу идет Декабрь — декан «в пенсне, в каракулевой шапке», и «снег ему садится на усы».

В одной из первых рецензий на «Лукоморье» критик «Нового мира» бросил Леониду Мартынову упрек, будто бы «отношение Мартынова к городу и его творцу-человеку становится все более предвзятым, болезненным»¹.

Совсем наоборот! В то время, когда критиком писались эти строки, Мартынов в отдельных частях уже осуществил замысел произведения, которое он условно назвал «Времена года» и которое должно было впитать разнообразные городские мотивы, показать новый городской пейзаж, по-новому запечатлеть и человека-творца, и чудеса «второй природы». В черновиках сохранились фрагменты из этой поэмы. Они имеют названия «Июнь», «Июль», «Август», «Сентябрь», «Октябрь», «Ноябрь», «Декабрь» и т. д. Фрагменты эти отчасти сохранили свои прежние названия. Таковы, например, стихотворения «Сентябрь» («Сентябрь был добр к тебе, ко мне»), «Август», «Март». Отнюдь не предвзятым и не болезненным отношением поэта к городу, к городскому миру, к городскому человеку характеризуются мартыновские стихи, его лирика. Это критическое «клише» не вмещает даже части присущих Мартынову как художнику свойств и особенностей. Совсем в другом направлении развивалась его творческая мысль.

Не только теперь, но и раньше очевидной особенностью лирики Леонида Мартынова являлась эмпатия — способ-

¹ «Новый мир», 1945, № 10, стр. 175.

ность проецировать лирическое «я» на явления городской природы, способность включать природу в круг ценностей интеллектуального мира. Причем проекция лирического «я» была настолько сильной, что подчас походила на луч лазера: и городской пейзаж, и отдельные объекты городской природы неизбежно представляли в призрачном или, во всяком случае, в освещенном «изнутри» виде. С точки зрения лирического «я», обладающего повышенной проникающей способностью, только такое изображение и следовало признавать истинным. Поэт по свойствам характера, по правдивости лирических переживаний был и оставался человеком, бесконечно преданным городскому бытию, городскому миру, без которого он не мыслил своего «я», не признавал своей поэзии. Необычайно сильное воздействие «я» на окружающие объекты, когда объекты становятся призрачными, зыбкими, внутренне текучими, заметно в стихотворении «Мерцающий цоколь». Стихотворение это не включалось ни в один из сборников Леонида Мартынова, не цитировалось ни в одной критической работе о нем. А его поэтические достоинства исключительно высоки.

— Кто вы, ночные странники, по тротуарам шата́лы?
Шапки на лоб надвинуты, руки в карманы спрятаны.—
Сада ограда черная тянется, тянется, тянется...
Вдоль я иду, и следует
Рядом
Ночная странница.

Будут за перекрестками ночи еще морознее.
В инее за киосками стынут трамваи поздние.
Словно перед облавою, в темных кварталах паника:
— Слушай, ночная странница, разве ты бросишь
странника?

существует только для общественного человека; ибо только в обществе природа является для человека звеном, связывающим человека с человеком... только в обществе выступает как основа его собственного человеческого бытия»¹.

В лирике Мартынова природа постоянно обнаруживает эту человеческую сущность, является звеном, связующим художника с другими. Через «вторую природу» поэт показал достижение личностью новой, более высокой степени человеческой свободы, братской общности, солидарности с другими.

Мартынов не переставал быть общественным человеком, писал ли он о последних заморозках или о воде, «благоволившей литься». Эту особенность его городской лирики Владимир Огнев определил как «дуэт» человека с природой. Критик писал: «Природа в дуэте с человеком, но она нужна поэту главным образом для выражения социальной мысли, его общественного бытия»².

Природа — общественное бытие — социально заостренная мысль художника — вот триедиство, образующее лирико-философскую основу мартыновского стиха.

«Я никогда не чувствовал себя одиноким у реки», — заметил как-то Хемингуэй. Перефразируя его слова, можно сказать, что Леонид Мартынов никогда не чувствует себя одиноким в современном городе.

Ты не один. И ей всю ночь не спится,
Она, полна машин, полна афиш, витрин
И вновь полна мужчин, смеясь не без причин,

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс. Из ранних произведений. М., Госполитиздат, 1956, стр. 589—590.

² «Новый мир», 1956, № 6, стр. 246.

Не спит
Столица.
Ничто не спит во мгле —
Кипит асфальт в котле, кипит вино в бутылках,
Не спят, летя на крыльях, не спят в автомобилях,
Не спит огонь в золе.
И зреет на земле
Очередное чудо.

(«Ночь», 1945)

С этого превосходного стихотворения и начинается, по сути дела, стремительная лирическая стенограмма, в которой поэт запечатлел напряженную, бессонную жизнь столицы, жизнь большого города, ведомую ему во всех тайниках, во всех переменчивых красках и оттенках.

Ночной город, зимние сумерки, июльская жара, когда редкие ливни не приносят облегчения, — вот «сюжеты» его стихотворений из нового цикла. Характерны сами названия стихов: «В эту душную ночь...», «Ночные звуки», «У ночи — мрак...», «Ночь становилась холодна...», «Ночь. Где-то там, на страшной вышине...», «Вечерело...», «Ночью» и многие другие. Причем во всех этих лирических новеллах постоянно возникает, обогащаясь и трансформируясь, мотив зреющего на земле «очередного чуда». Это «очередное чудо» может быть и человеческой мечтой и реальностью, оно может быть в «зародыше» и в полном расцвете, но оно служит приметой, признаком несомненных перемен к лучшему. Казалось, сама городская природа захвачена магией перевоплощений. Взять стихотворение «Мороз» («Мороз был — сорок! Город был как ночью...») (1946). Его тема — важнейшая «микротема» в творчестве Мартынова: чем тягостнее, неприветливее, суровее внешние условия, тем неодолимее желание перемен, тем выше градус стремлений, охватывающих все сущее и живое.

Мороз был — сорок! Город был как ночью.
Из недр метро, как будто из вулканов,
Людских дыханий вырывались клочки
И исчезали, ввысь бесследно канув.

Так ли бесследны дыхания людских множеств? Так ли всесилен мороз и снежный блеск, сквозь который, «бушуя, плыли шубы»? Нет, и природу, и людские множества, и самого поэта одолевает мечта, что есть «уже родившееся где-то пшеничное, ржаное и льняное, как белый хлопок, взрывчатое лето». Стремительными, четкими штрихами сделан набросок этой всеобщей мечты, а затем следует пафосное утверждение ее неодолимости, ее скорого воплощения в быть.

Ведь нет сильнее этого желанья,
Мечта такая — сколько красоты в ней,
Что зимние студеные дыханья
Вернутся в мир в обличье чистых ливней!

Правда, мало уметь мечтать, надо еще уметь и «настоять на этом», но главное все-таки — не терять мечты, не забывать о весенних, освежающих грозах, о победе летнего тепла над стужей и морозной мглой.

На картине художника есть не только подобные люминесцентные краски, при помощи которых он воссоздает свой идеал, свое представление об «очередном чуде», но и глухие, темные колеры и тона, ибо метаморфозы в природе могут следовать не по восходящей линии, а, наоборот, по нисходящей, в нарастании отрицательных качеств и свойств.

Таков «Август» (1948) Леонида Мартынова. Здесь вновь использовано корневое родство двух понятий: август — восьмой месяц в году по григорианскому календарю; Август — римский император Октавиан, получивший титул

Августа, то есть «священного». Месяц «секстилис» по юлианскому календарю и был переименован в честь Октавиана в август. На омонимической близости двух слов, утративших в современном языке исторические связи, и возникла эта поразительная стихотворная инвектива.

Я помню
Сдержанную наглость,
Когда, потупив смутный взор,
В свои права вступил он, Август,
Всему и всем наперекор.

Прикидываясь то Маем, то Июлем, забывая прежние заверения (ведь Август, когда он был Маем, «утверждал, что стала раем давным-давно уже Земля»), становясь, в конце концов, Декабрем, но не тем добродушным, несколько старомодным Декабрем, что проходит по городу в позднейшем стихотворении Мартынова, а Декабрем, оставляющим после себя голые поля, взметающим ледянистые бичи, скликающим декабрьские стаи,— этот Август вызывает чувства резкого отчуждения и негодования. «...Тогда, во время стужи, оледенившей нам уста, мы вспомнили:

«О, почему же
Не различили мы спроста,
Что там,
В листве еще густейшей
Среди дворцов и базилик,
Возник
Вот этот августейший
Надменный лик?!»

(1,179)

Как в древнерусской живописи «горки» и «палаты» являются условным обозначением пространства, так и в «Августе» «базилики» и «дворцы» — фон, оттеняющий царствен-

ную надменность и важность происходящих в природе перемен. В этих стихах с большой экспрессией выражено переживание поэта, его тоска, горечь, его внутреннее негодование при виде *такого* перевоплощения в природе, *такого* «обратного» развития форм бытия. Впрочем, наша рабочая гипотеза этого стихотворения вовсе не исчерпывает его содержания. Да и сам поэт в стихотворении «Двенадцать цезарей» (1964) не то чтобы опровергает эту символику, навеянную римской историей, «золотым веком» римской литературы, а ставит ироническую точку, сказав: «...Не раскупается Светоний. Двенадцать цезарей лежат!»

«В мастерской эпохи поэт — и реставратор и изобретатель», — афористически определил основную задачу художника Ю. Марцинкявичюс. И стихотворение «Август» — эта кульминация боли и возмущения во всей городской лирике природы — может послужить примером многозначности художественного слова. В соответствии с конкретным содержанием эпохи, отмечает Марцинкявичюс, слово получает новую окраску. Так и здесь старая окраска слова «реставрирована» поэтом, а слово — в данном случае «августейший» — с саркастической акцентировкой введено в обиход нового времени.

В 1945 году Л. Мартынов написал стихи «Царь природы». Ныне устаревшее, а когда-то хрестоматийное выражение: человек — царь природы, венец творенья, перл создания — поэт вновь «реставрировал», говоря словами Марцинкявичюса, в этих стихах, но реставрировал теперь уже для позитивного применения в жизни. «В этом стихотворении, — пишет А. Урбан, — поэта тревожит тот факт, что люди забывают о своем царственном достоинстве, даже боятся его, теряют иногда любопытство друг к другу, теряют самостоятельность мысли, желание работать. И поэт не про-

сто размышляет, а побуждает человека к творчеству. «Иди, о царь своей свободы, принять высокие дары от верноподданной природы». Сказано чересчур всерьез, хотя и верно»¹.

Критик не уловил ироничности отдельных иносказаний поэта, но при всем том справедливо наметил идейный стержень этого стихотворения. Обращаясь к своим согражданам, поэт напоминает о человеческом достоинстве, о гордости, о неизбежной близости весны.

Она трубит из темноты
Со снежных крыш высоких зданий
В свой серебристый звонкий рог,
Сама Весна!

«Встань! — властно призывает поэт «царя природы». — Ведь это же твоя земля!»

Хозяйское чувство, владетельное чувство, чувство бесспорной принадлежности этих земных просторов человеку, а человека — земле, не покидает Мартынова в его лирике. И его мечты о благотворных переменах — не плод досужей фантазии, а осознанная потребность и людей, и самой матери-земли.

Март — первый весенний месяц — пользуется особой благорасположенностью Мартынова с той далекой юношеской поры, когда в стихотворении «Вы смеетесь» (1921) он писал: «Вы смеетесь, как будто купаетесь, потому что кругом март...»

И город весной горд,
После стуж он весной горд.
В мире луж, в мире конских морд
Вы идете и не оступаетесь
И смеетесь, как будто купаетесь².

¹ «Звезда», 1964, № 10, стр. 218.

² Публикуется впервые.

Март пробуждает беспричинную, почти языческую радость в человеке, он «поощряет» фантазеров и фантазерок, с гоголевской насмешливостью, неподражаемым гоголевским юмором дурачит насупленных, нахмуренных горожан. Вот почему не следует терять чувства юмора даже в самые лютые холода,— в этом смысле надо учиться у природы: «Ну, что ж! Присядем у огня,—ждемся будущего дня» (1949). Пока еще в дружеском, интимном кругу поэт видит, как тает «сдержанности глетчер»: «И — баста! Ясно небо на сто лет!»

Но уже в стихотворениях «Ива» (1949), «Клинок» (1950), «Из Арктики явившийся, как встарь» (1951) и многих других все сильнее, полифоничнее начинает звучать тема городской весны, радостного предощущения ее прихода.

Ночь. Через мелочь елочных свечей
Торчат рога космических лучей
Да и еще какие-то, бедою
Грозящие все пуще, что ни год.
Но ведь весна-то все-таки придет,—
Нет, не померкнет солнце молодое!

(I, 214)

Обновление в природе особенно радостно потому, что в этом мире все взаимосвязано и взаимообусловлено — обновляется природа, обновляется человек, обновляется жизнь общества. Именно весной — и поэт это ощутил на себе — «навек ясен разум!». Вот что должно принести с собою всеобщее обновление, вот почему с такой нетерпеливостью, с таким волнением лирический герой Мартынова устремлен в будущее. Его ожидание — страстно, его нетерпение — велико, его вера — беспредельна, его тревога — неотступна.

Скоро случиться должно —
Что еще никогда не бывало.

Под заледенелой поверхностью рек, под снежными покровами полей, под корой деревьев поэт различает пробуждение дремлющих сил. И только спит в «гулких урнах жирная зола да где-то на огромной вышине спят кратеры и цирки на луне...»

А все земные кратеры кипят!

В стихотворении «Примерзло яблоко к поверхности лотка» Мартынов старательно подбирает малозаметные и, казалось бы, случайные приметы, вроде примороженного к торговому лотку яблока, пустых цветочных киосков, лыжной базы, засыпанной сугробами, чтобы с торжеством объявить: «Все это значит, что весна близка!»

В другом стихотворении, написанном через год, в стихотворении «Я помню целый день...» (1953) Мартынов как будто создает вариацию на тему мартовской весны. Но что-то иное есть в эпическом размахе первой строфы, что-то иное есть в обстоятельном изображении примет наступающего марта, когда «тянуло влагой с рек, едва проснувшихся и прячущихся в тучах». Старая Спасская башня все так же отбивает часы — ни тише, ни быстрее. Стихи замерли. Пульс их едва-едва прощупывается. И — эмоциональный взрыв:

Но
Время
Мчалось так,
Как будто целый век
Прошел за этот день...

Антал Гидаш, особенно друживший в эти годы с Мартыновым, видевший, как создавались многие его произведения, восхищавшийся его «беспощадным оптимизмом», не рискует решить: предзнал ли Мартынов о неизбежной смене явлений или только предчувствовал ее. «Или» — «или» здесь быть не может — предзнал и предчувствовал! Он взошел на некий жизненный перевал — и, оглянувшись в прошлое, раздрав, как занавесу, будущее, ощутил, что такой же перевал «близок, не за горами» в общественном умонастроении, в общественной психологии, в мыслях, в чувствах многих людей. Но самое важное, пожалуй, не в этом, а в том, что Мартынов *заранее* пережил волнения, радости, опасения, тревоги, которые испытывает человек, поднимаясь вверх по неизведанному склону, преодолевая одну горную гряду за другой. И «удивительно мощное эхо», услышанное им в конце 50-х годов, было наградой за его прозорливость и исторический опыт. Если продолжить наше сравнение, то и усталость, испытанная поэтом, была неимоверна, как усталость покорителя горного перевала, как усталость человека, одолевшего преграду, которая потребовала от него необычайного эмоционального напряжения, силы воли и силы ума. Но там, на перевале, усталость «развевалась, умчалась, как облака» («Усталость», 1950).

Именно с этого перевала многое из того, что внизу казалось неизменным, застывшим, теперь виделось по-иному, — поэт не покидало чувство, что «все, что обычно началось — кончается *необычайно!*» («Концы и начала», 1948). И на что бы ни падал его взгляд, во всем увиденном вокруг было *ожидание*: мир замер, как курок... «вот точно так же, как курок на взводе!» (1953).

Декларация Л. Мартынова о стихах, которые диктует только прозрение, перестала быть декларацией, а стала жи-

вым ощущением живого бытия, едва обозначались новые проблемы, открылись новые дали, неожиданные для иных стихотворцев, не уловивших стремительного наступления этого «завтра». Диалектика общественного развития была для них абстракцией, их образ мышления характеризовался не диалектическим, а, наоборот, плоскостным, однозначным пониманием времени.

Но лирика Мартынова, как мы видим, имела совершенно иной замес. «Я никогда не ощущал себя живущим в стабильном мире», — скажет он в поэме «Северное сиянье» (1964). И сейчас эти строчки подтверждаются всем его творческим подвигом. Прочитывая его стихи, вновь и вновь поражаешься его философской прозорливости, быстроте и достоверности психологической реакции, верности чувств. Конечно, «лицом к лицу — лица не увидать», и у поэта была своя временная дистанция, свое расстояние до «большого», но это была дистанция не прошлого, а будущего.

Из будущего, из нового «завтра» он видел и оценивал то небывалое, что приносил с собою наступающий день. Словно при магниевой вспышке, этот день получал резкий отпечаток в его сознании. Наблюдаемое в жизни событие переплавлялось в тигле лирических переживаний и приобретало характер доподлинного человеческого документа, который позволяет теперь восстановить в памяти как это событие, так и разнообразные отклики на него. Документальность лирических стихов Мартынова, их точная прикреплённость к данному факту, данному дню не противоречит их общепhilosophическому содержанию. Мы, читатели этих стихов, вольны по-своему аранжировать их, выделить те моменты, которые важнее, существеннее для нас, которые больше соответствуют нашему жизненному и эстетическому опыту. Но одно несомненно: при полном совпадении

с лирическим «я» поэта мы можем «смоделировать» реальность, познать ее взором духовным и чувственным. Вот оно, подлинное счастье провиденья и познания,—этим счастьем одаряет нас Леонид Мартынов! Ведь он, говоря словами Маяковского, тащил за собою «понятое время», а поэтому закреплял в слове не столько внешний облик времени, сколько психологический рентгеноснимок его.

Событье
Свершилось,
Но разум
Его не освоил еще;
Оно еще пылким рассказом
Не хлынуло с уст горячо;
Его оценить беспристрастно
Мгновенья еще не пришли...

Поэт делает паузу, заставляет нас вникнуть в суть слов — и разом переносит взор на феномен природы, на ту городскую действительность, которая позволяет обнаружить скрытые свойства случившегося события: в этой действительности «все было ясно по виду небес и земли, по грому, по вспугнутым птицам, по пыли, готовой осесть...». Снова пауза, снова рывок к нашему бытию:

И разве что только по лицам
Нельзя было это прочесть!

(1953)

«Сдержанности глетчер» таял несравненно медленнее, чем льды на водохранилищах и реках. Сдержанность, заторможенность в человеческих чувствах не вечна; поэт дает понять, что как весеннее обновление коснулось природы, так оно настанет и в наших ощущениях. Эта «человеческая сущность природы», которая существует, по словам

Маркса, только для общественного человека, вновь и вновь обнаруживается в стихах Леонида Мартынова. Для выражения этой сущности он берет отвлеченные, условные категории нашего бытия: «событие», «неподвижность», «пережиток», «годовщины» и т. д. Но все художественные средства он сосредоточивает на том, чтобы эти отвлеченные понятия, эти условные категории стали не только поэтическим явлением, но и явлением нашего сознания, чтобы мы «спроецировали» стихи и на природу, и на общественную среду, породившую их. И тогда Мартынов добивается необычайной выразительности, контрастности во всем — и в метафорах, и в ритмическом рисунке стиха; вот «неподвижность» громоздится, точно «туча грозовая», вот «в буревые барабаны барабанщики забили»,

И понесся —
И понесся
Вихрь, движение рождая,
На скрипучие колеса
Неподвижность взгромождая.

Неподвижность в конце концов оказалась фантомом, призраком, и победу одерживает «жизнь живая», одерживает молодой, идущий в рост колос, который не смогла согнуть, склонить, смять «неподвижности громада».

Это торжество «жизни живой» Леонид Мартынов усматривает повсюду. В ее могучем, поступательном движении поэт обретает пафос, обретает одическую возвышенность интонации.

Примечательно в этом смысле стихотворение «Итоги дня». Оно в какой-то степени является итоговым для рассматриваемого цикла. Впервые стихи были опубликованы в сборнике «День поэзии» 1956 года. Надо сказать, что этот

сборник явился приметной вехой в развитии современной лирики и вызвал бесчисленные подражания и вариации по всей стране. В этом сборнике приняли участие такие поэты, как Н. Асеев, А. Ахматова, П. Антокольский, Н. Заболоцкий, В. Луговской, Б. Пастернак, И. Сельвинский, А. Яшин. Стихотворения «Еще за деньги люди держатся» Н. Асеева, «Есть три эпохи у воспоминаний» А. Ахматовой, «Прощание с друзьями» Н. Заболоцкого, «Памятник» Я. Смелякова, «Орел» А. Яшина сразу же обратили всеобщее внимание. В ряду этих первоклассных произведений, опубликованных в «Дне поэзии», цикл Мартынова обрел свое достойное место, стал одним из лучших, а его «Итоги дня» следует признать наиболее выразительным стихотворением во всем цикле. Начинаются стихи спокойной, взвешенной фразой: «В час ночи все мы на день старше...» И — далее сотни раз встречавшаяся, но все-таки заново «открытая» подробность: «с небес не вальсы и не марши, а лишь рапсодии звучат».

Тон задан. Торжественный, патетический отзвук рождают эти рапсодии в сердце поэта: его

...вдохновенье, торжествуя,
Дойти стремится до вершин.
И зренье через мостовую
Сквозь землю видит на аршин.

Наплывом в стихотворении возникает панорама ночного города: площади, улицы, туманные дали, полные машин, и странно, неожиданно, фантастично, как фата-моргана, «всплывают морды лошадей». Огромнейший обоз тянется на центральный склад утиля, он тянется на виду не у редких прохожих, нет, — «у всей вселенной на виду». Поэтическая гипербола рождает все новые преувеличения, новые

ассоциативные завязи; в огромных фурах на «каучуковом ходу»...

Везут, как трухлые поленья,
Как барахло, как ржавый лом,
Ошибочные представленья
И кучи мнимых аксиом.

Голос поэта крепнет, в нем прорывается ликование, когда он видит то, что «за день, только за день, отжить успело, устареть».

Момент, переживаемый Мартыновым, был моментом всеобщим, повсеместным, был моментом высокого эмоционального подъема, и поэт, сливаясь с ним, не только не утрачивал собственной индивидуальности, но, наоборот, обретал новые модуляции в голосе, новые краски на палитре: он, говоря его же словами, сумел столкнуться со своим временем, оставаясь самим собой.

Именно в эти годы стихи Мартынова приобрели огромный общественный резонанс. С каким-то чистосердечным изумлением он вслушивался в эхо своих речей, он не переставал удивляться тому, что слова, сказанные наедине, сказанные близкому человеку, повторяются «повсюду среди живущих»:

Удивительно мощное эхо!
Очевидно, такая эпоха.

Немалую роль здесь играли особенности таланта Мартынова, его неотступное, страстное ожидание перемен, которые бы внесли гармонию между миром внутренним и внешним, между чувством и рассудком, между личностью и другими.

Да, теперь Мартынов мог торжествовать победу — его ликующий голос перекрывал, как пронзительная свирель,

голоса многих и доходил до слуха тех, кто был прежде равнодушен к его лире, к его стихам, кто не задумывался над смыслом обращенных к ним слов. Поэт же платил удесятеренной платой за признание, за этот отклик. Он восклицал: «Что ни день, то и больше люблю я людей, и люблю их, конечно, не зря!» Его любовь всегда носила действенный характер,— любить, значит, помогать другому, вмешиваться в чужую судьбу, делать просто по-человечески счастливее этого другого. Но теперь, что ни день, то все очевиднее и осознаннее Мартынов ощущал своего читателя, он обращался к нему с недоуменными вопросами, сотнями вопросов, на которые не всегда мог дать ответ, он спорил с ним, убеждал, доказывал, шутил, иронизировал, выносил на гласный суд творческие сомнения, радости, огорчения,— короче говоря, он ощущал дыхание людских множеств, чувствовал на себе внимательный, заинтересованный взгляд, он жил жизнью этих множеств, он слышал их постоянный призыв: «Мы с тобой, если с нами и ты!» В словах «если с нами и ты» выражена очевидная взаимозависимость части и целого, личности и коллектива, которую не только признавал Мартынов, но и принимал как аксиому. Вместо внутреннего диалога, вместо полемики «ты» и «не-ты» в его лирике все чаще занимает основное место диалог, спор, сокровенная беседа с этим целым, с этим множеством. Причем поэт выступает доверенным лицом этого целого, он вместе с ним, с этим целым, принимает на себя ответственность «за бытие земное».

Творческое развитие традиций Маяковского, о которых речь пойдет в следующей главе, здесь не подлежит сомнению. Волевые, призывные, властные интонации, повелительные наклонения форм глаголов определяют начало многих лирических стихов Леонида Мартынова: «Вы виде-

ли ее, когда она настала?» Или: «Какие хорошие выросли дети!» Или: «Кто следующий? Ты следующий!» и т. д.

Не только Леонид Мартынов заново открывал своего массового читателя, но и огромное большинство любителей поэзии именно с середины 50-х годов открыло для себя «нового» поэта. Были на это свои особые причины... «Если,— пишет в материалах к автобиографии Мартынов,— в конце сороковых и в начале пятидесятых годов мне удавалось выступать в печати почти исключительно как переводчику чужих стихов, то с весны 1955 года я начал интенсивно печатать свои стихи, как новые, так и написанные раньше».

Действительно, мартыновская лирика появляется на страницах почти всех литературно-художественных журналов и газет, она привлекает самое живое внимание и поэтов, и литературных критиков, и читателей, имя которым легион.

В декабре того же 1955 года издательство «Молодая гвардия» выпустило небольшую книгу стихов Мартынова, названную просто «Стихи». Эта книга не повторяла ни довоенных сборников, ни «Лукоморье», ни «Эрцинский лес». Вскоре последовало переиздание этого сборника, перевод его (а также переводы отдельных циклов) на чешский, венгерский, польский, болгарский, сербский, немецкий, английский, французский и ряд других зарубежных языков.

Владимир Луговской на издание книги откликнулся в «Известиях»:

«Раскрывая ее страницы,— писал он,— читатель сразу попадает в мир, полный неожиданностей и чудес, населенный то необычными существами — добрыми волшебниками, рассказывающими о тайнах жизни, то простыми мудрыми

людьми, повествующими о самых обыденных вещах, но так интересно, так увлекательно и... современно.

...Гордость за нашего современника, творящего, мыслящего, идущего непроторенными путями, делающего чудеса и достойного этих чудес, составляет краеугольный камень творчества Л. Мартынова... Герои Л. Мартынова так же поэтичны, необычны, как и сам поэт¹.

«Комсомольская правда», «Советская Россия», «Литературная газета», журналы «Октябрь», «Новый мир», «Смена», — не найдешь, пожалуй, такое периодическое издание, в котором маститые и молодые критики не высказали бы своего суждения об этой небольшой книжице Л. Мартынова, воистину оказавшейся «томов премногих тяжелей».

Ну, а сам поэт? Как сам-то поэт воспринял это стремительное возвышение, эту расходящуюся кругами известность? По-разному. В стихотворении «Эхо» он сдержанно заметил: «Знаешь, в сущности — это не плохо!» В других стихах, относящихся к 1955 году, есть другая оценка странностей поэтической фортуны. Как философ-стоик, как человек, перешагнувший пятидесятилетний рубеж, Мартынов со спокойной и ясной улыбкой сказал:

Возвышенье,
Унижение,
Ветра свист зловещий...
Я смотрю без раздраженья
На такие вещи.

Как и всегда, его пожизненная страсть неудержимо толкала его вперед, срывала с постели в бессоннице, заставляла

¹ В. Луговской. Стихи Леонида Мартынова. «Известия», 4 июля 1956 г., № 158.

дорожить мелькнувшим словом, исписывать горы черновиков. И все-таки поэт был по-настоящему счастлив этими ночами, проведенными без сна, этими снеговыми сединами, легшими на горы черновиков,— он знал: «от яростного утомленья мысль обостренное еще». А раз так, то пусть новый день

Сам к себе идет в секретари,
Как и я, работать до зари,
Не смыкая воспаленных глаз.



Традиций сладостное бремя,
Ты не отягощаешь нас!

«Человек без уха» в ранней трагедии Маяковского замечает: «Многие вещи шиты наоборот». Смысл этого странного изречения состоит в том, что власть денег и вещей над человеком извратила истинную сущность предметного мира и самого человека. Не вещи принадлежат человеку, а человек — вещам, не он владеет ими, а они — им. А раз так, то изображение этого мира должно быть «перевернутым», оно должно соответствовать не традиции, а буквальному ощущению человека капиталистического города. Этот человек, — в трагедии — поэт Маяковский, — не верит, что у вещей есть другая, более человеческая душа:

Я искал
ее,
невиданную душу,

чтобы в губы-раны
положить ее целящие цветы¹.

Но истинной человечности нет ни в вещах, ни в принадлежащих этим вещам людях. И только «криворотый мятеж» свергнет господство вещей над личностью, заставит их бежать, как коронованных властителей и владык, бежать, «раздирая голос, скидывать лохмотья изношенных имен»².

Таким «перевернутым» виденьем реалий часто пользовался Маяковский в своих ранних стихах и поэмах.

В городе-призраке все происходит и делается наоборот: не женщина из автомашины-ландо (свидетельство роскоши в начале века), а этот «автомобиль подкрасил губы у блеклой женщины»; не улица ночной чернотой окружает газовые фонари, а «лысый фонарь сладострастно снимает с улицы черный чулок». Если, например, Э. Багрицкий дает прямой образ быстрого движения: «и рельсы бросаются под колеса», то у Маяковского этот образ перевернут: «фокусник рельсы тянет из пасти трамвая». В дальнейшем Маяковский еще свободнее стал применять «метафоры-перевертыши», распространяя их на композицию стихотворения в целом. Так, в стихотворении «Я и Наполеон» под покровом «хорошей, вкрадчивой» ночи таится нелепый ужас: «цветники истекают кровью, как сердце, изодранное пальцами пуль», «оранжереи покрылись смертельно-бледным газом», весенний рассвет, «красным копытом грохнув о площадь, въезжает по трупам крыши!»

Сам поэт переживал эти фантастические превращения и метаморфозы,— в порыве тоски, одиночества, злобы он

¹ Владимир Маяковский. Полное собрание сочинений, т. I, стр. 159.

² Там же, стр. 164.

ищет хотя бы какую-нибудь живую душу, которая наградила бы его дружелюбным вниманием. Но такой души нет, нет даже извечного друга человека — собаки; образ поэта двоится: «тронул губу, а у меня из-под губы — клык». Это превращение поэта в странное существо вызывает приступ суеверного ужаса уличной толпы: «толпа навалилась, огромная, злая, я стал на четвереньки и залаял: Гав! гав! гав»¹.

Отчужденность поэта от других людей, от праздных зевак и ротозеев выступает в стихотворении «Вот так я сделался собакой» с необычайной художественной силой.

Напомним, что стихотворение Маяковского «Я и Наполеон», напечатанное в альманахе «Весеннее контрагентство муз» в 1915 году, поразило гимназиста Мартынова своей непохожестью на все, что ему доводилось читать прежде. Мировая война предстала в нем бесконечной, тягостной, кровавой скукой; война убила поэта с Большой Пресни, дерзнувшего сохранить среди всеобщего безумия «бесстрашную душу». «Я и Наполеон» бесповоротно определило судьбу подростка. Ему самому захотелось писать стихи, и он, как умел, начал их писать.

Следует отметить, что в нашем веке вообще стало очевидно усиление философского начала в искусстве. Эта тенденция имела глубокие корни в самой действительности: усложнение и убыстрение исторического процесса; катастрофический характер развития; гибель целой общественной формации — капитализма; столкновение писателя с такими моральными социальными проблемами, которых до сих пор не знали люди, и т. д.².

¹ Владимир Маяковский. Полное собрание сочинений, т. I, стр. 90.

² Подробнее см. главу «Образ — концепция мира» в книге: Юрий Боров. Эстетика. М., Госполитиздат, 1969, стр. 222.

В связи с этими общими процессами, захватывающими и поэзию XX века, приметно возрастает роль элементов условности в искусстве, о которых мы уже не раз говорили в связи с творческими поисками Леонида Мартынова. Вот почему, обращаясь к проблеме творческих традиций Маяковского в поэзии Мартынова, мы хотели бы остановиться в первую очередь на этих элементах условности в произведениях обоих поэтов, в частности на «перевертывании» основного образа-понятия. Это отнюдь не означает, что вся проблема условности сводится к подобным элементам. Но это значит, что мы берем только одну, наиболее характерную частность, говорим о том, что сближает обоих поэтов, а не разъединяет их.

Уже первые опубликованные стихи Л. Мартынова «Цирк» (1922) были построены по принципу художественного «наоборот» основного образа-понятия. Да и в дальнейшем условность — эстетическая основа его поэтики. Перевоплощения лирического героя, его виденья, поступки, действия, речи кажутся неправдоподобными и неожиданными для окружающих, а его облик представляется обликом «рыжего», шута, скомороха.

Поэт пришел в угрюмую столовку («Столовка», 1922). Заметив, что официантки не спешат его обслужить, а лишь раздраженно «лают глазками» на нового посетителя, он рас-свирепел:

Но и я напиток, крепко взболтанный,—
Из меня не сделаешь пирог!
Так и так, о, локоны вы желтые,
Я и сам волшебник и пророк!

Поэт потребовал всего-навсего сахар-рафинад своему коню. Необычная просьба возымела действие: официантки со

всех ног кинулись выполнять заказ, хотя им следовало бы догадаться: речь шла о мифическом Пегасе. И все-таки своим требованием поэт укротил высокомерных офицанток.

А теперь вспомним стихотворение Маяковского «Ничего не понимают» (1913).

Вошел к парикмахеру, сказал — спокойный:
Будьте добры, причешите мне уши.
Гладкий парикмахер сразу стал хвойный,
Лицо вытянулось, как у груши¹.

Асеев считает, что поэт в этом стихотворении не хотел говорить с парикмахером на «его языке», его понятиями, что он по-своему изложил просьбу, которая была вполне естественной: убрать небрежно отросшие волосы, спадающие на уши. Но язык поэта, логичный и точный, противоречит общепринятым нормам, он вызывает раздражение:

«Сумасшедший!
Рыжий!» —
запрыгали слова,
Ругань металась от писка до писка...²

Таким образом, в стихотворениях Маяковского и Мартынова есть не только сходная ситуация, но и сходное отношение окружающих людей к поэту, к его логике, к его языку, — поэт воспринимается другими как личность нелепая, странная в своих требованиях и притязаниях, нарушающая привычный порядок, привычную закономерность бытия.

Это не подражание, а сходство мировосприятия: Мартынов, вслед за Маяковским, убежден, что истинным виденьем

¹ Владимир Маяковский. Полное собрание сочинений, т. I, стр. 53.

² Там же.

мира обладает художник, который способен отвлечься от привычного быта, «нормального» порядка вещей и взглянуть «за горы времени». Стихи «Столовка» имеют многозначительную автохарактеристику: «Я и сам волшебник и пророк!» Этим строчкам, брошенным с вызовом, с веселым раздражением, Леонид Мартынов остался верен всю жизнь. Он считал и считает, что поэту доступно творить «чудеса», что «чудесное» существует в самой жизни, что необыкновенное, «перевернутое» воображение позволит предугадать ход и развитие событий.

Опираясь на опыт Маяковского, Мартынов и поныне нередко «переворачивает» основной образ-понятие. Его язык при этом обретает свежесть, новизну, необычность. Вместо того, чтобы сказать, например, что осенняя метель гонит чаек вдоль побережья, он пишет: «чайки метель отшибают крылом». Вместо привычного сравнения соленой крови с росой у него можно прочесть: «как кровь, солена и багряна роса...»¹

Мартынов стремится избавиться от штампов, от словесных стереотипов, обновить поэтический язык, проникнуть.

¹ Среди молодых поэтов укажем на преобладание подобных метафор-перевертышей у А. Вознесенского. Вместо того, чтобы «традиционным» способом передать жутковатое ощущение глубины колодца, который уходит вниз, скрывается в темноте, А. Вознесенский поступает наоборот: у него «глубина колодца росла вверх, как черный сноп прожектора». «Наоборотная» история развития человечества в «Озе» также представляет собою развернутую метафору-перевертыш. Вознесенский утверждает, что человечество имеет «обратный» возраст: по мере осуществления гуманистических идеалов и социальных преобразований человечество постепенно молодеет: от старости средневековья, через бабье лето Ренессанса, к молодости нового социалистического миропорядка — таков путь народов земли.

в «подкорковую» сферу явлений, в глубинное течение жизни. В «далековатой», казалось бы, связи различных предметов ему открывается всеобщая картина мира. В стихотворении «Первооткрыватель» можно найти автохарактеристику, которая позволяет уяснить особенности его виденья окружающей жизни сегодня.

Первооткрыватель, гидролог, дерзкий фантазер опирается в своих действиях и поступках на знание, на научное предвидение, на способность воочию видеть грядущее. А между тем его

...считали фантазером,
Который вечно ходит вброд
По испарившимся озерам,
Все делая наоборот.

Поэт замедляет речь, чтобы сказать недосказанное, опровергнуть «странность» поведения лирического героя: собирая образцы камней с отпечатками рыб и морских животных, он предчувствует время, когда на солончаках возникнут водохранилища, зашумят сады, мелькнут паруса; не случайно «в глубине пустыни кипят подземные моря». Стороннему взгляду, который выражен в процитированной строфе, поступки первооткрывателя кажутся абсурдными. Но эта абсурдность — мнимая. В действительности первооткрыватель целенаправлен, последователен, как никто другой: ведь именно он — чужак и фантазер — не теряет представления «о будущем своей земли!». Так Мартынов еще раз «перевернул» основной образ, выразил сущность мировосприятия лирического героя.

Развитое воображение позволяет поэту охватывать многие стороны явления или объекта наблюдений. Он переводит «рычажок» — и, как по мановению руки, ночь превра-

щается в день: мгновенно истекла «секунда-ночь», и уже «под раскаленным солнцем в небесах бушует день в жарнице и пыли». Или другой пример. Тени людей, отброшенные на закате, чем-то похожи на «тени прошлого». Но стоит взглянуть иначе, и окажется, что тени прошлого «вперед отброшены живыми».

Отсюда — поразительный по точности и зрительности образ:

В грядущем — потому и ждешь его! —
Мы существуем
Временами.

Эти разнообразные превращения происходят на наших глазах с почти кинематографической быстротой. Поэт, заняв место простого паромщика, становится перевозчиком мертвых душ Хароном, а случайный приезжий достает волшебную флейту и своей игрой увлекает жителей коммунальных квартир в легендарную страну Лукоморию. Мартынов торопится рассказать другим, как богата жизнь чудесами, как всеильно искусство поэзии. Однако оно всеильно лишь в том случае, если смещает привычные понятия, если через подобные смещения, метаморфозы, деформации передает голос современности.

И своевольничает речь,
Ломается порядок в гамме,
И ходят ноты вверх ногами,
Чтоб голос яви подстеречь.

Непрерывно экспериментируя, отыскивая слово, которое способно передать все оттенки, все нюансы лирического переживания, философствующего чувства, сложного стереометрического видения мира, поэт улавливает этот голос «яви». Уверенно входя в мастерскую Слова, он расчленяет

или, наоборот, соединяет слова, от корней при помощи флексий образует новые понятия, извлекает небывалый смысл и в конце концов добивается своего: выражает себя в объекте, в природе, в нашей современности. Вот он берет глыбы словесной руды и образует примерно такое:

Жухни,
Черт Багряныч,
И одно пророчь:
Будет луночь, саночь.
Все иное прочь!

Сближая реалии «луна» и «ночь», «ночь» и «сани», объединяя их, создавая новые звуковые комплексы, Мартынов как бы подтверждает всеобщую взаимосвязь явлений в природе. Стихотворение «Черт Багряныч» — еще одно подтверждение этой причинной взаимозависимости в мире, который сотрясают порывы ночного ветра. Этот ветер, срывающий остатки листвы, перевоплощается на наших глазах в Буран Бураныча, затем в Бурун Буруныча, чтобы «поднять свист на всю страну». Когда-то в «Прохожем» сказочное Лукоморье точно так же перевоплощалось в «рукомойню», в «мукомольню», в некое «мухоморье», что вполне соответствовало взглядам иных обитателей коммунальных квартир. Прием здесь прежний, но идея стихотворения иная: таинственной многоликости природы может противостоять только человек, вооруженный современной техникой, победившей эту природу. В снежных разрядах только человек остается спокоен и тверд. В бешеном посвисте осенней непогоды «ясны разве только очи строгих стюардесс».

Известно, что Маяковский творение рук человеческих, особенно поезда, пароходы, машины наделял «живой душой», очеловечивал, одухотворял. Эта любовь к технике XX века в высшей степени присуща Леониду Мартынову.

Он не разъединяет живую природу и «вторую природу», созданную человеческим гением, не противопоставляет человека сельского мира — человеку города, а объединяет их. Напрасно мечутся полевые ромашки, видя, как на них наступают жилые кварталы города.

Он и их прижмет к своей груди,
Потому что светлым и лучистым,
Несмотря на ветры и дожди,
Возникает город в поле чистом.

А вот как эту же мысль Мартынов выражает при помощи одних новых словообразований. Образ русской осени он рисует в стихотворении «Наступает утро с ветром...» (1964). Этой осени, по его глубокому убеждению, хочется ныне не только «удачно поохотничать», на болоте «поболотничать», но и «помотоциклетничать» или же «посамолетничать».

К какой бы теме Мартынов ни обратился — неизбежно в его философской лирике проступают черты современной жизни, возникает характер личности, обладающей чуткостью ко всему новому, передовому, глубоко демократичному по своему существу. Весенняя необыкновенность бытия, стремительность технического прогресса, благотворность социальных преобразований — ничто не ускользает от пристального взгляда лирического героя Мартынова. А ведь именно это предвидел Маяковский, когда на всю страну раздался его раскатистый голос: «Славьте, молот и стих, землю молодости».

Неустанно воспитывал Маяковский любовь к современной поэзии в читательских массах. Он активно боролся за то, чтобы понимание стихов в стране было «выше довоен-

ной нормы». Его роль в завоевании великолепной читательской аудитории для будущих стихотворцев трудно переоценить. По его живому следу пришли в поэзию его младшие современники и поэты других поколений. И если теперь «эхо» их голосов ширится и проникает во все уголки страны, то немалая заслуга в этом В. В. Маяковского.

Одну из главных своих задач Маяковский видел в том, чтобы разговорная интонация как можно полнее совпадала с ритмическим ходом, чтобы интонационный жест был решающим в ритмической организации строки. Стих Маяковского получил в дальнейшем новые наименования — акцентный, голосовой или просто ударный стих. Этот стих неизбежно опирается на богатую звуковую инструментовку строки, на инкрустацию ее внутренними рифмами, аллитерациями, звуковыми повторами и т. д.

В творчестве Маяковского можно найти многие варианты таких звукоподражаний. Вот как при помощи звукового подобия Маяковский передает шум и движение старой дореволюционной Москвы: «Кони ли, цокая, по асфальту мчатся, шарканье пешеходов ли подвернется под взгляд ему». Здесь нельзя не вспомнить знаменитое пушкинское «тяжелозвонкое скаканье по потрясенной мостовой». Звукоряд Маяковского во многом близок звукоряду Пушкина. Но можно привести и другие ранние стихи Маяковского, в которых очевидно обнаруживается ослабление «логического плана» во имя большего звукового тождества отдельных слов: «Листочки. После строчек лис — точки», «Дорога — рог ада — пьяны грузовозов храпы» (ср. с «кубизмом» знаменитого стихотворения «Из улицы в улицу»: «У-лица. Лица у догов годов рез-че»). А вот другие примеры активной звукописи: «Пенится пенье. Пьянит толпу. Площади плещут».

Отбрасывая ритмические «взвывы», характерные для символистской поэзии, Маяковский основной упор делает на звуковую организацию речи, которая не позволяет стиху, утратившему силлабо-тоническую метрику, обладающему прихотливой разноударностью, рассыпаться на отдельные куски. Звуковая организация стихотворной речи в известной степени заменяет ее ритмическую организацию. Для Маяковского свойственно применение анафор или скрепов: «применение сходных звуков в начале слов» (В. Брюсов). Эти скрепы делают выразительным звукоряд поэта, они воистину «крепят» строку, как стальные скобы крепят опорные балки инженерного сооружения. Скрепы можно обнаружить в таких, например, строках: «ПЕНится ПЕНье» или «ДЫМ из-за ДОМа ДОГонит нас ДЛИнными ДЛАнями». Конечно, звукоряд здесь неизмеримо сложнее, — в нем есть не только скрепы, но и другие виды аллитераций, например комплексы сходных звуков, которые встречаются в середине слов: «доГНИвающих в ливнях оГНЕЙ». Эта комплексная звуковая система повышала динамизм стиха — его художественную выразительность.

Стоит привести примеры из А. Белого, Б. Пастернака, М. Цветаевой, Н. Заболоцкого, Л. Мартынова, чтобы убедиться, как широко использовался прием звукописи в стихе, как неуклонно поэты следовали новому «интонационному жесту».

А. Белый, например, решительно выделил интонацию, роль интонационной «мимики», во многом подобной интонационному жесту Маяковского и Асеева. Правда, словообразования, которые А. Белый вводил в стихи, запутывали, затемняли смысл стиха, но поэт настойчиво искал звуковое полногласие, а когда находил, то выдавал его за высшее достижение современной поэзии или, по его терминологии,

за мелодизм. Причем новые словообразования А. Белого (а поэт их вводил для большего мелодизма), становились знаками определенного состояния природы и изменения в ней: «Пушинки ЛЕГкие ЛЕТком в ЛЕТенник белый уЛЕТают» или «Вскипит зеЛЕНый ЛЕПетай, ветвистым ЛАПником присвистнет».

Сходные с А. Белым примеры ассоциативной «вязи», сложной звуковой зависимости отдельных слов друг от друга можно найти у Б. Пастернака: «МЕтелью МЕлкою косим, МЕлькали баки и квадраты» или «СЕясь с улицы в СЕни, по ЛЕСТнице ЛЕпится снег».

Для Марины Цветаевой поиски «невнятицы музыки новой» смыкались с «голосовым» стихом раннего Маяковского. Марина Цветаева также ищет свое слово — жест, которое, по мнению В. Орлова, передало бы некое действие, своего рода речевой эквивалент душевного и, если угодно, физического жеста. Снова мы встречаемся с превосходством интонации над силлабо-тонической метрикой, над «классическими» размерами стиха. Для Цветаевой характерна не звуковая организация строки, а звуковая организация каждого слова в отдельности. Поэтесса прилагает немалые усилия, чтобы «разорвать» строку, которая грозит образовать звуковой «ком», — в такой ком слипаются от жары сладкие карамельки. Маяковский знал эту опасность и нередко «рвал» строку: «Наш бог — бег. Медленна лет арба...» У Цветаевой можно прочесть: «Спорый бог, скорый бог, шпоры в бок — бог». Или «Рай-город, пай-город, всяк свой пай берет, — зай-город, загодя закупай-город».

У Николая Заболоцкого в «Столбцах» можно найти столь же сложные звуковые комплексы, в которых имеются и скрепы и корневые или, по терминологии В. Брюсова, «амфибрахические разложения аллитераций»: «Тело КОРОвы, чи-

тающей курс МАслоделья, вМЕсто МАдонны будет сиять над КРОВАтью МЛАденца».

Стоит обратиться к практике Леонида Мартынова, чтобы в его «колдовском речитативе», по выражению одного критика, найти эти же принципы новой поэтики, фундамент которой был упрочен великолепным талантом Маяковского. Эта поэтика позволила ему полно выявить внутренний мир, свой речевой и интонационный жест. Как пример «колдовского речитатива» с признаками родовой «похожести» и личной «непохожести» Л. Мартынова приведем начало стихотворения «Томление» (1962):

ТомЛЕНЬе...

ОЛЕНЬе томЛЕНЬе по ЛАНи на чистой полЯНе;

ТомЛЕНЬе деревьев, едва ли хотящих пойти на полЕНья...

Мартынов применяет и скрепы, использует сходство звуков в начале слова: «МЕдным МЕдом азиатских пчел», или «ВЕНчали ВЕНцами, любили сердцами». Еще свойственное ему корневые, амфибрахические комплексы звуко сочетаний. Постепенно меняя согласный или гласный звук, Мартынов мастерски варьирует звукоряд: «в мученические ПОЗы в мутных ВАЗах встали РОЗы». Здесь мы видим звуковой комплекс, осложненный скрепом, характерным для новой поэтики: в «МУченические позы в МУтных вазах встали розы». Обычно такие строчки Мартынов усиливает полногласной рифмой, что придает автономность, внутреннюю замкнутость его стиху и одновременно создает текучесть, стремительность строфики: «Это секреты двух мушек, двух мошек, двух кошек, двух мышек, двух пташек в кустах!» Однокоренной или однофазный зачин — мартыновские скрепы — полнее выражает главную идею стихотворения, — поэт настойчиво развивает эту идею.

ищет близкие по звучанию слова, сосредоточивает на них внимание читателей, хотя в близких созвучиях нередко заложен и диаметрально противоположный смысл: например, «вчерашний день — грядущий день». Но поэт вновь и вновь возвращается к коренному или фразеологическому комплексу, напористо, даже агрессивно втолковывает другим то, что ему хочется сказать.

Мы
Правдой
Мир вооружаем.
Не нужно этой старой лжи,
Что мы кому-то угрожаем,
Что, угрожая, обнажаем
Мы возраженья, как ножи.
Нет,
Миру мы не угрожаем,
И, бесконечно дорожа им,
Любовью по нему томясь,
Мы любим, но не обожаем,
Очеловечивать стремясь.

Изобретательность поэта в подборе аллитераций не знает предела. Однако рифма у Мартынова обычно традиционная, — здесь он как будто «отталкивается» от Маяковского; правда, эта традиционная рифма пронизывает строку сплошь и в сочетании с корневыми, амфибрахическими разложениями аллитераций крепит строку изнутри, придает ей необычайную гибкость, подвижность; вот рифмы и корневые созвучия процитированного стихотворения: «вооруЖАем», — «угроЖАем», — «лЖи», — «угроЖАя», — «обнаЖАем», — «возраЖЕнья», — «ноЖИ», — «не угроЖАем», — «дороЖа им», — «не обоЖАем» и т. д.

Вообще Мартынов необычайно активен в работе над словом, неутомим в изобретении ритмических и звуковых мо-

делей стиха, и в этом он следует «духу» традиций Маяковского, развивает эти традиции, обогащает их собственным творчеством и, таким образом, по-своему обогащает практику современного стихосложения.

Значение традиций, их ценность и необходимость заключается в одном: они могут, они должны открыть для художника простор для творческого деяния, подтолкнуть мысль к самостоятельным решениям. Этот «толчок» может быть чрезвычайно кратким во времени, но он может быть и столь длительным, что, по существу, определит всю творческую биографию последователя. Этот «толчок» не обязательно может исходить из близкой, родственной художнику среды, он может исходить из другой художественной сферы, но художник, чутко отреагировав на этот «толчок», придаст такому влиянию свой акцент, преобразует его в сознании, переплавит в горниле творческого воображения и таким образом сделает его личным достоянием, а в дальнейшем и достоянием всеобщим. Когда Гёте, замечает И. Бехер, писал: «Кто поэта хочет понять, родину должен его познать», то он подразумевал не только, условно говоря, месторождение поэта, но и его литературную родину, которая иногда может быть сразу в нескольких странах¹.

Так происходит взаимообогащение литератур разных народов, так возникают сходные идейные, художественные, стилевые течения. Ключ к такой общности следует искать опять-таки в конкретной обстановке, в конкретном «момен-

¹ Иоганнес Бехер. В защиту поэзии. М., «Иностранная литература», 1959, стр. 319.

те» жизни общества, но образное, интонационное их претворение может быть более независимым от господствующих литературных вкусов и пристрастий, более новаторским, непривычным и для национальных традиций, и для эстетического опыта современников.

В одной из бесед с автором этих строк Л. Н. Мартынов как-то рассказывал, что наибольший интерес в молодости он испытывал, помимо Маяковского, к поэзии Блока, А. Ахматовой, Есенина (особенно к его «Пантократору»), а из зарубежных поэтов — к Верлену, Вийону, Рембо.

Погружаясь в стихию поэзии Артюра Рембо, Леонид Мартынов словно водолаз, присматривался к причудливым очертаниям его стихотворений, видел в нем главное: «всякое творил он волшебство, чтоб все кругом сияло и цвело: слезу, плевков и битое стекло преображал в звезду, цветок, в алмаз он и в серебро».

Александр Блок также оказал воздействие на пятнадцатилетнего поэта. Об этом свидетельствует его стихотворение «Алла» (1921), об этом свидетельствует прочная опора на «фантастический реализм» (Блок), который позволял ему эстетизировать сугубо прозаическую обстановку городского бытия, позволял видеть в ней многообразные «скрещенния» фантазии и реальности. Блоковское «скольжение» на грани выдумки и действительности заметно во многих стихотворениях Мартынова, хотя бы в таких, как «Воздушные фрегаты», «Застыли в полете четыре весла...», «Алла». Однако Мартынов стремился преодолеть влечение к Блоку. В одном из его стихотворений есть наивные и чистосердечные строки: «Любил я когда-то дремотного Блока...» Сказать так в пятнадцать лет — очевидная наивность. Но стихи показывают, как тщательно воспитывал

молодой поэт свою «непохожесть», как он настойчиво добивался ее.

В целом же проблема литературных и художественных традиций в творчестве Мартынова сразу же приобретает сложный, многоструктурный характер. Поэтому мы выделяем ведущую роль Маяковского, ибо как в ранний период, так и в последующие годы именно Маяковский сопровождал Мартынова в его становлении. То в его стихах слышатся отголоски поэта-предтечи («Провинциальный бульвар»), то Мартынов вспоминает «Мистерию-Буфф» (стихотворение «Храм Мельпомены»), то обращается к образу Маяковского, прибегая к методу доказательства «от противного» («О, крохотные бюстики великих»). И по мере того, как обогащалось понимание Мартыновым задач современной поэзии, развивалось и его представление об идейно-художественном облике поэта революции, облике Маяковского. Необычайно пристрастное, сугубо личное отношение к проблемам и явлениям, имеющим гражданский характер,— вот что больше всего привлекало Мартынова в Маяковском. С позиций художника, общественный темперамент которого сказывался в любой строке, в любом начинании, Маяковский мечтал о будущем как о «едином человечьем общежитии». Эта мечта была заветной мечтой и Леонида Мартынова. Вместе с тем автор «Лукоморья» чрезвычайно остро воспринимал любые попытки втиснуть живую человеческую личность в прокрустово ложе заданных схем,— схем, направленных на нивелировку личности в развивающемся содружестве людей. Постоянно чувствуя гражданскую ответственность за «чужие судьбы», желая открыть людям просторы новой жизни, он видел в этом свой долг, свое призвание. Но в конкретной практике Мартынов нередко сталкивался с непониманием, а то и ложным

толкованием именно этих главных творческих принципов, что, естественно, вновь обращало его «внутрь себя», заставляло считать, что основная задача лирического поэта — «это подслушивание самого себя»¹, как однажды он сказал Виктору Бокову.

Минувшие десятилетия характеризовались не только ростом нашего общественного самосознания, углубленным осмыслением роли личности и коллектива в условиях социалистического общества, но и новым отношением к художественному наследию прошлого. В первую очередь это относится к В. В. Маяковскому. Современная точка зрения на Маяковского выражена, например, в словах Ф. Пицкель, которая справедливо считает, что от первой до последней строки он весь устремлен «к идеалу разумного человека»². Философская концепция Леонида Мартынова чрезвычайно близка *такому* Маяковскому, *такому* его идеалу. Мартынов не перестает славить «навек ясный разум». И хотя он знает, что в человеке есть «смутность чувств, сомнений многоборье», люди в целом, считает поэт, «властны над собой: мы и в себе обуздываем плазму».

Сочетание разумного общественного устройства с личностью, которая «творит мир заново», которая способна «совладать со всяческою нечистью», является идеалом зрелого Мартынова. И если Маяковский в своей поэзии создавал «представление о разумном человеке как *норме жизни*»³, то Мартынов в самой действительности стал замечать,

¹ Виктор Боков. Поэзия — это чуткость. «Литературная газета», 29 января 1969 г., № 5, стр. 4.

² Ф. Пицкель. Мужество поэзии. «Вопросы литературы», 1968, № 7, стр. 26.

³ Там же, стр. 40.

поддерживать, утверждать разумность движения в общественном сознании и общественной психологии, рождение новых человеческих чувств, взглядов, убеждений. Не случайно он пишет: то, «что было мечтами когда-то — ныне зримо и въявь ощутимо». И далее продолжает:

Я хочу, чтоб любой бы и каждый
С новой силою, с новою жаждой,
Сообщаясь с другими мирами,
Возглашал бы в свободном полете:
— Это — я!..

Разумная деятельность людей, органически сочетающих общие интересы с интересами личными, необычайно расширила сферу приложения интеллектуальных сил, быстрое развитие науки и техники, позволила выйти человечеству в космос. Но в расширяющейся вселенной «обыкновенный человек» обращает взоры прежде всего к Земле, к родной планете. Сверхзвуковые скорости XX века сделали Землю обжитой,— эти скорости как бы разом «уменьшили» ее в своих размерах. Вот почему Мартынов видит, что мечта Маяковского о «едином человечьем общежитии» превращается в необходимость, в главную задачу дня. Сходные чувства испытывал Николай Асеев, когда в 1956 году писал:

С тех пор как шар земной наш кружится,
Не устая в безднах мчатся,
Людей великое содружество
Впервые стало намечаться.

Единение людей доброй воли на планете должно быть противопоставлено тем, кто в наши дни доходит до «унылых грез взаимоистребленья». В этом мире, созданном «собствен-

ною кровью и трудом», все взаимосвязано, взаимообусловлено, а поэтому люди должны быть бдительны в отношении фабрикантов радиоактивных облаков, в отношении происков мирового империализма.

Космогонические образы Маяковского, его лирический герой, как предтеча разумного человека с новыми верованиями и убеждениями,— все это в какой-то степени послужило эмоциональным «толчком» для научной лирики Леонида Мартынова. Конечно, не сейчас, не в 60-х годах, а в 20-х, когда Мартынов писал первые стихи, посвященные космосу, вселенной, мирозданию. Его новые стихотворения: «Небо и земля», «Начало эры», «Гимн солнцу», «Мир, которым мы владеем...», «Вознесся в космос человек», «Над философским словарем», «Плазма» — опираются на научные теории и гипотезы наших дней, в частности космогонические теории Эйнштейна и Фридмана, но интонационно они — через ряд ступеней и взаимопревращений — восходят к творчеству Маяковского, который, словно титан из древнегреческих мифов, вызывал землетрясения, перешагивал океаны, мощью голоса сотрясал горные хребты. Он был на «ты» с земным шаром, с Солнцем, со всей вселенной. Человек-богоборец, победитель природы, человек машинного века, влюбленный в чудо технической мысли, в крепнущую индустриальную мощь Страны Советов,— таким предстает перед нами лирический герой Маяковского.

Зреющее на Земле «очередное чудо» в поэзии Леонида Мартынова чаще всего связано с небывалым уровнем развития науки и техники во второй половине XX столетия, с научным и техническим прогрессом, который стремительно преобразует лик Земли, оплетает ее сетью каналов, автострад, железных дорог, в целом очеловечивает природу.

Ощущая грандиозность метафор Маяковского, монументальность его фигуры, его поэтическую и гражданскую прозорливость, его страстную устремленность в будущее, Леонид Мартынов назвал его имя в стихотворении «О, крохотные бюстики великих». В этих стихах он зло высмеял «богомазов» от литературы, которые стремятся представить великого поэта революции «примерным мальчиком».

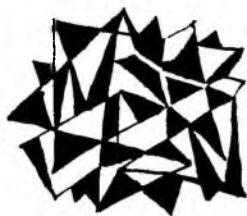
И в умиление от таких рассказов
Под бюстиком сияет пьедестальчик,—

с сарказмом, с издевкой говорит Мартынов в этих стихах.

Маяковский чувствовал ответственность за всю боль мира, он называл себя «сплошным сердцем», которое «гудит повсеместно»: «я — где боль везде; на каждой капле слезовой течи распял себя на кресте». Подходит ли ему «благонравный лик»? Нет, не подходит,— резко отвечает Мартынов и в стихотворении «Свобода» провозглашает ответственность каждого за судьбы других, за судьбы всего мира. Эту ответственность, это право быть в ответе «за бытие земное» человек избирает свободно и тем самым утверждает личное достоинство, свою индивидуальность: «За все я отвечаю в этом мире — за вздохи, слезы, горе и потери, за веру, суеверье и безверье...»

Таким образом, проблема традиций — постоянного переосмысления литературного наследия — может быть решена только с учетом общественной атмосферы, влияющей на истолкование этих традиций, придающей им новую акцентировку, переводящей их в новый регистр. Таким образом, и интеллектуальное родство, которое обнаруживается в поэзии Маяковского и Мартынова, становится все более и

более очевидным. Время и только время сыграло здесь решающую роль. Так, удаляясь от цепи гор, мы теряем из вида возвышенности, раскиданные в предгорьях, и одновременно как бы приближаемся к одиноким вершинам, которые вырастают из-за линии горизонта: это расстояние укрупняет облик гор, расстояние сближает их.



Нет, если видеть только то, что зримо,
Весь мир намного кажется бедней.

— Я верю в прасознание природы...

Леонид Николаевич сидит в кресле, откинувшись на спинку, вытянув перед собой ноги. Коричневая — любимого цвета — рубашка распахнута на груди. И ворот распахнутой рубашки, и мягкое, усталое лицо, и привычная поза — все располагает к откровенной беседе. В нем нет ничего от кабинетного затворника, от ученого педанта, каковым можно было бы представить, вообразить себе, не зная его лично, а видя только эти сплошные ряды полок до потолка, забитые книгами (история древних веков, история революций, физика, космология, экология, геогигиена), эти словари, эти искусствоведческие издания, вообще весь этот уютный кабинет в его квартире на Ломоносовском проспекте.

Его волосы, словно опаленные зноем пустынь, его беле-
дые брови, из-под которых пристально мерцают глаза, его

готовность оставить любимую позу, ринуться к дверям — туда, на проспект, в уличную толчею, — всё напоминает в нем человека, недавно вернувшегося из плавания, из поездки, из полета, из какой-то дальней дали, неведомой нам, обитателям городских кварталов, но ведомой ему, путешественнику, землепроходцу, жителю земных просторов.

От жадности моей мне нет спасенья,
Я очень беспокойный человек.

Пусть в словах сквозит едва заметная самоирония, но ведь еще раньше самим поэтом было сказано: «смерчевидный человек». Да и сейчас, перед вашими глазами, даже в этой свободной позе, даже во время этого дружеского разговора Леонид Николаевич все время внутренне неспокоен, подвижен, как беспокойна и подвижна ртуть.

— Смотрите!

Он уже схватил с подоконника, на котором россыпью лежат камни, один из них, поднял на уровень глаз, зажал в руке острые грани и поворачивает в разные стороны так, чтобы вы увидели то, что видит он сам, чтобы вы испытали такое же торжество, такое же изумление, какое не перестанет испытывать владелец этого камня, найденного где-то на полях Подмоскovie.

— Это еж! Это превосходный еж! А вот это, — демонстрируется следующая находка, — первобытная мадонна. Сколько скорби в ее опущенных плечах! Сколько динамики в наклоне головы!.. Ну, а это, — вы подошли к высокому столу. — Узнаете? Профиль человека... Узнали? Но это и бык, тот самый бык, в которого перевоплотился Зевс, чтобы похитить Европу!

Помимо воли вы захвачены, увлечены этим угадыванием, узнаванием, этим внезапным превращением обыкновен-



Истра. 1968 год

ных обломков камней, кусков породы, наплывов древней лавы, а то и отнюдь не древнего бетона во что-то диковинное, фантастическое, но вместе с тем и до удивления похожее на «ежа», на «мадонну», на «Зевса», похитившего Европу. И только теперь вы замечаете, как много в этом просторном кабинете камней,—они лежат повсюду, они соперничают с книгами, теснят их, громогласно заявляют о себе, даже кричат из каждого угла, с каждой книжной полки. Вы поддаетесь воодушевлению владельца сокровищ, собранных на берегах подмосковной Истры, в Крыму, в Прибалтике, вы чувствуете, что кроется в них что-то мощное, но одновременно и беспомощное, что-то изначальное, древнее, как будто даже предчеловечное, но желающее «выдраться» из глубины камней, из грубой оболочки, сказать о себе, взглянуть на вас осознанным взглядом. Во всем вы замечаете теперь последовательность хозяина дома, его стремление найти непредвиденный изгиб, неожиданную линию, необыкновенный профиль. И прекрасные иллюстрированные издания, десятки изданий смотрят на вас глазами мадонн, черными масками негритянских древорезов, полужакрытыми очами Христов из Пермской государственной галереи: их каменные подобию вы можете найти на подоконнике или на письменном столе. «Прасознание» продирается в этих подобиюх сквозь оболочку бытия — художник освободил его, явил миру образ мира, очищенный от случайных напластований. А это и есть искусство!

Вот почему дальнейший разговор о поэзии освещается особым светом, приобретает особый смысл, когда вы уловили связь между «каменной болезнью» хозяина дома и тем сложным воплощением в слове самых неожиданных метаморфоз естества, свидетелем которого — и свидетелем восхищенным! — вы становитесь в стенах его кабинета.

Идет разговор о том, что в просторечии называется тайнами бытия. Усевшись в кресло и снова приняв излюбленную позу, Леонид Николаевич говорит:

— Я уверен, что прасознание есть и во вселенной. Послушайте!...

Стремительно пробегая глазами только что отпечатанный на машинке текст, Леонид Мартынов скороговоркой читает стихи, читает как будто про себя и для себя, но читает для вас. Иногда он подымает правую руку и начинает вращать кистью руки, инстинктивно стремясь подчеркнуть вихреобразное движение стиха, его прихотливую ритмику.

Сознание есть во всей Вселенной —
Есть смысл: и в стуже и в огне,
В небесной молнии и в пенной
О скалы бьющейся волне.
Осмысленность есть даже в птицах!..

В дальнейшем это стихотворение было опубликовано в журнале «Юность», и идея его заключается в желании поэта увидеть, точнее — представить жизнь людей глазами птиц, найти не только прямую «человек-природа», но и обратную «природа-человек» причинную связь. Да и вся-то речь о прасознании в природе зашла как одна из посылок дальнейшего разговора о детерминистическом, подлинно марксистском понимании проблемы человек и мир.

— Я люблю эмбрионы или заготовки стихов,— говорит Леонид Николаевич.— Я люблю их потому, что иногда в стихотворении есть теза, но нет антитезы, не говоря уже о том диалектическом отрицании отрицания которое должно венчать стихотворение в целом. Но вот проходит какое-то время, что-то в тебе вызревает, накапливается, нарастает, и часто мелькнувшая — даже во сне! — строка придает

стихотворению ту внутреннюю диалектичность, которая служит для меня синонимом законченности и завершенности.

«Нет диалектики!» — так определяет поэт любимым словом неудавшееся стихотворение. «Нет диалектики» — это значит, что мысль не получила полного развития, а чувство — исхода, что процесс самопознания, процесс преодоления всего косного, инертного, привычного, что есть в человеке, не доведен до конца.

«В собственном смысле диалектика, — говорил В. И. Ленин, — есть изучение противоречия в самой сущности предметов»¹. Так вот постижение этого противоречия в самом предмете изображения и представляет наибольшую трудность для художника, а не выстраивание тех или иных слов в стихотворный порядок.

Если взять более широкие философские категории, и, в частности, диалектическое познание мира, то Мартынову ближе всего, бесспорно, гегелевское положение о соединении абстрактных понятий: «бытие» и «ничто» в понятие «становления». Стремясь выразить диалектику лирического «я» не в противоречии, не в отчуждении, а в слиянии с внешним миром и тем самым достаточно выпукло, рельефно представить нам изменения в психологии, во взглядах и воззрениях людей, Мартынов ищет факты и примеры, которые показали бы нам, как из «эмбрионов», из отдельных догадок и прозрений развиваются сложнейшие концепции мира. Поэт отмечает про себя и поражается этим фактам, ежедневно приносимым газетами, радио, телевидением, журнальными и книжными новинками, всей научной информацией, вторгающейся в сознание современного человека, под-

¹ В. И. Ленин. Полное собрание сочинений, т. 29, стр. 227.

тверждающей положение о непрерывном и всеобщем процессе «становления» через освоение огромного эмпирического материала, через отрицание отрицанья.

Когда-то для Коперника звезды помещались на некой «сфере неподвижных звезд». Даже Кеплер в своей книге «Сокращение коперниковой астрономии» помещал Солнце в центре твердой звездной сферы, которая, по его убеждению, состояла «из льда или из кристаллов». Открытие небесного купола — футляра из радиации — одно из самых поразительных астрономических открытий наших дней. Фактически человечество приблизилось не только к гипотезам Коперника и Кеплера, но и к тому, что еще «давно нащупал мечтатель древний», — небесному полог, окружающему Землю. Мартынов делает лирическое обобщение, он пишет, что людям «свойственно понять не сразу суть вещей и свода тусклое мерцанье отвергнуть, а затем принять, как отрицанье отрицанья». Стихотворение «Небесный купол» (1962) сознательно обращено к философским закономерностям познания природы вещей и явлений; материалистическая диалектика для поэта — это и есть основа всякого подлинно научного мировоззрения.

Как известно, главным предметом изучения естественных наук Ф. Энгельс считал материю в движении, различные формы движения материи. Так, механика изучает законы движения масс, физика — законы разнообразных форм молекулярного движения, биология — законы органического мира в движении. Предметом изучения общественных наук также являются законы движения и развития: законы экономического развития находятся в центре внимания политэкономов, законы эстетического освоения действительности — в центре внимания эстетиков и т. д.

Если определить «внутреннее мощное пыланье», которое

составляет душу поэзии Мартынова, то им будет движение. Поэт различает разнообразные формы движения, изменения покоя и в самой природе, и во вселенной, и во всех областях человеческой деятельности. Причем перемены, происходящие повсеместно, чреватые переходом из одного состояния в другое. Взять его стихотворение «Листья»: между неподвижностью и внезапным вихревым полетом листьев есть мгновенная, мастерски запечатленная пауза — листья лежали на панели, и «вдруг они осатанели», а затем, «изменив свою окраску, пустились в пляску, колдовские».

«Весна стояла затяжная» — так медлительно, словно бы нехотя начинаются другие стихи. И вот перед нами возникает зрительный образ этой затяжной весны, ее непомерная протяженность во времени и пространстве: весна была похожа на лыжный след, который все тянется по снежной глади, «когда исчезнет, сам не зная». Затем словно удар в колокол, словно сигнал к отправлению следует решающее «но». Рисунок стиха резко переменяется — одна деталь сменяет другую, уже «листва деревьев покрывала поспешно со всего размаха», уже на циклопической арене земли яблони, «как кони в пене, встав на дыбы, так и остались...». Следует мгновенное равновесие противоборствующих сил, чтобы разрешиться торжествующей концовкой стиха: «И сразу наступило лето!»

К этим переходам из одного качества в другое, к этому контрасту между статикой и кинетикой Мартынов прибегает охотно и часто. В своих обращениях к природе он выявляет все виды кинетической энергии — от легкого дуновения ветерка до вихря, тайфуна, шквала, от мертвенного покоя снегов до бурного половодья рек. В развернутых метафорах и заключено, как в оболочке ядро, основное содержание стихотворения. Мартынов одухотворяет мир живой и

неживой природы в развернутых метафорах и тропах: при помощи их он вводит читателей в круг технических завоеваний нашего времени. Иначе сказать, эти метафоры и тропы «технизуют» и очеловечивают вечные явления природы. Над полями промчался вихрь. Он мгновенно напомнил поэту о том, что связано с существованием человека, что вошло в его плоть и кровь, что стало его вторым «я», — с техникой XX века. Этот полевой вихрь промчался так, «как будто бы, поджав стальные крылья, какая-то промчалась эскадрилья и, глухо взыв, за горизонтом скрылась...». Где-то в Рузе и в Тарусе в предрассветной луговой дреме смерчик «пронесется мимо, как мотоциклист».

И взлетит от грома
Мошек целый рой,
Как с аэродрома
С дремы луговой!

Стая голубей взмывает вверх и сверкает стальным опереньем, словно звено сверхзвуковых самолетов. Море под прожекторным покровом «рычит ночами реактивным ревом». Таких примеров можно привести множество. Они не только приближают лирику природы к современному восприятию, но и характеризуют все убыстряющийся ритм нашей жизни.

Скорость — идол XX века. Скорость меняет всю систему наших чувствований и восприятий. Мартынов постоянно ощущает это, впрочем, как и множество других прозаиков и поэтов. «Мы сегодня уже не перемещаемся, — пишет Даниил Гранин, — мы просто попадаем из одного мира в другой, из одного континента в другой, за несколько минут мы оказываемся на высоте нескольких километров над землей... Мы получаем новую действительность внезапно».

Внезапность получения новой действительности, парадоксальность внутренних состояний, резкость перехода из одного климатического пояса в другой — все определяется сегодняшними средствами сообщения, ускоренным ритмом нашего бытия. Мартынов живет этой внезапностью, контрастностью, стремительностью перемен; он — в них, как и они — в нем. Когда в голубом небосводе сверхзвуковые самолеты преодолевают звуковой барьер, словно удар грома раскалывается над зелеными полями и лугами.

Вы слышали,
Вы видели,
Почувствовали вы?
Так следом за событиями
Несется гул молвы.
Теперь не полагается
О них предупреждать —
События надвигаются
Быстрей, чем можно ждать!
(I, 323—324)

Таким образом, Леонид Мартынов современен не только техникой стиха, своим интонационным жестом, он современен характером мышления, характером мировосприятия, меняющимся в соответствии с меняющимся бытием. Его поэзия постоянно обогащается за счет наинovelших научных открытий, технических достижений, за счет развития философствующего чувства, все большей многоструктурности лирического «я». «Что делается в механике, и в химии, и в биологии», он знает, ибо находится среди самих пытливых и вдумчивых ценителей этих наук.

Обращая взор вовнутрь «человеческого общественного естества», поэт по традиции не сетует на то, что нравствен-

ное, чувственное освоение мира отстает от технического прогресса, от социальной эволюции. Напротив, он отмечает, как в людях все «тоньше и тоньше становятся чувства», как нарождаются новые ощущения, новые ассоциативные связи и восприятия, как сближается художественное и научное мышление людей. «Чувству шестому на смену чувство седьмое расти!» — восклицает он в стихотворении «Седьмое чувство». Искусством поэтического слова художник стремится ускорить ход событий, стать «катализатором» тех перемен, которые происходят и в материальном мире, и в духовной сфере жизнедеятельности человека. Ведь в этом что ни день, то новом мире «обновлены от бездны до вершин и вкус его, и запах, и окраска». Обращаясь к своему современнику, поэт говорит:

Ты
Не почитай
Себя стоящим
Только здесь вот, в сущем,
В настоящем,
А вообрази себя идущим
На границе прошлого с грядущим.

Самые отдаленные факты и явления действительности поэт осваивает «седьмым чувством», рассматривает их в связи с их отношением к будущему. «...Вот почему,— пишет Б. Соловьев,— вещи возникают перед поэтом в новом свете, в движущемся потоке времени, словно омытые и тронутые им с места... и живут, кажется, не в трех измерениях, а еще и в четвертом — в измерении времени, оказывающимся таким же реальным, как и три другие»¹.

¹ Борис Соловьев. Чувство будущего. «Москва», 1964, № 11, стр. 184.

В 1957 году Мартынов написал стихотворение «Будьте любезны, будьте железны!» — одно из лучших в новой поэтической тетради. Развитие единого лирического переживания поэта, ставшее основой стихов, выявляет ряд ступеней, которые выглядят примерно так: где и в чем должен обрести внутреннюю мощь современный человек? Может быть, в старине — «быть деревянным коньком над строением»? Или в близости к природе: «сделаться ветром, ревушим зловеще... ведь ничего не придумаешь лучше»? Или в чем-нибудь ином?

Но поэт знает, что мощь человека, его господство над природой определяет только скорость.

И достигает великолепного психологического результата, когда дает отчетливое представление о скоростях, — следовательно, и о могуществе человека в настоящем и будущем.

Это
Почти неподвижности мука —
Мчаться куда-то со скоростью звука,
Зная прекрасно, что есть уже где-то
Некто,
Летающий
Со скоростью
Света!

(I, 346)

Создание фотонных ракет, обладающих световой или даже сверхсветовой скоростью, — пока еще в книгах ученых-фантастов. Но небывалое ощущение небывалых скоростей XX века — это наше ощущение. Прошло всего десять лет со времени написания стихов, как появились машины, свечой уходящие в зенит, меняющие в полете стреловидность крыла, превышающие в несколько раз скорость

звука. Советские авиаконструкторы, вложившие в эти машины все лучшее, на что способна техническая мысль, ныне заняты созданием еще более совершенных и сверхскоростных машин. Вероятно, для летчиков-испытателей, для пилотов стало почти «мукой неподвижности» их фантастическое перемещение в пространстве, ибо они знают о скоростях звездных братьев-космонавтов.

Вот здесь-то и обнаруживается весьма характерная черта Мартынова,—поэт берет такие временные категории, что даже ракета — чудо инженерной, технической, научной мысли — кажется ему «простой». Как на смену орбитальным полетам приходят полеты к другим небесным телам, так на смену ракетным системам наших дней неизбежно придут иные летательные аппараты. Поэт психологически предугадал, предощутил «замедленность» времени в таком космическом полете, «сокращенность» пространства, которое уже сейчас космонавтами ощущается по-иному, чем, предположим, любым жителям Земли.

Мир поэзии Мартынова — это мир необычайных превращений. перевоплощений, метаморфоз, мир невиданных прежде скоростей, мир прямой и обратной причинной связи, короче говоря, мир, который во многом противоречит логике здравого смысла, как ей противоречит и общая теория относительности Эйнштейна. «Впрочем, человечество на протяжении всей своей истории только и делает, что переоценивает свой «здравый смысл», — сказал Главный конструктор ракетных двигателей. — И то, что сегодня кажется абсурдом, завтра может стать реальностью»¹.

¹ «Литературная газета», 1968, № 45, стр. 2.

Это высказывание ученого в известной степени приложимо и к Л. Мартынову, творчество которого как поэта «странного» поносились рецензентами вроде В. Иванова. «Здравый смысл» подобных людей — это незнание, это предрассудок, который есть не что иное, как «хорошо усвоенное заблуждение» (академик Г. Наан). Человек, не обладающий внутренним стереометрическим зрением, не может представить себе незамкнутой или бесконечной вселенной, обладающей общей отрицательной кривизной. Опираясь на свое незнание, на свои предрассудки, он отрицает возможность такого построения вселенной. Человек, читающий и понимающий все «буквально», с точки зрения здравого смысла не может стать сопереживателем, содругом, соавтором поэзии Леонида Мартынова.

На новом этапе творческого развития поэта все более и более занимает универсальность и целостность мировых событий: он обращается к проблемам бытия в больших масштабах. Значит ли это, что поэт отказался от лукоморской темы? Нет! Он нашел новое Лукоморье в тех областях мировой науки, в которых научное предвиденье и гипотеза, до недавнего времени бывшие «дикивинными», а то и объявлявшиеся идеалистическими, обретают признание общественности, входят в практику наших дней, определяют научно-технический прогресс.

Лукоморье старинных преданий и легенд дорогого Мартынову тем, что в нем действительность смешалась с вымыслом, что к каким-то реальным фактам и явлениям в нем «приобщилась» область поэтического домысла и поэтической фантазии. В наши дни перед взором поэта открылась Гиперборея вселенной, с одной стороны, и с другой — столь же неизведанные пространства микромира, где «брезжут» все новые и новые глубины атомного ядра. Кос-

могония и физика элементарных частиц — две фундаментальные проблемы, которые существуют сейчас в науке о природе, и обе они привлекают самое заинтересованное, самое пристальное внимание Леонида Мартынова. Обе они «незримы» невооруженному глазу, и в обеих огромную роль играет пространственное воображение, моделирование, применение научных гипотез и смелых, почти фантастических пророчеств.

Поэт до глубины души потрясен, захвачен этими «домыслами» в масштабе вселенной. В самом деле, передвижение человека в межпланетном пространстве позволяет надеяться, что настанет время, и поприщем для человеческой деятельности может стать все мироздание, что людям будут известны не более, не менее, как способы «восстановления угасающих миров», о чем мечтал один из учителей Циолковского, ученый и философ Н. Ф. Федоров. Наша планета — по другой гипотезе — может быть превращена в космический корабль, а люди, управляя термоядерными рулями, смогут выправить курс Земли... Этим проектам, разработкам, предположениям несть числа. Ни один из них не кажется Мартынову неправдоподобным, фантастичным, ирреальным. Его поэтическая мысль развивается столь же дерзновенно. Все эти проекты и разработки самым причудливым образом переплетаются в его творчестве с собственными гипотезами и наблюдениями и образуют ту основу его космической, научно-философской лирики, которая во многом определяет облик его новых книг. Земля для него — это круглая планета, летящая в межзвездном пространстве, опора, которая позволяет человеку сделать следующий шаг. Поэт дерзает улучшить химический состав атмосферы («Воздух»). Он с воодушевлением повествует о ноосфере. Наконец, в «Гимне солнцу» Мартынов создает гимн титани-

ческой мощи Человека с большой буквы, который может «обуздать» солнце.

Я, создатель новой энергетики,
По своей преобразуя воле
Этот мир страдания и боли...

* * * * *
Обуздаю древнего дракона я,
Усмирю его непостоянство
И возьму под власть свою законную
Искривленное
Пространство!

(II, 87)

Стихи Мартынова начинают нести все бóльший заряд научной и технической информации. Поэт как будто испытывает свой стих на подобные «перегрузки». Правда, эти эксперименты подчас заканчиваются решительной неудачей. К примеру, конструкция стихотворения «Плеохроические дворики», в котором поэт попытался «обыграть» одно из понятий физики элементарных частиц, оказалась чрезмерно тяжеловесной и громоздкой. Но в тех случаях, когда специальная информация не «угнетает» стих, поэт действительно слышит голос природы, «порывающейся крикнуть, как и с кем она боролась, чтоб из хаоса возникнуть...». В этих случаях его мысль, его философствующее чувство прорывается в сферы, еще не освоенные нашей поэзией.

«Мир не до конца досоздан»,— твердо убежден Мартынов. Это убеждение определяет его изыскания в области космологии, его интерес к процессам, которые охватывают отдельные звездные миры и целые звездные системы. Успехи советской космонавтики, советского ракетостроения также немало способствовали этому интересу. После полета

Ю. А. Гагарина в апреле 1961 года Мартынов написал ряд стихотворений и среди них «Вознесся в космос человек», «Во-первых, во-вторых и в-третьих», «Начало эры». Отзвуки первого орбитального полета человека слышатся в других стихах, прямо не связанных с темой космоса, но так или иначе перекликающихся с ней. Параллельно с этой мгновенной реакцией на событие, взволновавшее мировую общественность, Мартынов создавал и создает лирику более общего плана.

Дело в том, что научная картина мира во второй половине XX века стала иной, чем, предположим, в начале века. Пока людям ничего не было известно о красном смещении спектральных линий, трудно было принять или опровергнуть ту или иную космологическую модель вселенной. Но вот последовало открытие Э. Хаббла, которому удалось доказать, что удаленные галактики разбегаются, причем скорость их «разбегания» растет с расстоянием, и так называемая «горячая» модель советского ученого А. А. Фридмана — модель расширяющейся вселенной, построенная им в 1922 и 1924 годах,— стала завоевывать признание ученых мира. Вот почему понятие искривленного пространства-времени, понятие расширяющейся вселенной по-новому «организовали» наши представления о космосе, внесли важнейшие изменения в наше восприятие макромира.

Космологические увлечения Леонида Мартынова имеют свою давнюю предысторию. Если признать, что не только наша мысль, но и наше чувство, по словам Маркса, теоретично, многоструктурно, многоопытно, то в поисках первоисточника стереометрических впечатлений поэта мы не отклонимся от истины, а, напротив, приблизимся к ней, когда вспомним его детские годы.

Столб пылинок, сверкающих в луче солнца, их внезапные преобразования, переходы от медленного парения к вихрям, спиральям, бешено вращающимся кругам — вся цветная геометрия, наблюдаемая в вальсовском доме, стала для поэта первой моделью мироздания. «У всего орбита есть и ось», — заявляет Мартынов, как бы возвращая нас к этим впечатлениям. Вряд ли стоит повторять о том, какое огромное значение придает поэт первичным ощущениям бытия, их первозданной свежести и новизне. Знакомство с космологическими теориями, и, в частности, с теорией А. А. Фридмана, усилило его давнюю склонность к отвлеченному мышлению. Но отвлеченность Мартынова весьма условна. Она отнюдь не означает умозрительного витания поэта в неких межпространственных сферах. Напротив, в стихотворении «Небо и земля» (1959) Мартынов создал не только картину расширяющейся вселенной, не только выразил идею мировой связи или всеобщей причинной зависимости, но и моральной взаимозависимости людей. Поиски космической гармонии, поиски мира, который рождается, чтобы упрочиться в первобытном хаосе, ведутся поэтом не сами по себе, не стихийно, а ради утверждения нравственной гармонии людей. Некоторые ученые-космологи считают, что чувство прекрасного, чувство гармонии отчасти связано с явлениями природы, со строгой повторяемостью картин неба, смены дней и ночей, смены времен года.

Для Мартынова, если вернуться к его космическим стихам, истина научная равнозначна истине этической. Вообще для него истинно то, что справедливо, разумно, человечно. Вот почему, наблюдая «разбеганье галактик... в космической мгле», захваченный этим необыкновенным зрелищем, он не может избавиться от чувства тревоги, — в стихотворении скрыт немой вопрос: а не происходит ли нечто подобное у

нас? Не растет ли взаимная отчужденность, взаимное недоверие? К счастью, поэт видит и хочет видеть совершенно иное: люди на земле делают все,

Чтобы спорился труд вдохновенный,
Окрыляя людские сердца
В этом мире,
Вот в этой вселенной,
Расширяющейся
Без конца!

(I, 368—369)

Неутолимая жажда нравственной гармонии, жажда всеобщего мира подсказала Мартынову эти строки. Наметив в первых стихах картину дисгармонического состояния вселенной, в последующем он отверг ее и попытался найти «единые знаки, управляющие космосом и микрокосмосом» (Спиноза).

Эти «знаки» он видит в победе разумных начал над хаосом, в целесообразности мироустройства, в причинности как проявлении всеобщей взаимосвязи, господствующей в природе и обществе. Его посещает дерзкая мысль, что, может быть, «и внешний вид людей, и все эти машины, аппараты не более чем просто результаты великого могущества идей». Но ядерные устройства — это тоже результат великого могущества идей. И угроза термоядерной катастрофы — это следствие непримиримых, антагонистических противоречий между старым и новым миром, между империалистическими государствами и странами социализма. Поэт не закрывает глаза на эту сторону жизни, он постоянно призывает к бдительности, к объединению усилий людей доброй воли. Не случайно в стихах «Вознесся в космос человек», наряду с чувством гордости, чувством ликования, Мартынов напо-

минает, что, совершив этот подвиг, вновь «убедился человек, что доброй воле нет преград!». Критик Анатолий Никульков вообще считает: «Главная идея всего творчества Мартынова — это объединение человечества против всего темного, что осталось на земле. Выраженная многообразно и с огромной силой, эта идея делает Мартынова поэтом мирового звучания»¹. Тревога Мартынова за будущее человечества действительно велика, и в своей публицистической лирике он постоянно напоминает об ответственности перед грядущим.

Современные достижения науки и техники наводят поэта на мысль о сходстве условных моделей космоса и атомного ядра. Между цепной реакцией в ядре и катастрофическими процессами во вселенной он также усматривает определенную близость. Что поэт недалек от истины — об этом говорят данные науки последних лет. Современные спектрографы — универсальные инструменты познания мира — позволяют, с одной стороны, раскрыть химический состав далеких звезд, обнаружить еле видимые красные смещения спектральных линий, что говорит о скорости разбегания галактик, а с другой — обнаружить химический состав того или иного «земного» элемента, а иногда и открыть, воссоздать его заново. Спектрографы расшифровывают строение атома — основу основ материи, служат средством углубления как в макро, так и в микромир.

Для Мартынова подобным универсальным инструментом познания мира является его поэтическое воображение, его детерминистический взгляд на природу вещей и явлений.

¹ «Литературная газета», 1967, № 38.

Он также стремился составить лирическую спектрограмму, чтобы показать, еще раз напомнить читателям о взаимосцепляемости всех элементов в природе. Подводя итог размышлениям на тему мироустройства, он пишет: «Вот мне о чем говорят сложные формы молекул: эта вселенная сад — ширится он век за веком!» В стихотворении «Микрокосмос» (1949) он впервые сделал попытку увидеть под гигантским микроскопом «микрострасти» и «микрожелания», а в стихотворении «У телевизора» (1967) он, напротив, уменьшает до комнатных размеров Землю: «вдруг Шар Земной всплыл в комнату...» И если в первых стихах присутствует что-то подобное непритязательному каламбуру, то последние стихи рождают совершенно иные чувства — от фантастического образа в миллионы раз уменьшившейся Земли — «все в комнате кроваво было красно, и все предметы быта бездной пахли...». Так растет в ощущениях поэта тревога, так углубляется его взгляд на научно-технический прогресс, который может служить и делу мира, делу безопасности народов и делу истребительной войны.

В настоящее время, когда связи между наукой и всеми сторонами жизнедеятельности человека развиваются столь интенсивно, когда они приобретают все более универсальный характер, заметно стремление рассмотреть не только общую, сложную и чрезвычайно актуальную проблему «наука и современный мир», но и более локальный вариант этой проблемы — «наука и искусство», «наука и литература». Соотношение мышления научного и художественного, равно как и соотношение языка специального, включающего в себя научные понятия, уплотняющего научную информацию, и языка художественного, занимает умы не одних

лишь критиков, лингвистов, литературоведов, художников слова, но и ученых, по роду деятельности, казалось бы, весьма далеких от изящной словесности, далеких от специфики современного искусства.

Примечательно в этом смысле выступление крупного ученого, советского физика М. Я. Азбеля. Если «спроецировать» ряд высказываний М. Я. Азбеля на лирику Мартынова последних лет, то выявится несколько аспектов, которые откроют новые стороны проблемы «наука и поэзия». М. Я. Азбель считает, что способность к сотворчеству со стороны читателя не только должна возрастать во времени — она реально возрастает, ибо литература настойчиво обращается к читательскому воображению, фантазии, сходству эмоций у разных людей, к умению человека смоделировать «собою» переживания героя. «Объективная» информация для такого читателя может быть и невелика, однако «потенциальное» содержание, в принципе, почти бесконечно велико, так как приготовленная форма очень подвижна и может вместить очень разное наполнение. «Работает великий принцип дополнительности, — отмечает ученый, — чем меньше информация, чем она менее конкретна, чем менее жестки ее рамки, тем больший простор допускается для фантазии в этих заданных рамках, тем больше потенциально возможное содержание, но зато тем выше неопределенность, тем больше многозначность, а значит, тем сильнее отличается восприятие разных людей, тем больше творчества требуется от читателя»¹.

Положения, сформулированные М. Я. Азбелем, неоднократно рассматривались в нашей книге, и вряд ли сейчас

¹ М. Я. Азбель. О науке и языке. «Литературная газета», 1968, № 21, стр. 11.

необходимо повторять сказанное о смысловых и ритмических каденциях в творчестве Мартынова, о многозначности его образов, о его стремлении использовать принцип «дополнительности» с наибольшей полнотой.

Однако эти положения позволяют уловить процессы, которые ведут не только к повышению мыслительности, по словам Белинского, в творчестве Мартынова, но и вызывают ряд отрицательных явлений, мимо которых мы не можем, в свою очередь, пройти. Поэтические, шире — художественные формы мышления диктуют конкретность виденья мира: от родового — к видовому, от более общего — к более частному понятию, случаю, образу, тропу. Душа поэзии — конкретность, — писал когда-то Белинский. А отсюда — не дерево вообще, но ель, береза, сосна; не птица вообще, но синица, иволга, кукушка. Увеличивая потенциальное содержание, а следовательно, освобождая информацию от дополнительных оттенков и добываясь ее большего наполнения, ее большей многозначности, Мартынов нередко освобождает стих от конкретно-чувственной основы. Он сознательно избегает дотошного воспроизведения кажимости, особенно если эта кажимость относится к «грубым зрелищам повседневности» (Эйнштейн). Как стрелок сводит линию прицела с мушкой, достигая точности попадания, так поэт «сводит» понятие и предмет, достигая отвлеченности и ёмкости информации. Наиболее привычный для него путь — замена видового понятия родовым. Он не скажет, например, помидоры, редис, капуста, но скажет «на рынках — масса овощей»; не скажет, что из тракторного следа пили воду, предположим, овсянки, но «какие-то крылатые создания»; не скажет «изба», но «жилище».

Этот путь «скрещивания» понятия и предмета, конечно, повышает интеллектуальную емкость стиха, но подчас ве-

дет к его эмоциональной недостаточности и логической сухости.

А вот другой путь. Л. Мартынов довольно часто использует не только газетные, научные, ведомственные, канцелярские и т. п. «блоки» понятий («Твердим казенным языком: «Во-первых, во-вторых и в-третьих»»), что, в общем-то, закономерно и естественно, но и слова, вышедшие из живого употребления, утратившие образный смысл,—поэтизмы прошлых веков, обветшалые книжные обороты речи, библеизмы. В стихах о современном Крыме у него можно встретить строку: «Трепещет Тавриды горячее лоно». В стихотворении «Русская зима» встречается: «град яростных частиц у небесных врат...» В другом стихотворении можно прочитать: «но зефиры в березовой роще навевают: затем и сквозим». Заметим, в современном речевом обиходе «зефиром» называют кондитерские изделия или полотенно для рубашек, но никак не ветерок, овевающий рощи. Вместо «поля» и «леса» поэт пишет «нивы» и «дубравы», вместо «девушка Злата» — дева Злата», вместо «писательский архив» — «капища в священной роще» и т. д.

Применение подобных архаизмов лишено внутренней целесообразности,—оно ведет поэта к языковой пестроте, неоднородности слов в строке, создает ощущение некоторой устарелости речи.

И наконец, усиление лирико-философского содержания в стихах Мартынова достигается за счет «свободы» читательского восприятия. Действительно, читатель может смоделировать «собою» переживание лирического героя.

Эта важнейшая эстетическая основа творчества Мартынова не может быть подвергнута сомнению. Однако произведение при любом случае должно содержать в себе внут-

ренне развернувшееся переживание героя. Суггестивность стиха, диалектика лирического чувства не противоречит подобной законченности, завершенности, а, напротив, подтверждает ее. К сожалению, и здесь в поэзии Мартынова заметна тенденция к какой-то тезисности, скомканности лирического чувства. Считая, что в его стихах «одни хотят одно прочесть, другие же — совсем иное», он как бы предлагает: решайте сами, как хотите. Все чаще в заключительных строчках мелькает «может быть», «возможно», «как знаете»... «А, впрочем, как знаете! Будьте здоровы!» Или: «Возможно. Я не понимаю. Тут надобен специалист».

Поэт демонстрирует свою незаинтересованность, невзятость в решении вопроса, а на деле проявляет досадное равнодушие к философскому выводу, к личному освещению поэтической информации, а значит, ограничивает эстетическое, эмоциональное воздействие стиха на читателей. Определенный же исход чувства или хотя бы намек на него должен быть.

Л. Мартынов осознает: то или иное стихотворение у него «не выходит», в нем нет «диалектики», столь излюбленной поэтом. Он пытается найти объяснение, считает, что «не может он понять, что в данное мгновенье происходит», не может преодолеть сбивчивость стихотворной речи, свести концы с концами. Трудно переживая тот факт, что временами «речь его мутна, пресна, темна», поэт не замечает другой опасности, а именно: логической оголенности речи. Богатый и сложный процесс внутренней обработки материала подчас уступает место широковещательным декларациям или той самой будничности, необязательности, «вероятности» концовок, о которых говорилось выше.

Архитектоника стихотворения в целом воспроизводит систему доказательств, но внешний повод мельче, незна-

чительнее его ерго. А ведь этот внешний повод интерпретируется как некое открытие: в действительности же таковым он не является, а поэтому оставляет чувство досады. Характерно и другое — необычность, странность, парадоксальность повода в стихах Мартынова не всегда соответствуют его содержательности. Из расщелин на асфальт выползло множество дождевых червей. Этот факт привел поэта в недоумение: «Почему червей такое изобилие? Не понимаю, хоть убей!» Мы недоумеваем вместе с поэтом, но наше недоумение — мимолетно, неустойчиво: по опыту мы знаем, — любой повод может привести человека в тупик, было бы соответствующее настроение или желание. В метрополитен залетел мотылек, который «небесным телом заблестел» над толпой пассажиров. Он мчится вместе с ними к Университету. Возможно, лирическое чувство, возникшее в поэте благодаря этому толчку «извне», было в какой-то степени связано с его космогоническими фантазиями. Но чувство не развернулось, не оформилось в мысль, а желание как-то оправдать тему стиха осталось. Отсюда родилось торопливое ерго, которое, в свою очередь, усугубило впечатление незначительности и повода и самого стихотворения «Мотылек» (1958).

Полезная информация, без которой не может быть реалистического произведения, не сводится к сообщению какого-то примера, случая. Высокая степень концентрации жизненного материала, сгущение реалий, многозначность средств художественного выражения мысли, — все сочетается в мартыновской лирике с «голой скоростью» (Н. Тихонов) развития стиха. Вот почему в лучших произведениях Леонид Мартынов берет факт не рядовой, а синтетический, обобщенный: факт-явление, а не факт-пример, факт-символ, а не факт-иллюстрацию.

Критик И. Ростовцева, отмечая «неровное поле мысли» в последних стихах Мартынова, пришла к убеждению, что, «пытаясь синтезировать действительность, художник берет для своей постройки «обломки прошлого», «колоссальные начатки старой культуры» (Луговской), мифы, предания и порой не замечает, что работает уже не с первичным, а со вторичным материалом»¹.

Это утверждение критика нельзя не оспорить. Именно «вторичный материал» и позволил Л. Мартынову, впрочем как и П. Антокольскому, Н. Заболоцкому, В. Луговскому, И. Сельвинскому и другим советским поэтам, с поразительной масштабностью и мировоззренческой глубиной решать многие проблемы, порожденные нашей эпохой. Поэзия и современность, поэзия и история, поэзия и наука — во всех этих сферах Мартынов активно использовал мифы и предания, легенды и научно-фантастические гипотезы, технические открытия XX века и морально-этические системы, короче говоря, весь тот вторичный материал, без которого ни один крупный художник не может обойтись, да и не обходится в своей творческой практике, в своих произведениях. В подобном истолковании вторичного материала, который будто бы неизбежно ведет к потере живого чувства действительности, И. Ростовцева неправа. На примере некоторых стихотворений Л. Мартынова мы могли убедиться, что сам повод, толчок «извне», сами жизненные реалии еще не гарантируют содержательности, действенности стихотворения в целом. И лишь совершая логическую операцию над реалиями, над каким-то случаем, поводом, примером, выхваченным из жизненного потока, прибегая к рассуждательству вместо длительной внутренней обработки этого

¹ Вопросы литературы», 1969. № 3, стр. 67.

материала, Мартынов «убивает живых и теплых птиц своей поэзии». И тут критик ближе к истине.

Но к чести художника следует отметить, что его исследовательский дар, его взыскательный самоанализ не пропал с годами, что чувство современности в нем по-прежнему необычайно обострено, что он ни в коей степени не замкнулся в скорлупе лирического эгоцентризма. «Я, конечно, тоже недоволен очень многим и самым собою» — так может сказать человек, который знает цену неудач на неизведанном пути. Эта неудовлетворенность достигнутым прорывается и в отдельных строчках, и в целых стихах. «Чувствую вину я,— пишет он,— и, пожалуй, даже и свою, что людей не слишком я волную и довольно сладко я пою». Нужно иметь творческое мужество, нужно иметь ощущение далеко еще не истраченных духовных сил, чтобы решиться на подобное признание.

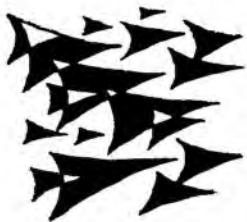
Очевидное увлечение естественно-научными и философскими концепциями, переживаемое не одним лишь Мартыновым, сохранение того живого чувства действительности, утрата которого беспокоит И. Ростовцеву, наконец, непрерывно возрастающие, изменяющиеся требования общества к таланту — вот что явилось темой «Баллады об Алексее Кольцове». Леонид Мартынов видит трагедию Кольцова в том, что «песня больше ни одна, как встарь, в былые времена, уж не звучит, хоть содержание и философия в них есть...». Таким образом, автора баллады кровно волнует проблема «незвучащих песен», точнее — песен, перестающих быть созвучными времени, веку, эпохе. Сама постановка этой проблемы свидетельствует о жизненности поэтического дара Мартынова, о его взыскательности и требовательности к себе.

Стоит окинуть единым взором его стихи последних лет,

чтобы в принципе согласиться с ним, когда он в том же цикле, в котором была опубликована «Баллада об Алексее Кольцове», пишет: все звуки мира, все голоса современности, все разрозненные впечатления бытия — «все они звучат как позывные в это переходное мгновение». Разные стихи выражают разную степень громкости, отчетливости этих «позывных», но главное — поэт улавливает их, усиливает и доносит до читательских сердец. При этом он старается быть раскованнее в общих построениях, лиричнее, сокровеннее в своей поэзии:

Развеяна
Листвы завеса,
Но прочь не улетел я с нею:
Среди редющего леса
Яснее виден и яснее!

ДЛЯ ВОЛЬНОГО И ДАЛЬНОГО ПОЛЕТА



Виновники великих потрясений
И их творцы не кто-нибудь — а мы!

За книгу избранных стихотворений «Первородство», изданную «Молодой гвардией» в 1965 году, Леонид Николаевич Мартынов был удостоен высокого звания лауреата Государственной премии РСФСР имени М. Горького. В эту книгу вошли его лучшие стихи как из прежних сборников, так и из новых лирических тетрадей, опубликованных в периодической печати. Циклы он объединил и озаглавил: «Мгновенье», «Лукоморье», «Седьмое чувство», «Первородство». Ведущим началом книги, таким образом, является тема первородства, обозначенная в одноименном стихотворении и определившая ее общий пафос. «Мы те, которых не бывало прежде», — с чувством гордости за нового человека, за свой советский народ заявляет поэт.

Сказать точнее:
Есть у нас черты,
В которых ни малейшей капли сходства
С чертами богачей и бедноты...

Здесь речь идет о праве первородства!

Как в философской лирике Мартынов применил «большие масштабы» для выражения фундаментальных, естественно научных и технических проблем, играющих все большую роль в жизни современного человека, так и в теме первородства он применил эти «большие масштабы», чтобы показать картину социального переустройства земли. Первородство — это родословная нашей революции и родословная того поколения, к которому принадлежит поэт; это истоки всенародного подвига и подлинно новаторская сущность советского искусства; это свободное волеизъявление людей и раскрепощение личности, освобождение ее от предрассудков прошлого, от невежества, от социального неравенства, насилия и зла,— короче, это все то, что определило наш сегодняшний образ жизни, что сделало нас такими, какие мы есть сейчас.

Мартынов синтезирует важнейшие этапы становления советского строя, преобразование России деревянной, санной и свечной в Россию индустриальную, он показывает, откуда и что пошло, он идет к началу века, к тому исходному рубежу, когда «тресты и картели вертели, как хотели, всю эту карусель», называемую Россией царской, Россией романовской. Эта дореволюционная Русь вызывает в поэте чувства сложные, противоречивые, в которых, однако, нет ни умиления стариной, ни огульного охаивания дедовских порядков:

Я не славянствую, не иноземствую,
И не дворянствую я, и не земствую.

Россия дорога поэту неповторимостью исторического пути, многовековой борьбой народа за национальную независимость, дорога природой, искусством, живописью, обликом и душевными качествами людей, ее населяющих. В этой России поэт живет «не по прописи, не по описи»,— это его родина, страна его отцов. Но поэт трезво оценивает все то, что напластовалось в нашем жизненном укладе перед Октябрем семнадцатого года, что было величием и унижением России, ее гордостью и ее бедой. И в дни «исполнения желаний», в наше время, его «не проймешь» стариной,—ведь, «сколь, старина, не хорош твой ковшик холодного кваса», существо поэта,—говорит Мартынов,— всегда томило иное, томила мечта о металле и камне, о ламповом электрическом свете, о дворцах науки, о земле, преображенной руками миллионов. Только народовластие, только социальная революция могла открыть просторы для творческого труда сограждан, решить проблемы нового политического и социального устройства страны. И революция пришла: «казались пустяком и саботаж и фронда в сравнение с мужиком, упорно прущим с фронта».

Так в лирике Мартынова вырисовывается образ революции, монументальный образ «Октября в распахнутой шинели», так утверждается «буйная участь» его поколения — поколения энтузиастов, мечтателей, новаторов по природе своей. У самого поэта, у его сверстников навсегда остался в крови и во плоти этот «ноябрьский снежок». Но важно отметить, что в стихах, воссоздающих незабываемые страницы Октябрьского переворота, Мартынов постоянно обращается к молодым друзьям. Он воочью видит перед гла-

зами молодежь Страны Советов, видит тех юнцов, которые о революции знают из рассказов и книг, для которых Октябрь — история.

Вас не было, юнцы,
Когда она настала —
На горе меньшинству
И большинству на счастье,
Настала наяву,
Чтоб стать Советской властью!

(I, 320)

Мартынов поэтически воскрешает атмосферу первых лет революции, ее победную поступь, неодолимую силу, высокий накал страстей. Его речь скупа, сжата, точна, — ритмическим строем, лаконичностью и деловитостью она напоминает революционные лозунги и призывы, заголовки «огненно-пылких» изданий, броские «шапки» газет.

Мартынову важно достичь предельной убедительности, даже документальности во всем увиденном и пережитом. Он пишет:

Вообразите
Оторопь всесильных
Вчера еще сановников надменных,
Вообразите возвращенье ссыльных,
Освобождение военнопленных.

За тяжеловесной медлительностью стиха скрывается юношеское ликование поэта, его одержимость, пронесенная сквозь годы, сохраненная навсегда. Поэт молодеет вместе с читателями, он слышит поступь демонстрантов, заново переживает ту революционную бурю, когда ликовала небывало

...душа народа, вырвавшись на волю
Из самого глубокого подполья...¹

Революция для Мартынова прекрасна этим всенародным ликованием, этим «вольным и дальним полетом» в грядущий день. Она живет не только в его памяти,— горячий огонь «тех дней, в которые мы жили грядущим днем», озаряет его поэзию сегодня. Благодаря революции взгляды поэта и воззрения приобрели такой размах, а мечты такую свободу, что поэт и поныне ощущает, «чем он дышит, шар земной». Благодаря революции Мартынов стал сознательным и убежденным интернационалистом. Вспоминая отроческие годы, совпавшие с созреванием революционной ситуации в России, с первой мировой войной, вспоминая эшелоны военнопленных, проходивших через Омск, он пишет:

Там вдали, в глуши, в Сибири,
На народ смотрел народ —
В представлениях о мире
Назревал переворот.

Переворот, происходивший в умах и душах воюющих народов, утвердил интернациональное братство людей труда, высоко взвил знамя интернационализма. Поэт присягает на верность этому знамени, присягает на верность революционным завоеваниям Октября. Он поет свободное человечество, свободное от расовых и религиозных распрей.

Таким образом, в публицистической лирике Мартынов обнажает корни советского первородства, раскрывает типические черты новой личности, показывает ее формирование, ее основной нравственный и интеллектуальный на-

¹ «Правда», 9 ноября 1967 г., № 313.

строй. Эта личность — обобщенное «я» — выступает в публицистике Мартынова в разных облициях, но всегда несет в себе заряд общественных и социальных пристрастий поэта, «вбирает» в себя, концентрирует в себе лучшие свойства человека нового мира.

Вот почему в тему советского первородства легко и свободно входит другая тема — тема пионеров науки, первооткрывателей, новаторов, одержимых идеями, всех тех, кого Циолковский называл «забежниками». Им-то и посвящает Мартынов свои стихи. Одного за другим он открывает «прародителей» сегодняшних чудес науки, исследует гносеологию того или иного интеллектуального завоевания. Поэт вспоминает Михаила Филиппова, забытого потомками, но еще в прошлом веке замыслившего генератор света и предвосхитившего современный лазер. Он обращается к биографии А. А. Фридмана, создавшего нестационарную модель вселенной, предопределившего развитие космологии в наши дни. Наконец, в Сергее Есенине его восхищает не только талант, но и поразительная творческая интуиция, умение мыслить в космических масштабах — о мире и антимире, о космосе как строительной площадке человечества и т. д.

«Буря наших дней должна устремить и нас от сдвига наземного к сдвигу космоса», — писал в 1918 году Сергей Есенин — современник Ленина, Циолковского и Эйнштейна. Причем имя Ленина стоит первым в этом ряду.

Леонид Мартынов внес вклад в поэтическую Лениниану не только обращаясь к образу Ленина, но и устанавливая прямую связь между тем *ленинским* и подлинно революционным, что живет в нас, живет в делах и свершениях народа. Полувековое бытие Советского государства ознаменовано этой жизненностью ленинских идей, их победным шествием по земному шару.

«Где Ленин?» — спрашивает Мартынов в стихотворении «Ленин» и отвечает: Ленин

Там, где судьбы мира
Вершат народы на земле!

Дело Ленина — дело революции — ассоциируется в его сознании с самыми светлыми, самыми знаменательными приметами времени. Ленинский проспект в Москве — это «добрый мир», который «недавно вышел из окопов» и который беззаветно любит поэт. Станция метрополитена «Ленинские горы» — это великолепное инженерное сооружение «меж небом и волной», которое осовременило московский пейзаж. В творческом плане Ленин для Мартынова — каждодневный пример исторической революционной прозорливости, тщательного отбора, систематизации и научного анализа фактов, «выловленных» из гущи бытия. Поэт, обращаясь к собратьям по перу, напоминает им, как Ленин умел читать свежие газеты в Разливе, как он умел различать поступь надвигающейся революции за скупыми строчками сообщений.

Внутренняя цельность поэзии Мартынова, стройность его философской концепции сказывается в том, что ленинская тема живет в нем как органически присущая ему тема, которая обогащает его представления о земном мире, о наших повседневных заботах и делах: «многое связано с именем Ленина — подвиги славные, улицы главные...» И одновременно поэт думает о могуществе человеческого разума в космических масштабах, о будущем социальном устройстве вселенной; здесь он вновь обращается к образу Ильича.

Ленинские идеи бессмертны, ибо они ведут человечество к торжеству справедливого миропорядка, к выходу челове-

чества в космос. Вот с этих позиций Леонид Мартынов и оценивает дело Ленина — дело революции. Может быть, говорит поэт,

...превратятся в понятия межзвездные
Мысли и чувства Владимира Ленина,
Те или эти его размышления,
И для соседей по космосу ценные.

К прописям: Ленин и человечество
Четко прибавится:
Он и Вселенная¹.

(«Ленин и Вселенная»)

В ленинской теме для Мартынова — все главное. Но красной строкой у него отмечена мысль, что дело Ленина — дело революции — это «воплощенное народовластие». Свидетель и участник претворения в жизнь, в действительность ленинского декрета, начинающегося словами «Вся власть принадлежит народу», он испытывает законную гордость, испытывает прилив патриотических чувств. Его современник, один из множества, один из всех, воодушевленный этим ленинским декретом, стал творцом царства свободы, творцом нового общественного строя на земле.

Ты не свидетель! Ты, как говорится,
Виновник этих самых перемен.

А поэтому ответственность каждого за судьбу народовластия, за судьбу революционных завоеваний, шире — за судьбу всеобщего мира возрастает с каждым днем. Нет, го-

¹ «Знамя», 1969, № 5, стр. 63.

ворит поэт, «не пьянею от собственной власти я, и нелюбезно мне слово династия». Это с одной стороны, но с другой — он различает землю в нарывах и коростах, различает тот «радиоактивный остров в радиоактивном океане», который является символом термоядерной войны на уничтожение. Он напрягает душевные силы, волю, разум в борьбе со всеобщей нечистью, проповедующей глобальные захватнические войны, он выступает за всеобщий мир, за сегодняшнее воплощение ленинского декрета о мире, о братской солидарности народов планеты. Это его долг и его призвание.

В одном из последних по времени стихотворений Мартынова мелькнула строка: «разумный трудовой интеллигент». Стихотворение это развивает тему революции. Поэт обращается в нем к ленинскому высказыванию о том, что членом коммунистического общества может быть только тот, кто обогатит свое сознание культурными ценностями прошлого, кто полно использует сокровищницу знаний, накопленных человечеством. Для нас в данном случае важно упоминание о трудовом интеллигенте (как части всего трудового народа, взявшего власть в свои руки), который вошел в поэзию Мартынова в начале 20-х годов и который, в сущности говоря, персонифицировался в этом образе. Он обрел живую плоть и живое естество в мартыновской лирике, выразил умонастроение, присущее многим, проделал в духовном развитии трудный, а временами мучительный путь, пока наконец не достиг той свободы самораскрытия и гармонии личного с общим, что зовется в поэзии — и не только в одной поэзии — творческим счастьем, а самим поэтом — удачей.

А на небе все тучи и тучи,
Но все лучше мне, лучше и лучше,
И богаче я все и богаче.

...Говорят, я добился удачи.

Не будем спорить, как назвать это обретенное поэтом неизбывное, неиссякаемое воодушевление, которым он всегда щедро делился с другими, беззаветно одарял других, но вспомним, что жизненный подвиг художника — это его произведения, и только в них заключено главное, ради чего он пришел в этот мир.

Мартынов и как человек и как художник удивительно своеобразен, точнее — неповторим, как неповторимы условия, общественная среда, сама атмосфера эпохи, в которой развивался его большой талант. Он нередко бессознательно «путал» явь с мечтой, действительность с фантазией, реальность с домыслом, и был прав, ибо сохранял непосредственность своего видения мира. Неповторимость, непохожесть на других, странность явилась источником долгого непонимания поэта, «перепадов» в его творческой биографии, но она же в конце концов принесла ему всеобщее признание.

Сила его интеллекта, глубина его вчувствования, вживания в предмет изображения, разносторонность его интересов, его эрудиция и начитанность — все собрано, соединено в один прожигающий луч; этот луч — страстное желание поэта прозреть завесу времени, предугадать ход событий, вдохновить людей на подвиг, предостеречь их от заблуждений, от предрассудков, снять с глаз шоры устарелых догматов, короче, сделать так, чтобы людям жилось лучше и смотрелось увереннее в грядущий день, тот самый день, который, преобразуясь в настоящий, несет в себе и прошлое, былое.

Едва ли Мартынову удалось бы стать «дарителем счастья», если бы его жизненная дорога лежала в стороне от магистральных путей нашего века, нашей литературы, если бы он был тем затворником, обитателем интеллектуальной пустыни, каким его пытаются изображать иные зарубежные критики. Нет, с юношеских лет он вышел «строить и мечь в сплошной лихорадке буден», он был и остается землепроходцем, человеком, влюбленным в необозримую даль народного деяния, он был и остается поэтом этого деяния, этого единого целого, имя которому — жизнь!

То, что свой внутренний мир он высветил пламенем жизни, запечатлел в лирике наисложнейшие движения души, что о себе он всегда писал правду и только правду, все это укрепляет надежды на долгое бытование его творчества в сознании других поколений.

И будущее, которому Леонид Мартынов предан столь безраздельно, ответит, не может не ответить своему поэту чувством взаимности, чувством глубокой любви.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Лукоморье	7
Начало	16
Революционные небеса	30
Новый Джек	52
Сила словесная	71
Сквозь поземку и метель	98
«Как меч и как щит...»	127
Жажда	200
Сладостное бремя	246
Голос природы	269
Для вольного и дальнего полета	299

Дементьев Валерий Васильевич

Леонид Мартынов

М., «Советский писатель», 1971, 312 стр. План выпуска 1971 г. № 292. Редактор М. Я. Малхазова. Худож. редактор Н. С. Лаврентьев. Техн. редактор Ф. Г. Шапиро. Корректор Ф. Л. Эльштейн. Сдано в набор 9/II 1971 г. Подписано к печати 24/V 1971 г. А 05774. Бумага 70×108¹/₃₂ № 1. Печ. л. 9³/₄ (13,65). Уч.-изд. л. 12,24. Тираж 10 000 экз. Заказ № 83. Цена 73 коп. Издательство «Советский писатель», Москва К-9, Б. Гнездниковский пер., 10. Тульская типография Главполиграфпрома Комитета по печати при Совете Министров СССР, г. Тула, проспект им. В. И. Ленина, 109.

09

