

Юрий Колкер
«ОН РУКИ В СТИКСЕ МЫЛ...»
Из писем к Изотте

...Ты спрашиваешь: что делает рифма в стихах Леонида Мартынова? Да то же, что в любых стихах: придаёт убедительность, сообщает достоверность неожиданному или невероятному, превращает оксиморон в теорему. Таково назначение точной рифмы, её определение. Неточная рифма — сама по себе оксиморон, сама нуждается в опоре (её опора — общественное соглашение о том, что точная рифма устарела). Но вопрос ты ставишь совершенно верно. Леонид Мартынов — это о рифме, о звукописи в стихах.

Вот хрестоматийный пример:

...Кувшинкам трудно — до вершин.
Кувшинкам хочется в кувшин,
Хотя бы очень небольшой,
Но с человеческой душой.

Тут — сплошной оксиморон, тут нелепость на нелепости и нелепостью погоняет. Кувшинкам нет дела до вершин. Их с вершинами связывает только одно: аллитерация в русском языке, общий слог *шин*. И кувшин оказался тут по той же литературной причине. В кувшины наливают не человеческие души, а молоко или вино. Цветы обычно ставят в вазы, а не в кувшины, — хотя, конечно, их можно и в подойник поставить.

А между тем эти четыре строки живут вот уже десятилетия, живут в памяти тысяч людей (вымирающего поколения), и сообщение в этих строках содержится самое осмысленное, хоть и не политически-корректное: женщинам далеко до вершин поэзии, науки или искусства, это — удел мужчин; женщинам хочется уюта и домашнего тепла, они готовы довольствоваться малым. Мартынов, нужно сказать, и в других своих стихах, притом в самых великолепных, тянет в сторону домостроя.

Можно ли не понять смысла этого сообщения? Можно, да и не зазорно. Необязательно формулировать его в прозе, как это только что сделано. Рифма, аллитерация и ритм превращают эти простые слова в песню, сообщают им песенный смысл, а в песне главное — не слова (оттого-то так много песен с нелепыми словами), и смысл в песне особый: песенный. Песня поднимает человека над обыденностью, освобождает его от забот, приводит в движение его подсознание. В хороших стихах, где слова важны, песенное начало инкрустировано в текст, осуществляется как просодия.

Этому четверостишью в стихотворении *Кувшинка* (1947) предпослано ещё несколько строк, но они не в счёт: они приписаны задним числом, для баланса, как балласт, а четверостишье возникло экспромтом. Так, между прочим, сочиняет свои частушки Губерман: к двум готовым броским строкам приписывает сверху ещё два стиха, часто вялых и пустоватых.

В четверостишье про кувшинки — весь Мартынов... почти весь. В этом четверостишье показан художественный приём, который поэт десятилетиями нещадно эксплуатирует. Приём осенил Мартынова в 1930-е годы. Он принес Мартынову заслуженную славу, обнаружил его виртуозное мастерство, но он же стиснул его творческий горизонт. Лев Шестов, если помнишь, говорил: обретение художником своей манеры есть для него начало конца. А Мартынов поздний похож на Мартынова раннего: превосходит раннего в мастерстве, но уступает раннему в глубине.

Мартынов родился в Омске в 1905 году, в семье преуспевавшего инженера; в гимназии прикоснулся к латыни, греческому и новым языкам, но не доучился; пятнадцати лет — революция заставила — начал самостоятельную жизнь, зарабатывал при газетах, изъездил Сибирь репортёром. (О нём пишут: «поэт и журналист»; советские люди думали, что поэт — это такая профессия.) Сочинять стихи Мартынов начал подростком. Увлекался Маяковским, себя называл

футуристом. Новую власть с первых дней и до конца жизни считал родной. В 1929 году, двадцати четырёх лет, написал своё лучшее стихотворение: *Река Тишина*. В 1932 году был осуждён по обвинению в контр-революционной пропаганде, но не в лагерь брошен, а получил всего три года ссылки, и куда? в Вологду! В европейскую часть — из Сибири! Даже место ссылки сам себе выбрал. Счастье, что его осудили так рано. После убийства Кирова, да ещё окажись он в столицах, он бы под расстрел пошёл. В 1932 году, в Вологде, Мартынов написал второе своё лучшее стихотворение, *Подсолнух*, причём — белым стихом, редчайший случай в его творчестве; в 1935/1945 — третье лучшее: о Лукоморье («Замечали? По городу ходит прохожий...»). В войну Мартынов был призван, но на фронт не попал. В феврале 1946 года он переехал в Москву. В декабре 1946 года, после статьи-доноса Веры Инбер, был отлучён от гутенберга на девять лет, кормился переводами. Смерть Сталина принял настороженно. В 1955 году вышла книга Мартынова *Стихи*, имевшая большой успех; в 1965 году — книга *Первородство*, ставшая, как я это вижу, излучиной русской поэзии. Дальше — успех за успехом. Здоровье поэт имел крепкое, физически был силен, ростом высок, нравом храбр, деятелен, общителен. Гордился тем, что он русский и сибиряк. В страшные годы не подличал, душой никогда не кривил, совестью не поступался. Умер в Москве в 1980 году, государственным поэтом первого ранга. В Венгрии ему установлен бронзовый бюст (за переводы), в Омске его именем назван бульвар.

Почему *Первородство* кажется мне книгой столь важной? Потому что в ней брошен вызов футуризму а-ля-Маяковский, и кем? футуристом, поклонником Маяковского! Ибо Мартынов был и остался футуристом. Лермонтов сброшен в его стихах с парохода современности, застрелен второй раз — другим Мартыновым...

В 1965 году в субсидированной поэзии царил Андрей Вознесенский, работавший под Маяковского: дешёвая фронда, крикливые подмостки, экстравагантности, эпатаж с вывихом, — советский буржуй эпатирует запуганного «простого советского человека»; дантистки в первых рядах зала повизгивают от восторга. Даже люди думающие и творческие (вроде Валентина Катаева) всерьёз считали, что Вознесенский — новый Пушкин по таланту и значению, более того: что высокая поэзия должна идти и на деле уже пошла вот этим эстрадным крикливым маяковским путём.

Как бы ни называли себя Маяковский, Вознесенский и другие «новаторы» этого толка, все они превосходно описываются термином *кубизм*. На орифламме этого русского кубизма в поэзии, помимо обязательно «дерзости», но и в связи с нею, было начертано: точную рифму «оставим мальчикам в забаву», будем рифмовать коряво, вызывающе-нелепо, например: «взмолится/добровольцам», «крат жни/каторжник» или «креста/стал». Все сколько-нибудь заметные поэты той поры (среди которых нужно упомянуть Виктора Соснору и Олжаса Сулейменова) от простых рифм отказались; все вокруг, и читатели, и писатели, восхищались составными рифмами Маяковского, видели в них большое искусство, редкостное мастерство. И вдруг — «кувшин/вершин»... Мартынов тоже верил, что «поэт резолюции», которому бронзовый истукан поставлен, — великий поэт, а на его прямого потомка, имя же ему легион, — на всю тогдашнюю кубистическую молодёжь — вышел с точной рифмой, как Давид с пращой — на Голиафа. Мартынов даже прямо свой вызов сформулировал:

Отчего поборники кубизма
Тут и там уходят на покой?
Или мода попросту капризна?
Нет! Весь мир сегодня не такой!

...Прежней угловатости на смену
Обтекаемость приобрелась.

Мартынов, понятно, знал кубистскую декларацию Павла Когана: «Я с детства не любил овал, я с детства угол рисовал...». Он возражает Когану сознательно, выходит против крикливой поэзии открыто: «Мир сегодня не такой!». Но (в отличие от Коржавина: «Я с детства полюбил овал за то, что он такой законченный») Мартынов не одному Когану возражает, он произносит утверждение общее, программное; можно сказать, выходит один против всех — старик против молодых — и побеждает. Мартынов похоронил кубизм в русской поэзии, отстранил Вознесенского от власти.

Но футуристом Мартынов остался. Его любимые слова — *будущее, грядущее*. Вот его стихи, афористические и всем запомнившиеся (1959):

Ты не почитай себя стоящим
Только здесь вот, в сущем, в настоящем,
А вообрази себя идущим
По границе прошлого с грядущим.

Тут он прямо Хейзингу повторяет: «Настоящее и прошлое ни на миг невозможно разделить. Настоящее — уже прошедшее» (1926). Хейзинга тогда переведён не был, Мартынов его не читал, за это можно поручиться. У литературоведов принято говорить о философичности Мартынова, но это у них эвфемизм, фиговый листок, прикрывающий риторику и дидактику, которых полно у Мартынова. Здесь, в этом катрене, Мартынов не только философичен, он поднимается до философии.

Посмотри, однако ж, какова тут рифма: нарочито-приторная в своей точности. Мартынов рифмует однокоренные слова, что уже рискованно, он рифмует два варианта одного и того же слова, ведь *идуций* и *грядущий* — в точности одно и то же. Но это цветочки! В *Первородстве* встречаются рифмы, казалось бы, совершенно невозможные: *век/человек, жди/дожди, дрожала/бежала, зданиях/изданиях*. Это ли не вызов, не дерзость?

И все прочие необходимые футуристу причиндалы находим в стихах Мартынова: противопоставление нынешнего дня вчерашнему, веру в прогресс, любовь к технике и к науке. Но это внешняя сторона дела. Футуризм Мартынова — другой пробы, не маяковской.

Футуризм по-разному можно определить; сейчас беру его частное определение: выпяченную форму, подчёркнутую игру словами и смыслами, близкую к клоунаде ставку на неправильности, на так называемую заумь, которую Бунин открыто называл глупостью, а Ходасевич спокойно и рассудительно отвергал.

Вот стихотворение Мартынова *Метели налетели* (1937):

Метели
Налетели,
Окошки запотели,
Пупырышки на теле...
Мы скорбны, мы угрюмы,
Я знаю ваши думы,
Когда морозный сон
Сошёл на стадион, нагой, как полигон,
И стынут на бульварах, оградах и заборах,
На складах, на амбарах, вокзалах и соборах
Промёрзлые пласты звенящей пустоты,
Павлинии хвосты, нет тела у которых.
И сам ты как кристалл, который отблистал.
О ты, студеных скал ничтожная частица,
Во что бы превратиться сегодня ты мечтал?

В мехов пушистый ворох?

— Нет!

В топливо в моторах?

— Нет!

В динамит и порох!

В этом стихотворении Мартынов с завораживающим мастерством жонглирует словами — и не говорит ничего, что задело бы душу, — одни нелепости, этим мастерством возвышенные до песни. Неужто мы «мечтаем превратиться в динамит и порох»? Неужто кто-нибудь скажет о себе в связи с метелью: я «кристалл, который отблестал»? Конечно, если вычерпать эти тропы до дна, то можно домыслить: динамит и порох — это наше возмущение непогодой, а блистать, когда метёт, трудно и в прямом, и в переносном смысле, но, ей-богу, и поэту, и нам — не до этих упрятанных на дно смыслов: мы заняты звучанием этих строк. Лирический поэт всегда изображает в первую очередь звуком, словесной звукописью. Звук теснит обыденный смысл, становится новым смыслом. Но Мартынов перебарщивает. Пустота, уподобленная здесь павлиньему хвосту (не павлинскому, всё-таки), человек как «частица студёных скал» — эти его выверты и вообще никакого оправдания себе не находят, держатся только звуком. Но звучат эти строки — великолепно. Первые четыре строки держатся на созвучии *ели/еле* как шатёр на опорном шесте, выньте их — и шатёр упадёт. Строки 9-15 — на *арах/орах/орых*. Так и видишь мелькающие шары, иной раз вылетающие из-за спины циркача, шестирукого, как Шива... Перед нами не футуризм-кубизм, а футуризм-сферизм... шаро-футуризм.

Замечательно здесь ещё вот что: упор на внутренние рифмы. Внутренняя рифма только тем отличается от конечной, что её не ждёшь, — а что нужно футуристу? — подразнить, удивить, ошарашить. И как чудесно это работает у Мартынова! В сущности, в стихах 9-15 он засовывает две стихотворных строки в одну... а начинает стихотворение (и это совершенно обычно у Мартынова) разбиением строки на произвольные куски — приём чисто футуристический, однако ж и тут с оговоркой. Маяковский уверял, что его пресловутая лесенка облегчает читателю понимание, но ведь у Маяковского обычен акцентный стих, а у Мартынова преобладают правильные метры, в них же разбиение на строки только затрудняет понимание, зато — переносит внимание на звук, что особенно видно в последних пяти стихах этого стихотворения.

Разумеется, и о коммерческой стороне деления стиха на куски футурист всегда помнит («Футуристы ездят первым классом!», говорил Маяковский), платили-то поэтам построчно... Точнее, Маяковский — *всегда* помнит, а Мартынов, как мы видим в этом стихотворении (и увидим дальше), готов иной раз поступиться рублём ради эффекта. И — Мартынов разбивает стих без лесенки: шаг в сторону, означающий побег!

А вот и прямая измена футуризму а-ля-Маяковский: стих у Мартынова начинается с прописной буквы, как у Пушкина... В это трудно поверить, но в 1960-е годы многим казалось, что с начальной прописной в поэзии покончено навсегда, что она — пережиток, что-то вроде кринолина или цилиндра. Стали даже классиков поправлять, правда, ещё только в цитатах. Начальная строчная, появившаяся у ранних футуристов как революционный вызов классикам и символистам с их высокопарностью, стала в 1960-е словно бы признаком профессионализма и хорошего вкуса. И вот — у Мартынова видим обратный вызов, демарш. Мартынов возвращает нас к мысли, подкреплённой тысячелетиями: *начальная прописная придаёт достоинство стихотворной строке*, подчёркивает, что эта строка добыта с большими душевными затратами, чем строка прозаическая. Он напоминает нам, что традиция умнее самого умного из нас...

Полный отказ от разбиения правильной стихотворной строки на фрагменты наблюдаем в 1960-е и 1970-е годы — и где? там, где за стихи не платили: в самиздате, преимущественно ленинградском. Там же происходит постепенное, но неуклонное движение в сторону традиции: к классиче-

ским метрам и к начальной прописной. У многих авторов то и другое пришло с возрастом: начинали писать под дыр-бул-шил, а вернулись к традиции.

Не меньше дерзости проявил Мартынов в том, что он даёт полную волю глагольной рифме. Здесь у шестидесятников тоже был консенсус: глагольная рифма — признак дилетантизма; она — колодец, вычерпанный в XIX веке. Это суеверие было настолько всеобщим, что одному из советских поэтов, Николаю Ушакову, потребовалось даже в заглавие книги вынести свою ямбическую строку «Я рифмы не боюсь глагольной» (начальной прописной он, однако, боялся, и строку на коммерческие ломтики исправно разделял). Бытует это суеверие и в наши дни.

Но дерзость Мартынова — дерзость осмотровая. Никогда бы он не решился наполнить целую книгу рифмами типа *налетели/запотели, купаться/докопаться, предупредить/ждать*, да же — совсем уже немыслимое дело! — глагольно-деепричастными: *дробя/любя* (уж не говорю про *самолет/перелет*), если б рядом не шли рифмы составные и тоже непременно точные: *без конца ли/мерцали, ловчись там/чистом, осень/авось они, злом они/изломаны, лик их/великих* (рифмы куда более изощрённые, чем у Маяковского), — то есть, если б Мартынов не оставался футуристом в другом: в нарочитом отходе от классики. Форма у него выпячена, становится содержанием и часто подменяет содержание (к счастью, не всегда), чем он и защищён от упрёка в несовременности. Современность Мартынова подчёркивает в 1955 году в *Известиях* (!) — не в Литературке — Владимир Луговской.

В жизни Мартынова, в его поступках, как я уже сказал, господствовала достойная уважения последовательность, безупречная верность себе — тоже своего рода точная рифма. Ни на минуту он не ставит под сомнение сущностную правоту советской власти, не изменяет «идеалам революции»; вероятно, и в своей ссылке 1932-1935 годов хотя бы отчасти винит себя, признаёт, что в чём-то «допустил ошибки». Партия может ошибаться разве что в частностях, но... с нею нужно быть начеку...

По некоторым признакам в 1945 году Мартынов опасается второй ссылки. Об этом свидетельствует неожиданное стихотворение *Путешественник*, где читаем:

Друзья меня провожали
В страну телеграфных столбов.
Сочувственно руку мне жали...
Вооружен до зубов?
— Опасностями богата
Страна эта? Правда ведь? Да?
Но мы тебя любим, как брата,
Молнируй, коль будет нужда! —
И вот она на востоке,
Страна телеграфных столбов,
И люди совсем не жестоки
В стране телеграфных столбов...
...Но все ж приближаются сроки,
Мои дорогие друзья!
Ведь я далеко на востоке —
Вам смутно известно, где я.
Ищите меня, телефоньте,
Молнируйте волю судьбы!
Молчание. На горизонте
Толпяты немые столбы.

Слово *срок* в советском языке означало *срок отбывания, срок по приговору*. «Воля судьбы», которую нужно «молниировать», — что это в устах атеиста и материалиста, если не пересмотр дела, не отмена приговора? Между прочим, упрёк друзьям, здесь прозвучавший, — единственный в творчестве Мартынова, да и он, судя по всему, прозвучал авансом: второй ссылки не случилось, бог миловал. Что до формы, то это стихотворение выпадает из манеры Мартынова: ничего нарочитого в нём нет, никакой чрезмерной звукописи, — оттого оно и трогает.

Не угроза ли новой ссылки побуждает Мартынова переехать в начале 1946 года из любимого Омска в Москву? Прозорливейшие в ту пору спасались от ареста именно переездом, и многие (среди них поэт Владимир Лифшиц) переехали в столицу, которая была далеко не самым опасным местом (самым опасным был Ленинград). Как я уже упомянул, в Москве Мартынов угодил под полицейскую дубинку Веры Инбер (между прочим, племянницы Троцкого), и его девять лет не издавали; но это была случайность — и это всё же не ссылка и не Гулаг. Знал ли Мартынов о Гулаге? Знал, конечно, но что там — миллионы, не знал: не хотел знать, ибо это пошатнуло бы его веру.

На смерть Сталина Мартынов откликнулся с некоторой настороженностью.

Событьё
Свершилось,
Но разум
Его не освоил еще,
Оно еще пылким рассказом
Не хлынуло с уст горячо,
Его оценить беспристрастно
Мгновенья еще не пришли,
Но все-таки
Все было ясно
По виду небес и земли,
По грому,
По испугнутым птицам,
По пыли, готовой осесть.
И разве что только по лицам
Нельзя было это прочесть!

Слова из другого стихотворения «Когда пахнёт великим хаосом... кое-кто подобно страусам под крылья робко прячут головы»; и вот эти: «Что-то новое в мире. Человечеству хочется песен...»; и вот эти, о солнечном луче, который «Наконец-то научился к людям лучше относиться», — о том же: о потеплении после смерти Сталина. Нигде ни слова Мартынов не говорит в лоб, до плаката не опускается.

Следующее событие в жизни Мартынова произошло два года спустя, в 1955 году... Помнишь ли, дорогая, эпоху нашего детства, первые годы так называемой Оттепели? В советском русском языке ещё нет слова *туалет*, все говорят: *уборная*, что и правильнее... а на школьном и дворовом жаргоне слово *законный* означает *отличный*, премило отражая социальную близость большевиков к уголовникам... В 1953 году ведь амнистию объявили.

В 1955 году наконец-то вышел сборник Мартынова *Стихи*, и он имел успех. Мартынова заметили, отличили в толпе советских стихотворцев на государственном кормлении. Всем понравилось, что в сборнике не было прямых лозунгов. В стихах Мартынова усмотрели ту самую философичность, что было как раз ко времени...

Признание всегда сказывается на плодовитости. Теперь Мартынов пишет так много и публикуется так часто, что его упрекают в словесном недержании, — и не только завистники, а даже и Ахматова.

Не завистникам ли возражает Мартынов в стихах 1955 года? —

Но чего бы это ради
Жарче керосина
Воспылала в мокрой пади
Старая осина?

Я ей повода не подал.
Зря зашелестела.
Никому ведь я не продал
Ни души, ни тела.

Огненной листвы круженье,
Ветра свист зловещий —
Я смотрю без раздраженья
На такие вещи.

А осенью 1958 года добрые люди принялись травить Пастернака за его непрошеную нобелевскую премию, и Мартынов присоединил свой голос к голосам своры: не злобствовал, не кричал, как прямые завистники и бездарности, но — осудил. Как хочешь, а для меня его человеческая доблесть от этого «не полиняла ни пёрышком» (так у Пастернака говорит Гамлет). Мартынов был только последователен, только верен себе. Нельзя ожидать от мусульманина поклонов перед лицом Николы-угодника. Мартынов всем своим сердцем знал, что в его «отдельно взятой стране» построено самое справедливое, самое передовое общество в истории (как раз этот смысл закреплён в названии *Первородство*: мы — небывалые). Он верил, что Ленин — великий мыслитель, осчастлививший человечество и даже всю вселенную, да-да; он об этом стихи написал. В нобелевской премии Пастернаку Мартынов увидел глупое вмешательство гнилого Запада во внутренние дела страны, ушедшей далеко вперёд во всём: и в науке, и в культуре, в нравственности. Он увидел в присуждении премии политический выпад — и в этом отчасти был прав: ведь не секрет, что все русские нобелевские премии по литературе имеют политическую подкладку... А что нобелевский комитет этой премией протягивал руку помощи России, освобождавшейся от сталинского наваждения, это понять в тогдашней Совдепии было очень непросто.

Я больше скажу: Пастернак и Мартынов могли местами поменяться. При чуть-чуть ином раскладе, при крохотном сдвиге обстоятельств в той катастрофической эпохе — Мартынов вполне мог получить нобелевскую премию, мастерства и своеобразия у него для этого достаточно, — и, случись такое, всё могло вверх тормашками перевернуться: Пастернак, тоже в значительной степени советский человек, преспокойно осудил бы Мартынова...

Ты скажешь: Мартынов стал бы умнее, мог бы увидеть то, что увидел Пастернак, выпади на его долю больше страданий. Но я в этом не уверен. Возьми Заболоцкого, он всего годом старше Мартынова. Заболоцкому досталось полной мерой, его ранняя смерть — результат отсидки, не только того, что жена ушла к Гроссману, — и что? разве он понял природу советской власти? Он только до того додумался, чтобы сказать: «Я ничего не смыслю в химии» (химией он политику называл; интересно, знал ли Заболоцкий, что величайшего химика всех времён и народов отправили на гильотину словами: «Республике не нужны ни учёные, ни химики» / *La république n'a besoin de savants ni de chimistes*). А Мартынов страстно интересовался и политикой, и наукой; верил, что разбирается в этом... Некоторый конформизм в обществе неизбежен. Некоторые вещи приходится

принимать на веру, иначе не выжить. Мартынов поверил рассказам про Ленина, поверил про Циолковского, ставит этого помешанного в один ряд с Эйнштейном... Нет, обвинение в связи с Пастернаком — с Мартынова снимаю: полная посмертная реабилитация. Да и не об этом речь, а о стихах. Будь он хоть подлецом, за некоторые его стихи всё простишь.

Вернёмся к теме. Сказав, что *Река Тишина* — лучшее стихотворение Мартынова, я не отмечаю и его более поздних удач, среди которых есть дивные: например, уже упомянутое стихотворение о Лукоморьи («Замечали — по городу ходит прохожий...») или *Переправа*, где лирический герой на минуту превращается в Харона. Есть, есть у него стихотворения, стоящие вровень с этим, но всё-таки *Река Тишина* — особенное: самое лиричное у Мартынова, самое его глубокое лирическое стихотворение в тесном смысле слова. В нём, и всюду, где он высок, Мартынов отступает от своего наработанного циркачества звуком; в замечательном *Подсолнухе* — вообще от рифмы отказывается... Кстати, женщина потому у него подсолнух, что всегда обращена лицом к своему солнцу: к мужчине.

Сказал ли я уже, что вообще на женщину герой Мартынова свысока смотрит? Иногда до смешного доходит: говоря, что он всем сердцем стоит за женское равноправье, его лирический герой тут же упрекает женщину за то, что она этим равноправьем поступилась: «Я знаю, что женщины тоже крылаты... Кому ж равноправье своё отдала ты?» Обрати внимание на это *тоже*. Сейчас бы Мартынова в приличное общество не пустили. Но это — в сторону...

Мартынов, повторю до оскомины, это — о рифме. Посмотри, что он делает в 1962 году:

Томленье...

Оленье томленье по лани на чистой поляне;

Томленье деревьев, едва ли желающих пойти на поленья;

Томленье звезды, отраженной в пруду,

В стоячую воду отдавшей космический хвостик пыланья;

Томленье монашки, уставшей ходить на моления против желанья,

Томленье быков, не желающих идти на закланье;

Томление рук, испытавших мученья оков;

Томленье бездейственных мускулов, годных к труду;

Томленье плода: я созрел, перезрел, упаду!

Ты послушай только: «на чистой поляне!» «Хочу большого и чистого!» Сказал бы уж хоть: на светлой. Но ему некогда, ему нужно поскорее закрепить находку *по лани/поляне*. И дальше пошло-поехало: поленья, пыланья, желанья, закланье... Циркач! Шаро-футурист. Кимвал бряцающий! Как там у Ходасевича? «Легко и свободно идёт акробат...»

Тут к месту будет одно отступление, не совсем лирическое. У Мартынова вообще очень много существительных, оканчивающихся на -ье. Встречаются, как видишь, они и в рифме, притом часто. Так вот: в книге *Первородство*, вышедшей в 1965 году, добрая половина эти существительных в предложном падеже склоняется *правильно*, с окончанием -ьи: мерцаньи, избыльи, стремленьи, умиленьи, кипеньи, биеньи, оцепененьи, изобретеньи, иступленьи, расщепленьи, смещеньи, цветеньи, смятеньи, — так, как надо... Спасибо издательству, хоть оно и мерзкое (об этом дальше). Все примеры взяты из книги; проверь, если сомневаешься. То есть: в 1965 году московские розентали с их канцелярскими ножницами ещё не добрались до сюда; ещё русский язык жив. Ведь можно привести десятки примеров, где отказ от предложного падежа для существительных на -ье, подмена его именительным, — искажает смысл текста (обычно стихотворного) или делает смысл непроницаемым. Тютчева в новом написании зачастую прочесть нельзя.

Мартынов тяготеет к афоризму, как мы уже видели. Иногда у него афористичны целые стихотворения. Вот одно из лучших, оно запоминается с первого прочтения:

Мне кажется, что я воскрес.
Я жил. Я звался Геркулес.
Три тысячи пудов я весил.
С корнями вырывал я лес.
Рукой тянулся до небес.
Садясь, ломал я спинки кресел.
И умер я... И вот воскрес:
Нормальный рост, нормальный вес —
Я стал как все. Я добр, я весел.
Я не ломаю спинки кресел...
И все-таки я Геркулес.

Это 1945 год: стихи о чувстве, овладевшем людьми после окончания войны. Как естественна и улыбочива эта его неподдельная бодрость, как скрашивает она обязательную для футуриста гигантоманию! В другом месте читаем (1962):

Он попадетя в руки мои длинные —
Рычаг, такой весомости предмет,
Что, понатужась, землю с места сдвину я,
Чего не мог и мудрый Архимед.

Или:

Хочу иметь такую душу,
Чтоб гибло все, что я разрушу;
Хочу иметь такую волю,
Чтоб жило все, чему позволю...

Опять видим, как выгодно эта гигантомания Мартынова отличается от истерического бодрчества, погубившего Маяковского, который прямо попадается на пушкинский крючок: «глядит в Наполеоны!» —

Сегодня я — Наполеон!
Я полководец и больше.
Сравните:
я и — он! ...

Невероятно себя нарядив,
пойду по земле,
чтоб нравился и жегся,
а впереди
на цепочке Наполеона поведу, как мопса...

— и всё ради жалкого похотливого выкрика: «Мария — дай!» Насколько выигрышной гигантомания шаро-футуриста, который и улыбнуться над собою умеет! Маяковский, как известно, вообще не умел ни смеяться, ни улыбаться; так и ходил готовой бронзовой болванкой.

Но Мартынов и жёстким бывает. В 1949 году он встречает одного из сталинских доносчиков, из этих Воеводиных и Дымшицев; может быть, того самого, по чьему доносу он угодил в Вологду в 1932 году. Вот стихотворение об этой встрече, всего четыре строки:

И вскользь мне бросила змея:
У каждого судьба своя!

Но я-то знал, что так нельзя
Жить, извиваясь и скользя.

Тоже — готовый афоризм, который не забудешь. Заметь: опять всё здесь просто, ничего вычурного, никакого позёрства или циркачества. Наполеон на цепочке не нужен. Мартынов лучше всего там, где слезает со своего конька.

Конечно, его простота — отнюдь не примитивность. Когда за словами поэта стоит подлинное чувство, примитивности не случается. Цветаева, другой кубо-футурист, говорит о себе: я мыслю не словом, а слогом. Но ведь это и каждый подлинный поэт может сказать о себе, даже тот, что напрочь отменяет внешние эффекты: возьми хоть Ходасевича. При мышлении слогом самое простое слово в стихе становится слитком золота. И ляпсусов не случается. Доносчица Инбер вошла в историю русской словесности именно ляпсусом, строкой поистине бессмертной: «Срубил лихую голову!» Невозможно вообразить худшего... то есть, собственно, лучшего примера поэтической глухоты; и эта строка у неё рефреном идёт!

У Мартынова, всегда мыслящего слогом, прямой глухоты к слову не встретишь, но случается косвенная, другая, тесно связанная с его неповторимой манерой: подчинение смысла звуку заносит его куда не следует. Вот стихотворение из неудачных, но его стоит перечитать, мы ведь не агнографию сочиняем:

В темноте притаился злодей.
В темноте все седей и седей
Закипают людские моря.
Ночью в давке среди площадей
Хорошенько собою владей,
Не влачись, обрубив якоря.
А точнее говоря, что ни день,
То и больше люблю я людей,
И люблю их, конечно, не зря!
Потому что они — это те,
Кто стремились ко мне в темноте
И зывали среди темноты:
— Мы с тобой, если с нами и ты!

Здесь всё вздор. Герой всё сильнее любит людей, включая и злодея, «притаившегося в темноте», «стремящегося к герою в темноте» — уж не с тем ли, чтобы обнять героя? Жонглирование звуками — злодей/седей/площадей/владей/людей, моря/якоря/зря — не доводит до добра. Но, во-первых, этот ляпсус — исключение у Мартынова; а во-вторых — я ведь намеренно записал эти анапесты в нормальной архитектонике. В авторской записи первый стих разбит на два; это создаёт ложную многозначительность, «злодей» оказывается в изоляции, и не так бросается в глаза, что лирический герой его любит.

У Мартынова встречаются стихи о стихах, дело вообще рискованное, а в них — упреки неудачливым сочинителям. Одному он говорит: ты не захотел, «чтоб ровно бились чистые сердца» — что, конечно, тоже ляпсус, мы ведь помним, что ровно бьётся сердце убийцы: «Пустое сердце бьётся ровно».

Есть ещё одно стихотворение у Мартынова, которое очень стоит записать без разбиения строки на ломтики:

Вода благоволила литься!
Она блистала столь чиста,
Что ни напиться, ни умыться.

И это было неспроста.

Ей не хватало ивы, тала
И горечи цветущих лоз.
Ей водорослей не хватало
И рыбы, жирной от стрекоз.

Ей не хватало быть волнистой,
Ей не хватало течь везде.
Ей жизни не хватало — чистой,
Дистиллированной воде!

Стихи, по-моему, замечательные: три безупречных катрена четырёхстопным ямбом; звукопись не вычурна, мысль отчётлива, чувство живое. Ни отнять ни прибавить. Восхищаюсь... Но в авторской записи это не 12 строк, а 23, — почти вдвое больше! То есть: двадцать три рубля вместо двенадцати (в ту пору, это 1946 год, обычно платили по рублю за строку... а месячная заработная плата в сто рублей считалась хорошей). Перечитай, дорогая, в оригинальной записи и ты увидишь: эти аккуратные ямбы не становятся ни лучше, ни хуже. То есть: здесь пресловутый футуристический приём обнажён догола, не преследует ничего, кроме выгоды...

Разумеется, это тоже стихи о стихах, причём, по моей догадке, о стихах петербургской школы. Как раз в послевоенные годы в Москве появилась присказка: «Стихи бывают хорошие, плохие и ленинградские, о которых не знаешь, хорошие они или плохие». Лучшим из москвичей не давался пушкинский лирический шёпот без метафор. Под «ленинградские стихи» вполне подпадает стихотворение «Я вас любил. Любовь ещё быть может...». Москвичам требовались броские риторические выверты, ходули, а в ответ — рукоплесканья, немедленное громкое эхо... Одно из лучших стихотворений Мартынова как раз об этом: о широком отклике на книгу его стихов 1955 года:

Что такое случилось со мною?
Говорю я с тобой одною,
А слова мои почему-то
Повторяются за стеною,
И звучат они в ту же минуту
В ближних рощах и дальних пущах,
В близлежащих людских жилищах,
И на всяческих пепелищах.
И повсюду среди живущих.
Знаешь, в сущности, это неплохо!
Расстояние не помеха
Ни для смеха и ни для вздоха.
Удивительно мощное эхо.
Очевидно, такая эпоха!

Прекрасные стихи, но всё-таки не без выверта: пепелища тут — ради рифмы; опять — угодничество перед звуком, низкопоклонство перед формой: никакие стихи не звучат на пепелищах, даже аллегорических... Между прочим, в стихотворении — четырнадцать строк, то есть можно считать его футуристически-деформированным сонетом.

В 1956 году в Москве была произнесена не слишком литературная речь, изменившая ход истории: доклад Хрущёва против Сталина и сталинизма. Мартынов опять реагирует косвенно и осторожно: у него «на центральный склад утиля»

...Везут, как трухлые поленья,
Как барахло, как ржавый лом,
Ошибочные представленья
И кучи мнимых аксиом.

О господи, кому их жалко!
Грядущий день, давай пророчь —
Какую кривду примет свалка
Назавтра, в будущую ночь! ...

К этому же событию относится и стихотворение *Микробы* из *Первородства*, которые больше не перепечатывались: не вошло ни в издание 1976 года, ни в посмертное собрание 1986 года — и не потому ли, что оно показалось рискованным? В нём тоже ничего не говорится прямо, во всём «обтекаемость приобрелась»:

Какие-то слухи, нелепые очень,
Что кто-то на что-то уполномочен
И кто-то не слишком приветливо встречен,
А кто-то и вовсе не будет замечен.
Я знаю, откуда ползут эти слухи,
Что мы только нулики в пухлом гроссбухе
И лучше, прекрасней, всего безопасней
Ловчиться, влачиться в пыли и во прахе.
Я знаю, кому эти нравятся басни,
Я чувю, откуда звучат эти песни,
В каком это смысле, в каком это духе
Внушаются страхи:— А если, а если
И мертвый не мертв, да и мы не воскресли! —
Я знаю, в каком это грезится кресле.
Прекрасно я знаю об этом. Еще бы!
Все это отрывка из рыхлой утробы,
Где вызреть в гигантов мечтают микробы.

Видишь сама, дорогая: микробы — в кресле! микробы собираются «вызреть» в гигантов! Гигант, понятно, — Сталин, а вот кто эти микробы? Мартынов — знает, напирает на это своё знание, а я не знаю. Мне они все там микробами кажутся. И что за слухи, что за ситуация «грезится», — этого тоже не знаю. Недосказанность — мощный лирический приём, но не здесь. Перед нами — недописанный памфлет, привязанный к текущему дню, который тёк, да утёк... Вряд ли только осторожность побуждает поэта не переиздавать эти не датированные стихи.

Приторно-точная рифма, как мы видели, порождает оксиморон и утверждает оксиморон. Самый ошеломляющий пример в русской поэзии — два стиха из раннего Заболоцкого, ещё открытого футуриста, которые неизменно ставят в пень иностранцев, не знающих русского языка:

Прямые лысые мужья
Сидят, как выстрел из ружья.

Подобное находим и у Мартынова, но он вообще избыточен, многословен, и у него дело не сводится в к двум строкам:

И вдруг раздался треск яйца,
И мы увидели птенца:

Он ростом был не больше пули,
Которая осталась в дуле
Оружья, брошенного в поле,
Когда убийцу побороли,
Обезоружили, связали...
Вот был каков птенец голубки! ...

Тоже огнестрельный оксиморон, и почти то же рабское следование за звуком, но с конечным торжеством: звук преобразуется в смысл. Птенец голубки — и схватка в поле, арест убийцы: что тут общего?! — ан вот поди ж ты, работает; нужно только помнить, откуда такие образы растут.

Но и другое нужно помнить: только стихи, в которых форма знает своё место, где содержание и форма уравновешенны и нерасчленимо слиты, — только они берут нас за сердце. Вот четверостишие с рифмами почти приторными даже для XIX века:

Летают сны-мучители
Над грешными людьми,
И ангелы-хранители
Беседуют с детьми...

— но нельзя не видеть, какая пропасть между этими простыми словами Лермонтова (где тоже о стрельбе речь) и изысками Мартынова или Заболоцкого. Старый способ оказывается надёжнее; не нужно выпячивать форму, даже когда ты это делаешь акробатически. Лермонтов не умел жонглировать, Мартынов умеет — и зачастую кажется подкаблучником рифмы.

В стихотворении *Эрцинский лес* Мартынов, гордый сибиряк, бросает упрёк европейской России от лица Сибири: «Я не таил от вас / Месторожденья руд. / Пусть ваш ласкает глаз Рубин, и изумруд ... / Я звал вас много раз...»

... Но посылали вы
Сюда лишь только тех,
Кто с ног до головы
Укутан в темный грех.

... Пути, зима, завьюжь!
В снегах Эрцинский лес.

В снегах Эрцинский лес,
В снегах Эрцинский лес,
Чьи корни до сердец,
Вершины до небес!

Стих «В снегах Эрцинский лес» повторён целых три раза. Повтор стихотворной строки — вещь самая обыкновенная у Мартынова, характерная. В этом приёме тоже сказывается его избыточность, но тут поэт не помнит о коммерческой стороне дела: повторы нужны ему потому, что его стихи — всегда песня... даже акцентный его стих (в резком контрасте с таковым Маяковского) удерживает песенное начало.

Эрцинский лес — так называлась книга Мартынова 1945 года, на которую накинута Инбер. Мартынов, с его страстным интересом к русской истории, берёт это название из сочинений Николая Милеску, молдавского боярина на службе у Петра I. Милеску (его потомки взяли фамилию *Мечников*), человек выдающийся, ошибся: считал сибирскую тайгу продолжением Герцинского леса, идущего на восток от Рейна.

Откуда у Мартынова строка «Корнями до сердец»? Она, понятно, выражает его любовь к Сибири, но и другое обнаруживает: Мартынов знает, что по-немецки сердце — Hertz, и от этого сло-

ва производит название леса. Да, это тоже ошибка, домашняя этимология (или намеренная вольность), но из неё видим, что Мартынов знает немецкий язык. Омская гимназия была неплохим учебным заведением — потому что и во все другие основные европейские языки, не исключая латыни и древнегреческого, Мартынов, как видно из его стихов, по крайней мере заглядывал. Например, он знает, что по-французски одеколон — кёльнская вода, он обыгрывает это в стихах: рядом с Кёльном у него простирается озеро Одеколонь, а его советские комментаторы, доверительно объясняющие нам, кто такие Галилей и Овидий, не знают этого, оставляют название озера без пояснений.

Вообще этот сибиряк и русский патриот как-то необычно много уделяет внимания Западу, притом — что совсем уже удивительно — без вражды, присущей Совдепии не в меньшей степени, чем допетровской Московии. Он знает, что первое название Нью-Йорка — Новый Амстердам, и не пинает ногою «город жёлтого дьявола». Уже словарь Мартынова необычен: слов, пришедших с Запада, разительно больше, чем у любого из советских поэтов... да что там! больше, чем у Пастернака или Мандельштама. Вот некоторые: номады, бомонд, дублон, волюм, *honoris causa*, летальный, саламандра, понт, кёрка, селенит, траттория, мадьяры, ненюфара, пачули, ойл-пул (так у Мартынова), скетинг-ринг (так у Мартынова), буги-вуги, пфенниг, проскрипции, фанданго, данс-макабр, контрданс, блюз, элефантус, форштадт, ратман, схизма, униат... — списку конца не видно.

Список имён ещё выразительнее. Кого здесь только нет! — Шатобриан, Милтон, Мелвил, Витрувий, Корбюзье, Эмпедокл, Микеланджело, Птолемей (не говорю уж о Галилее, совсем обрусевшем), Пабло Неруда, Фурье, Изабелла Кастильская, Шелли, Байрон, Данте, Сирано де Бержерак, Вергилий, Роден, Гомер, Генри Мур, Овидий, Брем, Вийон, Нордау, Верлен, Рембо, Словацкий, Феокрит, Архимед, Геродот, папесса Иоанна, Отгон де ля Рош, Эйнштейн, Кювье, Жак-Луи Давид (художник), неперменный Наполеон (этот, конечно, давно уже наш, русский), Фуше, Рекомье, Гаус, Босх, Заратустра, Ницше, Кьеркегор, Гершель, Айседора Дункан (тоже, конечно, нашенькая), Евклид, Петефи, Кошут, Лициенталь, Цезарь, Уайльд, святой Витт, Индира Ганди, Митридат, Мартин Лютер, Ван-Гог, Уитмен, Кант, Герберт Уэллс... — называю только *некоторые* из самых известных имён, потому что, ей-богу, можно жизнь прожить без Пьера-Мартина де-ла-Мартиньера, Шаппа д'Отероша или Дебюра.

Масса имён и терминов связана у Мартынова с наукой, техникой и путешествиями, с мифологией, включая скандинавскую, с историей и античностью (Эллада представлена лучше, чем Рим)... Между прочим, Мартынов даёт *латинское* написание имени первого геометра: Эвклид, — в точности как и Мандельштам, тоже выходец из русской гимназии...

А советские комментаторы тут как тут. Уж чего только у них не прочтёшь! Не знаешь, плакать или смеяться. В издании 1986 года нам сообщают, например: «Цезарь, Кай Юлий...» и дальше что положено, — то есть явно не слыхивали, что фамилия человека была Юлий...

Верно: с Востоком Мартынов связан разве что чуть меньшим количеством имён и терминов; в языки Востока, особенно в казахский, поэт тоже заглядывал основательно, — но штука в том, что на Восток он смотрит с Запада: жадными глазами любознательного иностранца, глазами русского европейца пушкинской поры.

Ну, и романтизирует Мартынов русский Восток, родную Сибирь, родную Обь чисто по-западному: воспеваает Лукоморье, не черноморское пушкинское, а в устье Оби, республику гордых славян, охотников и рыбаков, которая — ещё и окно в Европу: ведёт в Ост-Зее, к Христиании, к Норд-Капу, в Речь Посполиту. Не забывает и заполярный город Мангазею в среднем течении Оби, на её притоке Тазе, — там у Мартынова не царская торговая фактория, собирающая ясак с самоедов, а что-то вроде новгородской вольницы... Ермак, понятно, тоже тут, воспет с мечом в руках, но — за делом непривычным: сыплет во взрыхлённую землю зёрна пшеницы и спрашивает под-

ручного: как думаешь, взойдёт? Большие всё люди вырисовываются у Мартынова в русском прошлом, в истории Сибири, все как один — западного типа.

Перечитаем моё любимое стихотворение *Стикс* (1963):

Пещера закоптела от свечей
И факелов. Я выпачкал ладони.
Рассеянно, не слушая речей
Ни об Аиде и ни о Хароне,
Я наблюдал, как Стикс лился во мрак;
Но постепенно с обстановкой свыкся,
И может быть, не следовало так,
А всё-таки я руки вымыл в Стиксе.

Я в Стиксе вымыл руки. Утекла
По Стиксу копоть факельно-свечная.
Отмыл я в Стиксе руки добела.
И часто я об этом вспоминаю.
И где бы ни был я, куда б ни плыл,
Какие бы на свете Рубиконы
В конце концов я ни переходил,
Каким бы прорицаниям Сибилл
Я ни внимал, глядели благосклонно
Все божества: — Он руки в Стиксе мыл!

Всё, о чём сказано, здесь — как на ладони: Мартынов берёт не привычную в русской культуре форму имени античной прорицательницы: Сивилла, а западную, хотя этого даже рифма не требует: Сибилла. И повторов здесь вдосталь. Без потери смысла стихотворение сокращается вдвое... — но эти повторы работают, делают своё поэтическое дело! Всю мою жизнь я держу в памяти эти два раздумчивых стиха: «И, может быть, не следовало так, / А всё-таки я руки вымыл в Стиксе». И энергичную концовку не забудешь: «Он руки в Стиксе мыл!» Нет, не по-русски это, — по-западному!

Прекрасной особенностью *Первородства* в издании 1965 года — уж не знаю, издательство ли за это благодарить или самого поэта, — является отсутствие примечаний. Стихи вообще не терпят примечаний... да-да, тут нам и Пушкин не указ, примечания к *Полтаве* — провал, они в некотором роде перевешивают повествовательную часть этой вещи. В более поздних изданиях Мартынова примечания есть, но лучше б их не было. Нам объясняют, что Стикс — река мифическая, а что в мире девятнадцать реальных подземных рек носят это имя, об этом — ни слова. И о том, где Мартынов руки в Стиксе мыл, не сообщают: полагают, видно, что он всё придумал. А он-таки мыл, было это в Перми. В Грецию ехать не пришлось, ближайший Стикс именно в Перми протекает (кстати, в Греции как раз и нет реальной реки с таким именем).

Но всегда ли у Мартынова многословие работает? Другое моё любимое стихотворение Мартынова тоже с греческим мифом связано: *Дедал* (1955)... Письмо моё о Мартынове, дорогая, разрастается неимоверно, но это ведь не диссертация, не учёная статья, где перед носом читателя кукиш держать полагается, — поэтому приведу *Дедала* целиком, рука не поднимается резать по живому:

И вот в ночном людском потоке
Мою дорогу пересёк //вставляю ударенье. ЮК
Седой какой-то, и высокий,
И незнакомый человек.

(2) Застыл он у подножья зданья,
На архитектора похож,
Где, гикая и шарлатаня,
Толклась ночная молодежь.

Откуда эта юность вышла
И к цели движется какой?
И тут сказал мне еле слышно
Старик, задев меня рукой:

(4) — С Икаром мы летели двое,
И вдруг остался я один:
На крыльях мальчика от зноя
Растаял воск. Упал мой сын.

Я вздрогнул: — Что вы говорите?
— Я? Только то, что говорю:
Я лабиринт воздвиг на Крите
Неблагодарному царю.

(6) Но чтоб меня не заманили
В тот лабиринт, что строил сам,
Себе и сыну сделав крылья,
Я устремился к небесам!

Я говорю: нас было двое,
И вдруг остался я один:
На крыльях мальчика от зноя
Растаял воск. Упал мой сын.

(8) — Куда упал? — Да вниз, конечно,
Где люди по своим делам,
Стремясь упорно и поспешно,
Шагали по чужим телам!

И ринулся я вслед за сыном.
Взывал к земле, взывал к воде,
Взывал к горам, взывал к долинам.
— Икар! — кричал я. — Где ты, где? —

(10) И червь шипел в могильной яме,
И птицы пели мне с ветвей:
— Не шутит небо с сыновьями,
Оберегайте сыновей! —

И даже через хлопья пены
Неутихающих морей

О том же пели мне сирены:
— Оберегайте дочерей! —

- (12) И этот голос в вопль разросся,
И темный собеседник мой
Рванулся в небо и унесся
Куда-то *прямо по прямой*. //курсив мой. ЮК

Ведь между двух соседних точек
Прямая — самый краткий путь,
Иначе слишком много кочек
Необходимо обогнуть.

- (14) И как ни ярок был прожектор,
Его я больше не видал:
Исчез крылатый архитектор —
Воздухоплаватель Дедал.

Здесь — наполнители идут уже целыми строфами. Строфа 4 («упал мой сын») практически повторена в строфе 7, и это бы ладно, назовём этот повтор песенным рефреном; такое даже у Мандельштама случается. Но строфы 10 и 11 («оберегайте сыновей», «оберегайте дочерей») — не пришей кобыле хвост. Тут выступает ещё один неустранимый недостаток Мартынова: его велеречивое наставничество, нравоучительность, навязчивая дидактика, сплошняком идущая от юности до старости (между прочим, своих сыновей и дочерей у Мартынова не было). Однако ж мы проглатываем и это; не замечаем ни «червя в могильной яме», ни сирен, — пустые, неведомо откуда взявшиеся слова-наполнители. Но что делать со строфой 14 («ведь между двух соседних точек»)?! Она — целиком наполнитель, целая строфа! И наполнитель смехотворный: вот вся школьная геометрия, почерпнутая Мартыновым из нелюбимого им Евклида! Смех и грех!

Но совсем не смешна обмолвка в строфе 8: люди, «упорно и поспешно шагающие по чужим телам». К кому обращены эти слова? Не удивительны ли они в устах того, кто «что ни день всё сильнее любит людей»? Нигде больше Мартынов не бросает столь сильного упрёка современникам (не с греками же он счёты сводит!). На дворе 1955 год: год шумного успеха первой московской книги Мартынова... Не знаю, в кого он здесь метит.

При всём том, конечно, *Дедал* — стихотворение замечательное. Даже и строфу-наполнитель можно оправдать: ведь поэты издавна перемежают в балладах строфы сильные со слабыми — чтобы сильные звучали сильнее.

И вот ещё что приходит тут на ум: стихи Заболоцкого *Одиссей и сирены*. Помнишь? — «А этому древнему греку всё было к жене недосуг»? Оба, и Заболоцкий, и Мартынов смотрят на античность через совершенно непривычные — советско-мещанские — окуляры: с примесью иронии. У Мандельштама, в эту же советскую эпоху, иначе: у него даже трагическое и горькое, пропущенное через советское сито — «Греки сбондили Елену по волнам» — подаёт античность традиционно: как самую серьёзную и высокую реальность, нынешнюю, живую, насущную.

Ещё о словесной избыточности Мартынова, чтобы покончить с нею. Мартынов во всю свою жизнь не умел написать обыкновенного письма. До самой старости он был не в ладу с прозой; беспомощное авторское предисловие к трёхтомнику 1976 года показывает это со всею наглядностью. Он мыслил рифмами и правильными метрами, он жил внутри русского стиха, он никогда не был сыт созвучиями родной речи... а в редакциях его упрекали в многословии, мол, не слишком ли много тебе денег выпадет, — и вот в 1937 году, в стихотворной повести *Тобольский летописец* (в повести многословье уместнее, чем в лирике), Мартынов применяет новую архитектуру

стиха: записывает рифмованные четырёхстопные ямбы не в столбик, а в строку: как прозу. Не знаю, он ли придумал этот приём, тоже вполне футуристический, хоть и наизнанку, — но начиная с 1960-х годов и по сей день этот приём прочно ассоциируется с именем Мартынова.

...Шаг вперёд по оси времени. В 1973 году травили уже других: Солженицына и Сахарова, и верный себе Мартынов подписал письмо против них, напечатанное в сентябре 1973 года в Литературной газете. Подписал — и получил в 1974 году сталинскую премию... да-да, она уже государственной премией называлась; стал государственным поэтом первого ранга, по китайской табели о рангах. Что тут скажешь? Да нечего сказать. Мартынов дожил до афганской войны 1979 года, до полного саморазоблачения большевизма, но даже она не заронила в его душу никаких сомнений.

Представим себе ещё раз жизнь Мартынова и всё поймём. Его молодость пришлась на величайшую в истории ломку. Жажда новизны в политике и эстетике была апокалиптической... и аплексической тоже; прямо — истерической. Всё что угодно — лишь бы не старое! Александр Блок, не кто-нибудь, призывает: «Пальнем-ка пулей в Святую Русь!» Царя нужно не только свергнуть, но и убить со всеми домочадцами, — и никто полвека не скажет, что это было страшное преступление. Лучшие умы были парализованы — наэлектризованы жаждой новизны: Тынянов, Роман Якобсон, Лидия Гинзбург. Смотрят — и не видят! Лихорадочное возбуждение застилает взор. Страсть перевешивает все доводы рассудка...

Мартынов упивается звуками: Революция — Розоволицая... Приходят 1920-е годы: нет больше поэзументов, галунов, эполет, лампасов, погон; нет жандармов, нет вельмож, нет классов, все вокруг товарищи... И нет больше — важнейший пункт! — стариков, учёных задумчивых стариков с их нерешительностью, с их вялым устаревшим знанием! Их прогнали за границу или ещё дальше. Все вокруг молоды. «Каждый молод молод молод» (Давид Бурлюк). Старость презирают (Асеев: «Никто из нас не встретит сорока»... но дожил до 74-х; Маяковский подгоняет свою смерть под смерть Пушкина). Перед деятельным и умным юношей открыты все двери. Мартынов — в гуще народа, с народом, с торжествующим народом. Свобода, равенство и братство достигнуты...

Вообразим себе две кривые в декартовых координатах, в первом квадранте, — по оси ординат условные единицы, а по оси абсцисс — годы, скажем с 1900 по 1990. Одна кривая неуклонно идёт вверх, другая вниз. Возрастающая кривая — большевистская ложь. Большевизм был ложью с первого до последнего дня, и объём лжи с каждым днём увеличивался. Вторая кривая — жажда обновления любой ценой, эйфория молодости. Она неуклонно идёт вниз (хотя бы потому, что её идолопоклонники стареют). При капитализме, известное дело, человек угнетает человека, а при социализме — наоборот. Бесклассовое общество на глазах становится классовым: наверху номенклатура и авгуры новой веры, советские бояре, внизу — «трудящие». Равенство нарушено: одни животные равнее других. Свобода достигнута такая, что поездка в отпуск за границу, доступная до 1914 года всем, не более осуществима, чем полёт на Марс... а за опоздание на работу в лагерь бросают. Общество переродилось. Совдепия возводит египетские пирамиды на рабском труде.

Пока вторая кривая идёт выше первой, эйфория заслоняет ложь. Но в какой-то момент кривые пересекаются, и ложь берёт верх, становится наглядной... Пересеклись кривые, может быть, как раз около 1965 года, при выходе в свет *Первородства*. Не будь войны, они пересеклись бы на десять лет раньше.

Мартынов взрослеет, поднимается по общественной лестнице, переходит из «трудящих» в авгуры внутри кривой лжи, внутри потока лжи — и не замечает, что вокруг ложь. Он поднимается над народом, выходит из народа. Он не замечает, что у крестьян отняли землю, что миллионы их убиты самой жестокой смертью: голодом. Он не замечает Гулага, верит, что там — одни только враги народа. Он живёт в Москве, в новой Ниневии, в городе кровей, в мировой столице лжи. Он становится советским боярином: членом союза писателей. С этого момента он отгорожен от народа уже такой китайской стеной лжи, что только личное потрясение способно пробудить в нём тревогу... Но потрясения не происходит. Я говорил, что Заболоцкий и в лагерях не понял при-

роды советской власти, — но что творится неладное, это он понял очень хорошо, и выход для себя нашёл в русском национализме. Ещё он понял, — с трудом, едва веря себе, — что литература вовсе не главное в жизни народа. Мартынов не понял этого до конца: так и прожил всю свою жизнь правоверным литературоцентристом. В поздние годы, уже *выездной*, оказавшись за границей, он искренне удивляется, что газеты не написали ни слова о его приезде: ведь он — государственный поэт первого ранга! Добрые люди из эмигрантов объяснили ему: чтобы попасть в газеты, вам следовало столовое серебро в гостинице украсть...

Возвращаюсь к моему любимейшему стихотворению: к *Реке Тишине*, написанному в 1929 году, когда ещё Маяковский жив. Это стихотворение потому лучшее у Мартынова, что в нём ещё нет губительной мастеровитости зрелого Мартынова: нет приторной навязчиво-точной рифмы, к которой подвешиваются случайные смыслы, нет лишних слов, а есть простая и понятная человеческая коллизия, помещённая в дивную полуфантастическую реальность. Ты, небось, как и я, знаешь эти стихи наизусть, но всё же давай прочтём их ещё раз вместе, слово за словом, они стоят того.

— 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?
В снежных сумерках, в ночь ледостава,
Не утонешь?
— Не утону!
В городе том я знаю дом.
Стоит в окно постучать — выйдут меня встречать.
Знакомая одна. Некрасивая она,
Я ее никогда не любил.
— Не лги! Ты ее любил!
— Нет! Мы не друзья и не враги.
Я ее позабыл.
Ну так вот. Я скажу: хоть и кажется мне,
Что нарушена переправа,
Но хочу еще раз я проплыть по реке Тишине
В снежных сумерках, в ночь ледостава.
— Ночь действительно ветреная, сырая.
В эту ночь, трепеща, дотлевают поленья в печах,
Но кого же согреют поленья, в печах догорая?
Я советую вспомнить о более теплых ночах.
— Едем?
— Едем!
Из дровяного сарая
Братья ее вынесут лодку на плечах
И опустят на Тишину.
И река Тишина у метели в плену,
И я на спутницу не взгляну,
Я только скажу ей: — Садитесь в корму! —
Она только скажет: — Я плащ возьму,
Сейчас приду... —
Плывем во тьму,
Мимо предместья Волчий хвост,

Под Деревянный мост,
Под Оловянный мост,
Под Безымянный мост...
Я гребу во тьме,
Женщина сидит в корме,
Кормовое весло у нее в руках.
Но, конечно, не правит — я правлю сам!
Тает снег у нее на щеках,
Липнет к ее волосам.
— А как широка река Тишина?
Тебе известна ее ширина?
Правый берег виден едва-едва —
Неясная цепь огней...
А мы поедem на острова.
Ты знаешь — их два на ней.
А как длинна река Тишина?
Тебе известна ее длина?
От полночных низин до полдневных высот
Семь тысяч и восемьсот
Километров — повсюду одна
Глубочайшая Тишина!
В снежных сумерках этих
Все глуше уключин скрип,
И замирают в сетях
Безмолвные корчи рыб.
Сходят с барж водоливы,
Едут домой лоцмана.
Незримы и молчаливы
Твои берега, Тишина.
Все медленней серые чайки
Метель отшибают крылом...
— Но погоди! Что ты скажешь хозяйке?
— Чайки метель отшибают крылом...
— Нет, погоди! Что ты скажешь хозяйке?
— Не понимаю — какой хозяйке?
— Которая в корме склонилась над веслом.
— О! Я скажу: — Ты молчи, не плачь.
Ты не имеешь на это права
В ночь, когда ветер — восточный трубач —
Трубит долгий сигнал ледостава.
Слушай!
Вот мой ответ —
Реки Тишины нет.
Нарушена тишина.
Это твоя вина.
Нет!
Это счастье твое.
Сам ты нарушил ее,

Ту глубочайшую Тишину,
У которой ты был в плену.

У Мартынова, как мы видели, вообще преобладают ямбы да анапесты, а тут дольник, перемежаемый акцентным стихом, стих неклассичен, непрозрачен, в нём нет ни пушкинской стройности, ни «италийских звуков» Батюшкова и Мандельштама, а всё равно это чудо, чудо из чудес. И песенное начало удержано — в резком контрасте с циничными выкриками Маяковского.

Заметь стих: «Но, конечно, не правит — я правлю сам!», — это жизненная позиция: Мартынов, тоже в противоположность Маяковскому, ни в жизни, ни в стихах не позволит женщине править; женщина для него — «подсолнух», всегда смотрящий на солнце: на мужчину... Кажется, я повторяюсь? Неважно! Что я сказал дважды, правда (что я сказал один раз, тоже правда). Но как хорош этот диалог в конце, где герой говорит сам с собою и перебивает сам себя — и как дивно, как естественно перебивает!

И ещё одно: литературоведы всерьёз спрашивают, где же эта фантастическая «глубочайшая Тишина» длиной в 7800 километров, ведь таких рек нет в природе, — а это всего-навсего Обь (3650 км) плюс Иртыш, который длиннее Оби (4248 км). Этот чудовищный водный циркуль — 7898 километров по сегодняшним измерениям...

Надеваю «очки-велосипед». В том же 1929 году Маяковский пишет пресловутое *Во весь голос*, тоже акцентным стихом и дольником, — но между этими двумя стихотворениями, ей-богу, расстояние в полный парсек, — настолько Мартынов выше и подлиннее. У него — живое человеческое чувство, человеческая речь, согретая переживанием, обращённая к человеческому сердцу, у Маяковского — пустые и глупые выкрики да шарманка на заднем плане.



Стихам в *Первородстве* предпослано короткое вступление без подписи, в котором Мартынов назван замечательным русским поэтом. Что он замечателен, тут и сомнения нет, но зачем анонимному автору потребовалось слово *русский*, если книга — по-русски и не переводная? — Затем, чтобы отгородиться от поэтов «русскоязычных»: от евреев. Издательство *Молодая гвардия*, где в 1965 году вышло *Первородство*, — гнездо советского антисемитизма.

Не антисемит ли сам поэт? Ни на крохотную секунду. Вот что он в 1960 году говорит в лицо антисемитам:

Сколько ты ни шевелись там,
Подколотная змея, —
Интернационалистом
Был и впредь останусь я...

Что это об антисемитизме, сомнений быть не может. Русский национализм, уже вполне развернувшийся своё знамя, никак не под колодой: он открытый, его не стесняются. Украинский национализм понимает голову пусть осторожно, но тоже открыто, — тут тоже подколотная змея не работает, ведь на словах украинцы — народ, Украина независима, голос в ООН имеет; даже Василий Стус, который умрёт в лагере за свой народ, ещё на свободе. Нет, это — отповедь антисемитам.

...Прости, я опять за своё: антисемитизм и евреи — всё это важно, спору нет, но я о рифме скажу. Составная рифма *шевелись там / интернационалистом* мне в двух отношениях интересна: её не было до Мартынова и после Мартынова, она уникальна, но это бы ладно; куда интереснее мягкий знак в *шевелись*. На берегах Невы, в стране нашего детства, мягкий знак звучал мягче, чем в Москве и следующей за Москвой Сибири, значит — и у Мартынова он твердоват. Прочти это четверостишие с московским твёрдым мягким знаком — оно ещё больше выиграет в звуке. И Москва в этой своей твёрдости ближе к высокой русской поэзии прошлого, когда рифма типа *любовь/столбов* казалась точной.

Возвращаюсь к второстепенному. Есть основания думать, что Мартынов относится к евреям с симпатией. В 1938 году, после Хрустальной ночи, он пишет стихотворение *Нюрнбергский портной* (да-да, в ту пору так писали), где употребляет слово *еврей*, которого уже в конце 1930-х старались избегать, а в середине 1960-х попросту перестали упоминать в печати (и в молодогвардейское *Первородство* это стихотворение, одно из лучших у Мартынова, не вошло).

В 1965 году Мартынов возвращается к своему приёму записи стихов не в столбик, а в строку, но теперь — в лирике, в повествовательной лирике:

Мир не до конца досоздан: небеса всегда в обновлениях, астрономы к старым звездам вечно добавляют новых.

Если бы открыл звезду я — я ее назвал бы: Фридман, — лучше средства не найду я сделать всё яснее видимым.

Фридман! До сих пор он житель лишь немногих книжных полок — математики любитель, молодой метеоролог и военный авиатор на германском фронте где-то, а поздней организатор Пермского университета на заре советской власти... Член Осоавиахима. Тиф схватив в Крыму, к несчастью, не вернулся он из Крыма. Умер. И о нем забыли. Только через четверть века вспомнили про человека, вроде как бы оценили:

— Молод, дерзновенья полон, мыслил он не безыдейно. Факт, что кое в чем пошел он дальше самого Эйнштейна: чуя форм непостоянство в этом мире-урагане, видел в кривизне пространства он галактик разбеганье.

— Расширение Вселенной? В этом надо разобраться.

Начинают пререкаться...

Но ведь факт, и — несомненный: этот Фридман был ученым с будущим весьма завидным.

О, блесни над небосклоном новою звездой, Фридман!

Сейчас мы знаем, что математик А. А. Фридман родился в православной семье и был крещён при рождении, то есть не был евреем, да и мать у него не из евреев, — но Мартынов, как и все кругом, не знал этого, о Фридмане было известно мало (отсюда ошибка «математики любитель»), и ведь нужно признать, что немецкая фамилия Фридман столь же обычна у евреев, как у русских фамилия Смирнов... Не знал Мартынов и о георгиевском кресте, полученном Фридманом на фронте за храбрость, иначе бы непременно упомянул об этом (зато знал про какой-то неведомый нам Осоавиахим); ошибся, говоря о «будущем весьма завидном», — человек, хоть раз поправивший Эйнштейна, обладает завидным прошлым, которое вряд ли переплюнешь самым завидным будущим... Но возьмём ассонансную рифму *завидным/Фридман*: она не просто уникальна в русской поэзии (и никогда больше не повторится), она по звуку замечательна даже в глазах такого отъявленного ретрограда, как я, которого коробит рифма *похорон/Меганом* у Мандельштама. Я бы назвал эту рифму Мартынова, с её перестановкой согласных, турбулентной. Заметь и то, что тут же идёт вытертая до дыр рифма *век/человек* — но разве мы с тобою на ней споткнулись? Ничуть. Вот это и есть мастерство.

Дальше происходит вообще невообразимое: Мартынов в стихах откликается на Шестидневную войну — и не проклятьем «израильским агрессорам», а совсем иначе:

Буддисты, магометане,
Оставьте бомбометанье
На суше и в океане.

...

Язычники, магометане,
Евреи и христиане,
Да близятся дни процветанья,
Да кончится бомбометанье
На суше и в океане! (1968)

Опять, второй раз, — слово *еврей*, такое неудобное для всех. Будь это обычный советский призыв «миру мир!» (большевики понимали, что ещё одной мировой войны они не пересидят), слово это совсем бы не потребовалось... И как странно: Мартынов не говорит об иудеях, что было бы естественно в одном ряду с буддистами, христианами и мусульманами, а прямо — о евреях. Христиане, а особенно буддисты, в метании бомб вообще не замеченные, да и океан тоже, здесь — семантическая дымовая завеса, позволяющая произнести полузапретное, но необходимое Мартынову слово.

Снова видим у Мартынова открытый вызов антисемитам, не слишком обычный в 1960-е годы. Откуда это у истинного русского патриота, коренного сибиряка? В поздней Совдепии нейтрального отношения к евреям не было: все, хоть и в очень разной степени, делились на филосемитов и антисемитов. Сами советские евреи, это необходимо признать, делали всё, чтобы спрятать своё еврейство, порою стыдились его, а то и в прямой антисемитизм ударялись. И вот Мартынов склоняется к филосемитам, к юдофилам: как странно!

Но, может быть, это не покажется столь странным, если вспомнить, что прадед поэта — из кантонистов эпохи Николая I, когда еврейских детей и подростков насильно помещали в закрытые военные кантонистские училища. Кантонист — не обязательно еврей по рождению, хватали и принуждали и других обездоленных: цыган, староверов, бездомных, поляков, детей солдат, но евреи запомнились особенно — во-первых, потому что с 1827 года похищение еврейских детей какое-то время носило массовый характер; во-вторых, тем, что некоторые *дети и подростки* кончали с собою, когда их заставляли креститься; в-третьих, тем, что некоторые крещёные кантонисты выбились в офицеры русской армии, а во втором поколении — и в знаменитые генералы, в полководцы. Тем из евреев, кто попадал в кантонисты в возрасте 17-18 лет, изредка удавалось отбиться от крещения, сохранить свою веру, — но даже из них по крайней мере один (Герцль Цам) — несмотря на указ иудеев в офицеры не производить — вышел в отставку капитаном.

На мысль, что прадед Мартынова мог быть из евреев, наводит и девичья фамилия матери: Збарская, все известные носители которой были евреями, а ещё больше — очень необычное домашнее прозвище бабушки поэта по матери, дочери кантониста: Бадя. Нигде и никогда в русской культуре имя Бадя не встречается, только здесь. Зато хорошо известно еврейское *женское* имя Батя, Батья, Бася, означающая *доченька, дочь моя*. Если прадед Мартынова и был из евреев, то он всё-таки вырос православным, с полным правом считал себя русским, жил среди русских... — но среди русских женское имя Батя, вынесенное кантонистом из смутных воспоминаний детства и чем-то милое, выглядит диким, и вот, по моей догадке, в уг7оду среде мягкая согласная в прозвище сменилась жёсткой.

Выходит вот что: с какой-то степенью вероятности, очень небольшой, впрочем, Леонид Мартынов... — соберись с духом — мог быть галахическим евреем, евреем по еврейскому религиозному закону, по женской линии в семье, — благодать, которой ни я, ни ты, дорогая, не сподобились...

Разговор у нас о стихах, не о расе. В того, кто другое заподозрит, я запущу чернильницей, как Мартин Лютер в чорта. Но времена Вийона, когда стихи можно было до конца понимать, не зная жизни поэта, прошли. Романтизм обеднил лирическую поэзию, лишил её доли суверенитета, и вот мы поневоле пристально вглядываемся в судьбы и генеалогию поэтов, чтобы понять их стихи. Можно ли не отметить, что Хлебников, другой русский патриот, не чуждый национализма, воз-

водил свой род к армянам? Можно ли до конца понять Некрасова, не зная, что он по матери поляк? Евреи же, сама знаешь, ещё и особняком стоят. Еврейская примесь не потому интересна, что евреи будто бы талантливее других, а потому, что эту примесь иногда приходилось скрывать, чтобы уцелеть; потому, что в Совдепии её стеснялись, стыдились. Из стихов Мартынова видим, что он, русский с головы до пят (этого у него не отнять), о своей вероятной еврейской примеси догадывался или знал наверное, примерял её на себя, но ею не гордился и её не стыдился, — был, как он на том и настаивает, истинным интернационалистом.

С этим кончено; Мартынов — русский из русских. Но вот *русский* ли он *поэт*? В этом позволительно усомниться. И генетика здесь уже совершенно ни при чём. Чистокровные евреи в следующем советском поколении, не знавшем крещения, зачастую были беспримесными, стопроцентными русскими людьми и столь же стопроцентными русскими поэтами, верными продолжателями высокой русской традиции XIX века (лучшие примеры — Самойлов и Межиров, евреи при рождении, в которых не было решительно ничего еврейского, кроме графы в советском паспорте).

С Мартыновым дело сложнее. Символизм задел его крылом, футуризм оказался его вожатым. Русский символизм западен даже в своём Эвересте, в Александре Блоке, а в Бальмонте попросту переводным кажется. Футуризм в эстетике и марксизм в политике — прямые западные продукты; революция — тоже. В 1920-1930-е годы русский «строитель нового мира» ещё презирает самовар, сшибает с церкви кресты, разрушает церкви, гонит всё национальное, всё русское. Таков и Мартынов, притом до конца своих дней. Присущая русской поэзии меланхолическая отрешённость, «буддийские настроения», о которых писал Владимир Соловьёв в конце XIX века, — всё это совершенно чуждо энергичному стиху Мартынова. Где у него *Weltschmerz*, где мировая скорбь, не столько немецкая, сколько русская? Её нет и следа. «От ямщика до первого поэта мы все поём уныло» — это Пушкин не про Мартынова сказал. Мартынов — западник не только в своём отношении к технике и к науке, где, в отличие от Пушкина, он «в просвещении стал с веком наравне» (оба не могли решить квадратного уравнения, но Мартынов о красном смещении рассуждает!), не только, говоря, в науке, но и в искусстве. Суди сама: в затхлой Совдепии, в этом чулане, Мартынов решился вымолвить в стихах слово в пользу свободы творчества («Художник писал свою дочь, но она...»), он умудрился осторожно похвалить абстракционизм (море у него — «лучший в мире художник-абстракционист»).

Но, пожалуй, Мартынов и не *советский* поэт... Что он весь без изъятия советский *человек*, тут и спору нет: всё нужное он сказал и о революции, и о Ленине, и о советской власти, сказал искренне, не кривя душой, от души, не от смертельной опасности, как Мандельштам или Ахматова — о Сталине... Но вот странность: в его советских стихах подчас непроизвольно отвлекаешься от идеологии, забываешь о ней — потому что дело для Мартынова-поэта не в ней. Разве плохи стихи Заболоцкого на смерть Кирова? Разве не восхищаемся мы стихами Горация, где он подлещивается к Августу, стихами Державина, где он воспевает (и поучает) Екатерину? То же и здесь. Точнее, то же, да не совсем: там завораживающая форма мирит нас с содержанием, у Мартынова же форма делает больше: теснит содержание, отодвигает его на второй план, — разве это социалистический реализм?

В этом и есть главное: Мартынов — формалист до мозга костей, от первого до последнего дня, перестает им быть только в лучших своих вещах. Пожмём руку Вере Инбер: эта приспособленка, эта убогая советская лишенка, провозгласившая «Нам с вами не по пути, Мартынов!», — права. В стихах — Мартынову было не по пути с большевиками. Для Мартынова его советскость была жизненно важна в быту, но второстепенна в поэзии. Не мог советский поэт в Стиксе руки вымыть!

Я не только согласен с Верой Инбер, я предъявляю Мартынову тот же упрёк, что она, хоть и с другой стороны. Берём Пастернака и Заболоцкого, которые тоже начинали как футуристы: каждый из них прошёл через новую катастрофическую ломку, уже и личную, душевную, не только

общественную, — и *вышел* из футуризма. Знаю, ты возразишь: не до конца они вышли; пусть так. Но в ходе этой внутренней ломки оба они вышли на мировой уровень — не в смысле их мирового признания (его нет и в помине), а в смысле инвариантности их поэзии к месту и времени. Высокое искусство не может быть современным или национальным. Мартынова на этот уровень не пускает не его советскость (она лишь немногим больше, чем у Пастернака или Заболоцкого), а то, что форма продолжает у Мартынова попирает содержание. Дивного равновесия, нерасчленного и неслиянного двуединства формы и содержания, — он не достиг: не создал чуда, подобного *Рождественской звезде* или стихотворению «В этой роще берёзовой» (Пастернак, нужно заметить, поднялся до своей вершины только под псевдонимом Юрия Живаго; под своим именем — не смог). Это равновесие, когда содержание становится формой, а форма — содержанием, и есть высочайшая печать гения: только оно. Самая изощрённая форма кажется нам при этом простой, самое простое содержание — бездонным.

Я и Мартынову не отказываю в гениальности, я как раз убеждён в его гениальности. Ты не хуже меня знаешь, что гениальность — не степень таланта, а степень одержимости, густота — частота — одержимости. Пушкин вслед за французами XVIII века определяет гениальность как головокружительное состояние, поднимающее человека над жалким бытом: как протуберанец одержимости, именуемый вдохновением. У Мартынова этого рода одержимость идёт сплошняком через всю его жизнь, до последнего дня — как же не признать его гением? И одержимость Мартынова именно пушкинская: Мартынов одержим звуками родного языка, у него роман с родной просодией, которая — невозможно в этом сомневаться — отвечает ему взаимностью. Но гениальность как таковая ещё ничего не говорит о качестве стихов.

Берём для примера Маяковского, который не случайно всё время болтается под ногами при разговоре о Мартынове. И Маяковский гений — но стихи его так плохи, так безнадежно устарели, что спустя век их прочесть нельзя, не морщась. Одержимость Маяковского тоже связана с языком, который он знал и чувствовал плохо, куда хуже Мартынова, — но Маяковскому не стихи нужны, а сиюминутная слава любой ценой, оттого-то и лезут на страницу уродец за уродцем, слюнявые и гунявые. Даже его расчётливое острословие не имеет прямого отношения к поэзии (не говорю уж: к остроумию). Маяковский помешан на жажде славы, как бывают помешаны только маленькие люди, становящиеся на котурны, чтоб казаться большими, — вот он и топчет родную просодию, которой не понимает и не чувствует. Поэтический дар Маяковского мал, робок — отсюда и назывная смелость его выкриков: Наполеона на цепочке поведу, отца родного оболью керосином, подожгу и пушу в улицы факелом. Привлечь к себе внимание любыми средствами, заслужить имя поэта, не будучи поэтом, — вот его цель. И он преуспевает, потому что время на дворе как раз подходящее. Тынянов в статье о Ходасевиче проговорился об этом: мы, говорит он, хотим своей новизны во что бы то ни стало, вопреки всему, — вот какое было время; дерзость стоила в тысячу раз дороже совести. У других, не у Тынянова, это принимает формы хулиганства, фашизма, зверства, и Маяковский — с этими другими, с «социально-близкими»... Ну, и получили Тынянов и прочие мыслители с лихвой эту новизну пули и кулака. Миллионы были убиты не за грош, культура растоптана, ценности извращены. По сей день ни мёртвых похоронить, ни Авгиевы конюшни расчистить не удаётся.

Оба, и Маяковский, и Мартынов — гении, но Маяковский не в поэзии гений, а в своей клоунаде; в поэзии он рядом с Мартыновым кажется не «красным гигантом», а коричневым карликом. лучшие стихи Мартынова живы, остаются переживанием, ими можно восхищаться, с ними можно спорить, их и не любить можно, потому что они задевают, но это — стихи. От Маяковского только бронзовый истукан остался, под которым москвичи, не стыдясь, ходят уже которое поколение. Хорош народ, ставящий памятник откровенной посредственности! Даже того не понимают, что, собственно говоря, это памятник Сталину и его резолюции на письме Лили Брик.

Нет, для меня Мартынов не становится в один ряд с Мандельштамом, Пастернаком, Ахматовой, Заболоцким... даже деятельно нелюбимая мною Цветаева стоит выше Мартынова. И тут дело не в мастерстве. По части мастерства Мартынов никому не уступит. И не в советскости или антисоветскости дело. Я и Маяковскому его большевизм в вину не ставлю: только предательство поэзии да невладение словом. Нет, тут что-то другое. Тут физиономия лирического героя важна. У Мартынова эта физиономия двоятся: видим мечтателя и видим обывателя, сытого московского мещанина, чья мечта сбылась.

Вот ранний и срединный Мартынов: «Где оно, Лукоморье, твое Лукоморье?» — возглас почти отчаянный: мечта ускользает. А ведь не сбывшаяся мечта — уже поэзия: «Назовём того предателем, / Кто нам скажет: вот она!» (Брюсов); «Одной мечтою меньше стало — / Одною песней больше будет...» (Ахматова).

А вот Мартынов, добившийся признания:

На Маяковского я вышел
И в зал Чайковского вошел.
Там шел концерт... Я хор услышал.
Все было очень хорошо.

Первая рифма тут — бесцветная, затёртая до дыр народная глагольная *вышел/услышал*. Казалось бы, так нельзя, — но ведь тут идут один за другим три слога *шел/шёл/шёл*, что сразу меняет звуковое содержание строфы. Игру смыслов тоже видим и ценим: человек *вышел*, *вошёл*, а концерт *шёл*. Бесцветный глагол оживает. Хор при этом несколько шепелявит, но нам не до хора. Дальше следует ход поистине мастерский: совершенно такая же по затёртости и бесцветности рифма *вошёл/хорошо*, только уже не народная, а нарочито-литературная: остаточная (усечённая) кубо-футуристическая рифма, прямо взятая у Маяковского, — кто же не помнит его «в духах прошёл — как хорошо!»? — и совершенно *нехарактерная* для Мартынова рифма! То есть Мартынов в этих четырёх строках назвал Маяковского не один раз, а дважды, совершенно сознательно вызвав у нас воспоминание о стихах Маяковского. Перед нами — виртуоз, ведь так?

А вместе с тем эта строфа — провал, один из худших у Мартынова провалов. Все отмеченные формальные тонкости меркнут в глазах любого ценителя перед первым и неустрашимым содержанием этих строк: перед их неприкрытым самодовольством. Видишь советского вельможу, отъевшегося, вальяжного, знающего, что перед ним открыты все двери. Разве тут до рифм?

Самодовольство — то единственное, чего Камена никогда не прощает поэту. Самодовольство — свойство маленьких людей, их первая отличительная черта. Будь Мартынов самодоволен всюду (как Маяковский), поэта бы не было, говорить было бы не о чем. Кажется, я убедительно показал на примерах, что у Мартынова это не так: что он подлинный поэт и большой человек. Но всё-таки учительность, назидательность, риторика и дидактика портят его стихи слишком часто; слишком часто поэт балансирует на самой грани банальности. Не роюсь в поисках самых наглядных провалов, привожу то, что крепко запомнилось:

Даже и полное благополучье —
Это отнюдь не ленивая нега! ...
...
Решение уйти в монахи
Не упасет ни от чего...
...
...будучи поэтом,
Имеешь чудный
Дар воображенья! ...
...

Когда любовники возлягут
В альков среди ее цветов
Вкусить плодов ее и ягод, —
То это не всегда Любовь! ... (чем не Щипачёв, не Асадов?)

Кажется, это про Шекспира сказано: все цвета, кроме жёлтого, — у Мартынова тоже представлены все цвета спектра: с тонкой и неустранимой полоской желтизны: вот моя главная претензия к поэту, любимому с юности. Лирический герой Мартынова в его второй, мещанской ипостаси — всё-таки измена поэзии. К счастью, он — не главный герой.



Вот кое-что из того, что было у меня на уме о Мартынове. Всего — в письмо не запихать.

Теперь — кое-что в связи с Мартыновым...

Первородство появилось в 1965 году, а в 1966 году я написал на эту книгу рецензию. Мне было двадцать лет, я был на четвёртом курсе физ-меха, сочинял и публиковал только стихи (в многотиражках; в большúю печать было не пробиться), но никогда прежде не писал критической прозы: это был первый опыт. И он явился как потребность; я чувствовал, что произошло что-то важное: что книга Мартынова — излучина русской поэзии.

Моё сочинение я послал по почте в журнал *Нева*, хотя мог бы и съездить туда, редакция в ту пору помещалась в доме 3 по Невскому проспекту. И что ты думаешь? Оттуда пришёл благоприятный ответ. В отделе критики сидел человек по имени Александр Евгеньевич Ходоров. Он писал мне: хорошо бы поправить в вашей рецензии несколько мест (шло перечисление) — «и я буду готовить Вашу статью к печати», буквально так! Я не верил своим глазам. Меня, безвестного мальчишку (ты помнишь, как поздно мы выросли в проклятые годы застоя), готов напечатать солидный «толстый» журнал, каковых в четырёхмиллионном Ленинграде было всего два, а на всю страну, на двадцать два миллиона квадратных километров суши, — тридцать или сорок.

Эта публикация перевернула бы мою жизнь! Но она не состоялась. Во-первых, учёба на физ-мехе требовала большого напряжения сил, а я ведь в придачу ещё и стихи сочинял, и в волейбол играл за сборную института, и влюблялся; во-вторых и в-главных, моя рецензия перестала мне нравиться — как, между прочим, и это моё письмо к тебе о Мартынове не нравится... да что там: как почти всё мною написанное...

Одним словом, я тогда отвлёкся на что-то и Ходорову не ответил, про мою рецензию забыл... Хороший, вероятно, человек был этот Ходоров! Разве это в обычае было: протянуть руку постороннему, незнакомцу с улицы? А я сплеховал. Даже после отмены большевизма, когда я приезжал в город с переменчивым именем и бывал в *Неве* (редакция долго ещё находилась по тому же самому адресу, и журнал уже печатал меня), я почему-то не пришёл к Ходорову, всё ещё работавшему там, не познакомился не и поблагодарил его за то давнее письмо, о котором и сейчас вспоминаю с волнением. В 1995 году мне в руки попала короткая газетная заметка Ходорова на смерть Наташи Карповой — под названием «В Петербурге все еще убивают поэтов»... Потом кто-то сказал: Ходоров умер... Никогда не прощу себе, что не пожал ему руку.

Сочинение моё тогдашнее не сохранилось. Что в ту пору мог я написать о Мартынове, зелёный юнец, советский человек?! Ничего не помню, но одно знаю точно: там тоже говорилось, хоть и другими словами, что Леонид Мартынов — это о рифме.

1.10.20

Боремвуд