

**П. С. Глушаков**

*Латвийский университет*

**Мифологическая поэтика Леонида Мартынова**

*к 100-летию со дня рождения*

«Хранителем огня» назвал А. Вознесенский Леонида Николаевича Мартынова [Вознесенский, 1980, с. 3], указав тем самым не только на метафорическую значимость творческого опыта старшего коллеги, но и аллюзорно подчеркнув мифологичность поэтики Мартынова, его «прометеевскую» сущность, в данном случае.

Достаточно известен авторский миф о Лукоморье, возникший в поэзии Мартынова на рубеже 40-х годов. Истоки этого мифа поэт описал так: «Я родился 9 мая в Омске. <...> Поэзия для меня, ребенка, – читать я научился довольно рано, лет пяти-шести, – сначала была некоей прекрасной отвлеченностью, сказкой, не имеющей почти ничего общего с действительностью. <...> Оказавшись в первой половине 30-х годов на севере России – в Архангельске, в Вологде, в Ярославле, – я как-то особенно ощутил эту взаимосвязь прошлого, настоящего и будущего. Порой мне казалось, что прошлое я сжимаю руками, как меч и как щит, но в то же время оно ложится на мои плечи тяжестью боярской шубы, застилает мой взгляд, как нахлобученная на глаза казацкая папаха. Я ощущал прошлое на вкус, цвет и запах, я чувствовал, что надо выразить все эти ощущения, осознать их творчески и в конце концов таким образом освободиться от них, чтобы вернуться к современности» [Мартынов, 1990, с. 5-7].

Между тем, помимо мифа о Лукоморье, в поэзии Мартынова существенное место занимает поэтика общекультурной европейской мифологии (античной, в первую очередь), на нескольких элементах которой мы и остановимся подробнее.

В целом ряде стихотворений Мартынова 30-х годов ощущается некое сущностное единство, которое говорит о наличии определенной общей черты в поэтике разных текстов. Разнотематическое единство текстов создает подобие общего текста, структурированного подтекстом и сходными принципами мифологической поэтики. Формально это проявляется приемом маркирования текста знаками мифологической реальности: образами легендарного и апокрифического порядка, мотивами, отсылающими к европейской культурной традиции, западной, в основном. Сам текст приобретает черты «сплетенного», «сотканного» из нескольких элементов, мотивов, образов. Текст, произведение, стихотворение уподобляется Мартыновым «творящему единству», а сам поэт, посредством образа «лирического героя», становится вариантом мифологического персонажа, наделяемого различными возможностями и обладающего неоднородными «культурно-мифологическими масками»:

Ключ

День кончился.  
Домой ушел кузнец –  
Знакомый, даже свойственник мне дальний.  
Я в кузнице остался наконец

Один.  
 И вот, склонясь над наковальней,  
 Ключ для очей, для уст и для сердец  
 Я выковал.  
 Мерцал он, как хрустальный,  
 Хоть был стальным, – та сталь была чиста,  
 И на кольце твое стояло имя.  
 Тебе я первой отомкну уста!  
 И я пришел и отомкнул уста.  
 Но тотчас их связала немота –  
 Так тесно сблизились они с моими!  
 Тут сердце я открыл твое ключом,  
 Чтоб посмотреть, что будет в нем и было.  
 Но сердце не сказала ни о чем,  
 Чего б не знал я. Ты меня любила.  
 И я решил открыть твои глаза,  
 Чтоб видеть все смогли они до гроба.  
 Но за слезой тут выпала слеза...  
 Я говорю: не радость и не злоба,  
 А слезы затуманили глаза,  
 Чтоб ничего не видели мы оба!  
 [Мартынов, 1990, с. 99]

Бытовое и мифологическое сопряжено Мартыновым воедино, как и поэзия, созданная из сочетания «обычных» слов, являет собой всегда нечто большее, чем просто сумма таких слов и их смыслов. «Ключ» вводит семантику «отпираания» заветной двери, преодоления препятствия и проникновения в тайну. Знаменательно, что лирический герой уподобляет себя кузнецу, мифологическому персонажу, демиургу, творцу вечного из временного и «поддающегося». В мифопредставлениях кузнец – помощник богов, как поэт – служитель Музы. Кузнец земное переплавляет (буквально) в «волшебное орудие», как почти создает из земных слов Поэзию. В мифологии ряда народов (балтийских, в частности) он способен «выковать слово» [Иванов, Топоров, 1974, с. 87-90]. Кузнец, как и поэт, «знает» сокровенное и способен на высшее. Вместе с тем, он включен в давнюю литературную традицию: как классическую, так и легендарную (для нашей темы, что будет значимо ниже, важно прямое соотнесение образа кузнеца с германской мифологией, вагнеровскими образами Валькирии, например).

Мифологическая метафора «текст-плетение» особенно ярка в «германских» текстах Мартынова. Это стихотворения в той или иной степени посвященные Германии; внешне – это довольно «злободневные» произведения, вполне локализованные и «простые», даже несколько публицистические. Например, стихотворение «Нюрнбергский портной» посвящено фашизму, его «звериной сути» (буквально) и написано в 1938 году:

Сама Зима с улыбкой колдовской  
 У щек румяных ледяные серьги  
 Глядит в окно портновской мастерской...  
 Сама Зима с улыбкой колдовской  
 Глядит в окно портновской мастерской:  
 – Проснись, портной! Ты лучший в Нюрнберге!  
 Готовь, портной, готовь свою иглу! Заказчики уж близко – на углу.  
 Готовь, портной, готовь иглу скорей! Заказчики все ближе – у дверей.  
 <...>

Вот и заказчик!  
 Своей нетерпеливою рукой рванул он дверь портновской мастерской.  
 Как видно, суетливый человек.  
 Ведет он даму.  
 Острый колкий снег  
 Ее наряд осенний серебрит.  
 <...>  
 А меховые крылья торчком вы укрепите на спине,  
 Чтоб крыльями без всякого усилья  
 Махала дама!  
 – Непонятно мне, – портной ответил, – что это за крылья?  
 – Валькирии, Валькирии наряд!  
 <...>  
 Такой фасон: чтоб стала вся зверьком,  
 Застежечка кошачьим коготком...  
 <...>  
 Понятно это?  
 Воротник зверьком, чтоб в горло ей впивался коготком,  
 Чтоб падать ниц и чтоб ползти ползком.  
 <...>  
 Заказчик, тороплив и озабочен,  
 В полночный час покинул ателье.  
 [Мартынов, 1990, с. 78-80]

Начальные строки стихотворения – «колдовские» и определенно «сказочные», и вместе с тем эсхатологичные – ведь настойчиво повторяющийся призыв Зимы «Готовь, портной, готовь свою иглу!» связывается с явственно угрожающим «Заказчики уж близко» и «Заказчики все ближе» (так в мифологической практике приближается сама Смерть). Мотив шитья, портняжного искусства, сшивания, нити и иглы – это концепты новой мифологемы, которые соотносят конкретно-историческое и вневременное. Гости портного – это «темные силы», что существовали веками, только меняя свои имена. Сам заказчик определен инфернально, он соотнесен с Мефистофелем, искусителем; неслучайно заказчик исчезает в полночь, стремительно торопясь по своим «темным», ночным делам.

Мифологема «ткани» – и мифологема «текста» здесь весьма значимы. Портной должен создать одежду не только функциональную, но и сущностную, превратить человека не столько в одетого, сколько в зооморфное мифическое существо. Ремесленник – портной, как и ремесленник – кузнец, должен стать демиургом, Поэтом, соткать ткань, превращающую немецкую даму 30-х годов XX века в Валькирию; «перевести» бытовое в бытийственное, создать (сшить, соткать, изготовить) одежду – текст, мифологический «убор». Образ же Валькирии – воинствующей девы – вносит в поэтику Мартынова новую составляющую: тему судьбы, ведь Валькирии и определяли судьбы человека, были вершителями судеб. Кроме того, Валькирии ткали ткани из человеческих кишок [Neckel, 1913, S. 15-17]. (К мифологеме ткани тут относится и образ плотного снега, серебрищего одежду; снег-пласт, снег-текст играет аналогичную функцию в мифосемантике и поэтике Мартынова.)

Концепт «судьба» и семантика «плетения» поддержана в стихотворении «Наяды»:

<...> ...в сумраке седом  
 Шесть дев выходят на крыльцо.  
 Они не на одно лицо, –

У каждой признаки свои:  
Вот дева в шапочке бобровой.  
Вторая – с тростью камышовой.  
В плащ цвета рыбьей чешуи  
Одета третья, как матрос.  
Четвертая из чайных роз  
Венок сияющий сплела.  
А пятая с крылом орла  
Идет, как будто улета.  
Атмас наречена шестая...  
Ты это имя повторишь?  
[Мартынов, 1990, с. 81]

В «Наядах» аллюзивно возникают образы Тартара, старика Харона и древнегреческих Муз. Наяды – существа, дарующие смертным бессмертие (помимо этого, значимо, конечно, цветочное плетение одной Наяды) – вновь мифологизируют текст, наполняя его экзистенциальной семантикой (любопытно, что образ Тартара сближает это стихотворение с текстом «Ключ»: в мифе о Тартаре говорится, что если бросить с неба на землю кузнечную наковальню, то она будет падать столько дней, сколько потребуется для того, чтобы добраться до Тартара).

Образы судьбы, бессмертия, предопределенности включают в себя и образность Муз (одноименное стихотворение 1936 года):

Нет! Донесся шелест крыла.  
Это Муза была. Муза. Летала!

Летала вокруг квартала.  
Перед входом в чертог,  
У поргала,  
Вдоль метало ее, поперек...  
Трепетала!

Древнегреческий помню язык.  
Понимать я его не отвык.  
Поскорее  
Поднимаю я Музу, веду  
В темный сад, потому что в саду, мощно грея,  
Озаря волшебным огнем  
Незаметным, невидимым днем – только ночью,  
Только ночью, среди темноты,  
Существуют такие цветы.  
И воочью  
Вижу я: да, она! Вся бела. Это – Муза!  
За плечами у ней два крыла. Это – Муза!  
<...>  
Из Эллады, с парнасских вершин,  
Из немецкого плена,  
Где от слез поднялась на аршин Иппокрена,  
Прилетела ты к нам, Мельпомена!  
[Мартынов, 1990, с. 88-89]

Поэт напрямую себя отождествляет с древним греком, именно к нему прилетает Муза. Сам поэт – еще и садовник, возделыватель. Античная мифология вхо-

дит в соприкосновение с вновь возникшей германской темой, понимаемой очень широко: и как синхронный процесс («фашистизация» Европы и европейской культуры, столкновение высокой античной цивилизации с варварскими германскими племенами – как диахронический процесс). Судьба Европы, судьба Культуры, судьба поэта и поэзии – вот константы поэтики Мартынова.

Древнегреческие богини Мойры были вершительницами судеб человеческих. Мойры вращают мировое веретено, ткнут человеческие судьбы в виде сложной ткани, вплетая и переплетая судьбы людей. Мифология «плетения судьбы», «нити жизни» входит как составное целое в миф о создании («плетение словес») поэтического текста. Поэт слушает и видит, на основе этого (зачастую просто ему «диктует Муза») создает произведение. Образ Поэта – садовника тут неслучаен: образы «сада Фортуны» очень распространены в мифологии средневековья, а народные образы создания орнамента на ткани и «расшифровывания» значения сотканного – лежат в основе многих славянских ритуалов (традиция шить и ткать девушкой приданое, к примеру).

Эта тема значима в стихотворении «Кружева»:

Я не знаю – она жива или в северный ветер ушла,  
Та искусница, что кружева удивительные плела...  
<...>  
И, как древних преданий слова, по страницам бегут кружева.  
Разгадал я 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!  
Я моторную лодку беру,  
Отправляюсь я в путь поутру – ниже, ниже по темной реке.  
<...>  
Славен древний северный лес, озаренный майским огнем!  
Белый свиток льняных чудес мы медлительно развернем.  
Столько кружева здесь сплели, что обтянешь вокруг земли –  
Опояшешь весь шар земной, а концы меж землей и луной  
Понесутся, мерцая вдали...  
<...>  
Кружева плету я снова. Вот он, свиток мой льняной<sup>1</sup>.  
Я из сумрака лесного, молода, встаю весной.  
Я иду! Я – на рассвете!  
[Мартынов, 1990, с. 97-98]

Соотнесение *слова* и *кружева* весьма примечательно, а мотив «разгадывания узора» синонимичен «пониманию смысла» в стихах. Причем это процесс невероятный («не объяснить»), но интуитивный, подсознательный. Образ реки, по которой «ниже, ниже» спускается лирический герой, соотносим со Стиксом, сумрачной рекой (герой не знает, жива ли кружевница-Муза, потому спускается – как в Аид – по «темной реке»). Одновременно здесь применим и другой код прочтения: герой по нити (речка Нить) Ариадны идет в Лабиринт, возвращается к истокам, воспоминаниям. Свиток как атрибут Судьбы, свиток и как дело рук кружевницы; пространство прошлого и вневременного. Земля как единство смыслов

---

<sup>1</sup> Это, возможно, реминисценция пушкинских строк: «Воспоминание безмолвно пре-  
до мной // Свой длинный развивает свиток» или: «Сбирайтесь иногда читать мой свиток  
верный».

всех людей, как кружево судеб. И, наконец, поэт – как выразитель этих судеб, как вестник мира – текста, как новый демиург («Я иду!»), мессия; почти как мастер плетения («Кружева плету я снова») и как мастер текста – таковы мифопарадигмы поэтики Леонида Николаевича Мартынова.

### **Литература**

Вознесенский А. Хранитель огня // «Литературная газета». 1980. 2 июля.

Иванов Вяч.Вс., Топоров В.Н. Проблема функций кузнеца в свете семиотической типологии культур // Материалы Всесоюзного симпозиума по вторичным моделирующим системам. Т. 1 (5), Тарту, 1974.

Мартынов Л.Н. Избранные произведения в 2-х томах. Т. 1. М., 1990.

Neckel G. Walhall. Studien über germanisches Jenseitsglauben. Dortmund, 1913.