

ПРИЁМ НАСЫЩЕНИЯ ГОРОДСКОГО ПРОСТРАНСТВА КУЛЬТУРНЫМИ
АССОЦИАЦИЯМИ ПРИ СОЗДАНИИ ЛЮБОВНОГО СЮЖЕТА НОВЕЛЛ ИЗ
СБОРНИКА Л.Н.МАРТЫНОВА «ВОЗДУШНЫЕ ФРЕГАТЫ»

А.С Кондакова, студент

Научный руководитель: Э.И. Коптева, д-р филол. наук, доцент

Омский государственный педагогический университет

(Россия, г. Омск)

DOI: 10.24411/2500-1000-2018-10093

Аннотация. В работе представлена попытка проанализировать новеллы Л.Н. Мартынова на предмет образа городского пространства. Приводится исследование любовных сюжетов. В ходе работы приходим к выводу, что автор намеренно использует приём наполнения образа города культурными ассоциациями: обращением к биографиям и к романтической традиции.

Ключевые слова: город, культура, текст города, поэзия, Мартынов, лирика, романтизм, биография, новелла, эссе, сюжет, модернизм.

«Воздушные фрегаты» - сборник новелл Л.Н. Мартынова, написанный в 1969-1974 гг. Поэт делится своими воспоминаниями, рефлексировав над детством, молодыми годами, общением с писателями, встречами. В новеллах затронут период, связанный с проживанием Мартынова в Омске, и Омск как бы становится отдельным персонажем; писатель словно «вращается» в месте своего проживания.

Образу Омска, создаваемому Мартыновым, посвящены многочисленные исследования. Чаще всего они концентрировались вокруг лирических текстов. Работы Н.Д. Павловой [5] интересны обширным анализом синтеза искусств в его лирике: она наблюдает, как взаимодействуют живописное и поэтическое начало; как организован образный материал; смотрит на ритмическую специфику. Некоторые труды посвящены хронологической организации, в частности – организации времени, например, работа Кошелевой А.Л. [2].

Существуют исследования, освещающие творческое мировоззрение Мартынова вообще (Павловский [6]).

Но недостаточно освещена проблема любовного сюжета в прозаическом сборнике «Воздушные фрегаты», проблема участия городского пространства в создании этих сюжетов.

Город представляет собой сложный и многослойный текст культуры, сложившийся исторически и развивающийся непрерывно. В творческом сознании писателя город приобретает новые, зачастую – мифологические черты, но изначально толчком к этому служит, на наш взгляд, само пространство, его изначально данные.

Павловский А.И. отмечает: «Город – не только место обитания миллионов масс, но и глубочайших социологических процессов, охвативший все земные пространства, вобравший их в себя, воздействующий на них [6, с. 88]. Сам Леонид Николаевич рассказывает о влиянии исторической ситуации в городе, особенностей его пространства на его творчество: он родился «на рубеже двух миров – старого и нового, каждый из которых предъявлял ... свои права» [3, с. 29].

Итак, на личность автора неумолимо повлияло следующее положение вещей: рубеж двух миров. Переходность эпохи, некоторая недоделанность, местами – незаполненная пустота, образуемая разрушением былого, но пока ещё отсутствием создания чего-либо нового, - всё это даёт толчок к писательскому воображению и насыщению культурными ассоциациями. Насыщение происходит в следующих аспектах: обращение к биографиям извест-

ных личностей, обращение к романтической традиции. Новый город не может восприниматься без истоков, корней, предыстории. Отсюда и вытекает следующий феномен: текст города вступает во взаимодействие с литературными произведениями прошлой эпохи, и тогда новизна не пугает, а кажется понятной и знакомой. Павлова Н.Д. отмечала, что «сквозь романтические контуры уличных сетей явно проступают черты реального Омска» [5, с. 127].

В цитате исследовательницы весьма значимо слово «контурность»: писатель ей осознаёт, ведь он воспринимает город реалистично.

Приём романтизации прошлого важно анализировать, обращая внимания на его работу в размышлениях автора, а не в описаниях событий, поскольку жанр произведений – лирические эссе, и действительность в любом случае является достоверной. Повествование обличено в форму воспоминаний, и именно рефлексивная сторона нас интересует более всего.

Значимо для нас то, что приём насыщения пространства культурными ассоциациями участвует при создании любовного сюжета. На любовную линию мартыновских эссе исследователи не в полной мере обращали внимание, а между тем любовный сюжет у него имеет свои особенности.

Как правило, любовная история двух героев имеет только начало, но не содержит продолжения (и дело не в открытом финале), и она наполнена глубоким, хотя и имплицитным драматизмом: герои не слышат друг друга, почти безучастны к чужим внутренним мирам. Внутренний мир героя-повествователя показан чрезвычайно полно, и это естественно; а характер героини остаётся раскрытым лишь в малой степени. В то время как Омск становится полноценным героем. В этом – философичность новелл: город идеален сам по себе, самодостаточен, одновременно не будучи «глухим» к его жителям. Близнюк Н.В. отмечает, что пространство города Мартынова «обретает собственную жизнь, аналогичную человеческой» [1, с. 24].

Продемонстрируем это на примере двух новелл: «Лермонтовская улица» и «Воздушные фрегаты».

Сначала обратимся непосредственно к городскому пространству. Новелла «Лермонтовская улица» [3, с. 123] нарочито наделена автором романтическими чертами. Мартынов рассказывает про свои ощущения от города, полученные в юности, но и тогда он не верил слепо, что живёт в каком-то выдуманном, книжном городе. Поэт подчёркивает, что у него вовсе не было цели придать окружающему пространству особые смыслы: *«И ходя по Лермонтовской, я меньше всего думал о Лермонтове...»*... *«И вообще я был тогда далёк от всякого – и лермонтовского и нелермонтовского – демонизма, но демон, и именно лермонтовский, и именно на лермонтовской улице, показал мне в урочный час свои байронические рожки. И сделал он это очень хитро, неожиданно и, я бы сказал, модерно, [выделено мною – А.К.] приняв образ не кого-нибудь иного, а врача!»* [3, с. 124].

Мы намеренно выделили слово «модерно»: Мартынов осознавал городское пространство современно, живя «здесь и сейчас», и демон выглядел новаторски: в облике врача. Нарекая героиню этим словом, поэт отмечает в ней её холодность, равнодушие, возможно, презрение к потаённым уголкам его души – с одной стороны; таинственность – с другой. Героиня не является воплощением демонического начала в человеке: мы уже говорили, что романтизация – намеренный и осознанный авторский приём. Героиня не претендует на богоборческие настроения, на роль «падшего ангела», но её функция в другом. Мелетинский Е.М. отмечает, что «демонизм связан генетически с хаосом, хтоническими силами» [5, с. 50]. Омск как «рубеж двух миров» и представлял собой пространство Хаоса: «Почему всё это оказалось столь густо сконцентрировано именно на Лермонтовской?» [3, с. 128].

Поэт точно указывает на причину происходящих внутри перемен: *«Врач. Именно врач романтически распалил моё воображение»*.

Итак, факт глубокой начитанности поэта, суммируемый с его прогулками по Лермонтовской улице, со знакомством с новым человеком (женщиной-врачом), с пробудившимися к ней чувствами – всё это дало силу к творчеству. И писатель, вспоминая себя юным и пока ещё неопытным, рассказывает, как идентифицирует себя и новую знакомую с Лермонтовым и Екатериной Сушковой: *«Если бы я в те времена хоть сколько интересовался лермонтоведением, то, пожалуй, я бы сообразил, что наши отношения в какой-то мере, в какой-то пантонимической мере, напоминают взаимоотношения юного Лермонтова с Екатериной Сушковой, которая, (...) снисходительно принимая произведения поэта, напоминала ему, что он, в сущности, ещё ребёнок...»* [3, с. 125]. Одновременно поэт подчёркивает, что при встрече с врачом он «ни капельки не помышлял ни о какой Екатерине Сушковой», то есть романтизация относится только к прошлому – с позиции настоящего – зрелого возраста поэта. Тут реализуется разновидность указанного в заглавии приёма – обращение к биографии.

Немногим позже новелла, выдержанная до определённого момента прозой, переходит в цитируемые Мартыновым собственные стихи, посвящённые женщине-врачу. Новелла, таким образом, напоминает маятник: проза сменяется поэзией – и наоборот, и это придаёт ритмизованность, которая выражается не только в форме стихотворения, но и на смысловом его уровне: герой то отклоняется от романтического созерцания, то вновь даёт ему право на существование, особенно – в конце: *«Но ведь в самом же деле оказалось, что, по крайней мере во дни моей юности, на этой, тогда ещё плохо мощёной улице, где ветер мел снег и клубил песок, чуть ли не каждая пылинка и снежинка дышали поэзией и чуть ли не на каждом перекрестке можно было обнаружить признаки изящной словесности»*. Об этом писал А.И.Павловский, утверждая, что ритм у Мартынова «является несущей конструктивной точкой опоры, придающей к тому же и определённую гармонию негармоничным, непропорцио-

нальным и внешне разнонаправленным элементам его мира» [7, с. 88].

Интересно, как Мартынов рисует отражение большого в малом; заметна гиперболлизация: каждая снежинка и пылинка дышат поэзией. Несколькими строчками ранее автор даёт вполне прозаичное объяснение, почему улицу переименовали с Томской в Лермонтовскую: *«Они, конечно, сделали это почти машинально, скорее всего по случаю какой-нибудь юбилейной даты»* [3, с. 127].

Мы видим, что начавшаяся любовная история так и остаётся лишь первой и последней строкой романа: женщина-врач не смотрит всерьёз на молодого поэта, не замечает его многочисленные стихи, в которые он вложил частицу своего мира. Впрочем, в новелле эта ситуация вовсе не подана как трагедия, ведь главный герой больше занят своими мыслями: о наименовании улицы, о том, где были впоследствии напечатаны его стихи, об истории города. Да и сам Мартынов, вспоминая своё юношеское увлечение, говорит, что стихи были продиктованы, скорее, уязвлённым самолюбием.

Итак, вопреки тому, что автор намечает любовный сюжет, роль главного героя оказывается отведённой Омску.

Другая новелла – «Воздушные фрегаты» [3, с. 168] – уже одним своим названием создаёт романтический, воздушный образ.

Но сразу же после заглавия следует отрывок из стихотворения, в который вкрапляются очевидные прозаизмы:

*Но вещать не любили,
Подобно Сибилле,
Вы в своей штаб-квартире,
И в своём учрежденье,
Именуемом:
«Управление
По обеспечению
Безопасности кораблевождения
В устьях рек у берегов Сибири»* [3, с. 168].

Кошелева А.Л. считает, что «Стихи его далеко не музыкальны ... Постоянные диссонансы, фразы, построенные по законам прозаической речи, разрушают привычную музыкально-ритмическую инер-

цию стиха» [2]. Но в этом не недостаток, а намеренный авторский ход.

Мы сталкиваемся с тем же «маятником»: отягощение прозой жизни выражается в прозаической лексике, но оно сменяется и романтическими помышлениями, посвящённые прошлому и в него же обращённые: *«Какой юнец не бредит морем? Биологи говорят, что это вообще у человека в крови»* [3, с. 171]. А для меня, выросшего на семейных воспоминаниях о романтическом Владивостоке, моря и океаны были особенно заманчивы, и я всей душой тянулся к морю». Как мы уже отметили, воспоминание-размышление обращено в прошлое, и Мартынов с позиции уже взрослого человека рационально толкует свои романтические настроения минувших дней: «биологи говорят». Герой повествует читателю о легенде, будто бы место, где ныне находится Омск – дно древнего океана (*«И здесь, на месте современных ковыльных степей и березовых колков, было море. Море было, море выло... Понимаете ли вы?»*) [3, с. 173]. Итак, насыщение культурными ассоциациями здесь проявляет себя в обращении к легенде (романтическая черта).

И квинтэссенцией подобного восприятия становится момент встречи героя с девушкой, одиноко приходившей к берегу Иртыша несколько дней подряд, с которой впоследствии у героя завяжется разговор.

Ситуация предстаёт романтической, однако описания – в противоположность – нет: *«Женщина сидела спиной к управлению, глядя совсем в другую от него сторону, но тем не сене сливалась с ним как бы в одно целое. На фоне Убекосибири она показалась мне похожей на деревянную резную фигурку, украшающую форштевень то ли какого убекосибирского, то ли какого-то другого, может быть, старинного корабля»* [3, с. 172].

Несмотря на то, что взгляд автора пал на появившуюся героиню, её описание становится как бы слитым с описанием корабля; главный герой продолжает мечтать о море и кораблях, не замечая нового для себя человека. Она посмотрела на него *«загадочно или бессмысленно»*, а герой начал рассказывать ей про море, про сибир-

ских людей... В одну из встреч женщина просит героя-повествователя рассказать ей про Мёртвый дом, на что он отвечает ей, что практически ничего о нём не знает, но попытается рассказать в следующий раз. Но и в иной день он продолжает делиться с нею исключительно своими впечатлениями, напроць забыв о её просьбе. Но и девушка практически не откликнулась на его по-детски непосредственный восторг: он вдруг понял, что «она вовсе не вникает в смысл рассказываемого». На наш взгляд, в этом заключается драма их обоих: нежелание проникнуть в личные миры друг друга. В этом Мартынов намечает психологические причины их несостоявшегося романа Пространства обоих не сходятся, не пересекаются, отсюда – ритмизованность. Они не желают слышать друг друга. Поэтому романтизация остаётся именно приёмом: автор-герой осознаёт глубокие истоки несостоявшегося романа. И даже финальное стихотворение новеллы, приведённое им, не включает даже намёка на образ этой дамы: знакомство осталось просто знакомством. В один момент герой, казалось бы, начинает восхищаться ею: «Но, заметив, что я уловил и осознал направление её взгляда, она поспешно и как бы испуганно подняла свои серые очи ввысь, в осенние, укутанные тучами небеса над старой Омской крепостью», но даже после этого минутного «заглядывания» главный персонаж продолжает рассуждать о матросах и капитанах. Мы полагаем, что в этом отношении пространство города – идеально: оно – едино, монолитно, в отличие от пространств двоих.

Мы отчётливо видим ритмизованность новеллы: лирические произведения, обрамляющие с двух сторон новеллу, включают в себя прозаизмы; проза чередуются с поэзией и сами по себе.

Таким образом, Мартынов, размышляя о прошлом, осознанно наполняет культурными ассоциациями произведение, романтизируя его, связывая с биографиями известных личностей, не переставая при этом видеть город реалистично. Любовные сюжеты рассмотренных новелл намечаются пунктиром, но заведомо не имеют продолжения.

Библиографический список

1. *Близнюк Н.В.* Время и пространство в поэтической картине мира Л.Мартынова. – Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение. 2009. №13 (151). Вып. 31. С. 22-24.
2. *Кошелева А.Л.* Образ времени и его идейно-художественное воплощение в философской лирике Леонида Мартынова // Межвузовский сборник научных трудов, ОГПИ. – Омск, 1985. –115 с.
3. *Мартынов Л.Н.* Воздушные фрегаты. – Омск: Омское книжное издательство, 1985. – 352 с.
4. *Мелетинский Е.М.* О литературных архетипах. – Российский государственный гуманитарный университет. Институт высших гуманитарных исследований. – М.: 1994.
5. *Павлова Н.Д.* Синтез живописного и поэтического начал в урбанистической лирике Леонида Мартынова // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. Серия педагогические науки. – 2011. – №2 (56). – С. 124-128.
6. *Павловский А.И.* Советская философская поэзия. Очерки. – Л., 1984.
7. *Павловский А.И.* Мирознание Леонида Мартынова. – Звезда. 1980.

**ACCEPTANCE OF CITY SPACE CULTURAL ASSOCIATIONS IN CREATING A
LOVE PLOT OF NOVELLS FROM THE COLLECTION OF L.N. MARTYNOVA
«AIR FRIGATE»**

A.S. Kondakova, *student*

Scientific adviser: *E.I. Kopteva, doctor of philological sciences, associate professor*

Omsk state pedagogical university

(Russia, Omsk)

Abstract. *In the work of the analyst of the novel by L.N. Martynov on the subject of the image of urban space. A study of love scenes. In the course of the work we come to the conclusion that the author intentionally uses the method of filling the lifestyle with cultural associations: an appeal to biographies and a romantic tradition.*

Keywords: *city, culture, text of the city, poetry, Martynov, lyrics, romanticism, biography, short story, essay, plot, modernism.*