

**Н.Д. ПАВЛОВА**  
(Москва)

**СИНТЕЗ ЖИВОПИСНОГО  
И ПОЭТИЧЕСКОГО НАЧАЛ  
В УРБАНИСТИЧЕСКОЙ ЛИРИКЕ  
Л. МАРТЫНОВА**

*Впервые анализируется урбанистическая лирика Л. Мартынова с точки зрения синкретизма поэзии и живописи, характерного для футуризма начала XX в. Л. Мартынов изображает город как целостный образ современного мира. Показано, что стихотворения поэта в значительной мере перекликаются с живописными полотнами художников-урбанистов (М. Добужинского, А. Васнецова). Детально охарактеризованы следующие типы пейзажей: московские (в них город выступает как олицетворенный образ); космические (изображают урбанизированный образ Земли); ночные (показывают стереометрию мира); омские (связаны с близким ощущением истории и движением жизни).*

Ключевые слова: синтез, урбанистический пейзаж, футуризм, метафоризм, живопись, космизм, коллаж.

Имя и наследие Леонида Мартынова (1905 – 1980), пришедшего в поэзию из журналистики, в которой бился горячий пульс времени, отразили почти кристаллическую многомерность его времени и его мира. Одной из доминантных в творчестве Л. Мартынова в 1950 – 1960-е гг. стала проблема существования человека в городской среде. Вообще урбанистическая тема в лирике Мартынова изучена мало и требует новых исследовательских подходов. Можно сказать, что и в названной теме у Л. Мартынова очевидны важные для стиля эпохи вообще поиски новых средств выразительности. Многие поэты в 1920-е гг. искали и находили их в новых формах синтеза искусств, взаимопроникновения и взаимообусловленности: новая, выставшая из футуристической живописи как нельзя лучше отвечала запросам живописания городского пейзажа, городской среды.

Понятие синтеза являлось основополагающим для культурной, духовной атмосферы Серебряного века, оказавшим более или менее значительное влияние на любое, пожалуй,

произведение искусства той эпохи. Вяч. Иванов в 1905 г. провозглашает: «Синтеза возжаждали мы прежде всего» [1, с. 37]. Сам термин в России стал использоваться только во второй половине XX в., но о таких явлениях, как «цветовой слух», «визуальная музыка» и др., активно размышляли символисты. А. Белый словами пишет «Симфонии», М.К. Чюрленис те же «Симфонии» видит и рисует красками. Импрессионисты красками фиксируют визуальные, звуковые и тактильные впечатления. Н.А. Римский-Корсаков создает особую систему соответствий музыкальных тональностей тонам в живописи (композитор видел звуки и слышал цвета). Аналогично А.Н. Скрябин, обладая цветным слухом, достигает воплощения в музыке синестетического ощущения света и цвета.

Вообще словесная живопись нового, XX в. дает себя знать еще в начале 1910-х гг. – в ранних футуристических опытах В. Маяковского («Ночь», «Утро»). Суть приема здесь в создании зримо конкретного, рассчитанного на «зрительные» ассоциации метафоризма, сверхзадачей которого будет *экспрессионистичность*, превалирование выражения над изображением и впечатлением как таковыми. В.Маяковский подошел к живописи как мастер, увидевший в самих приемах изобразительного искусства возможность для обновления стиха. Живопись стала элементом стиля Маяковского, т.е. органически «срослась» с другими особенностями его мировосприятия.

Синтез как художественное явление, «способ расширения круга средств художественной выразительности» [7, с. 18] оказался характерен и для вышедшего из футуризма Л. Мартынова, которого В. Маяковский привлекал прежде всего «как художник слова, живописец и график слова, волшебник слова» [5. Т. 3, с. 27]. Часто в его творчестве мы можем встретить черты «живого» синкретизма поэзии и живописи. Л. Мартынова необычайно волновал город как некий сгущенный и, может быть, наиболее выразительный и целостный образ современного мира. А. Павловский в статье «Мировоззрение Леонида Мартынова» подчеркивает, что «в нашей поэзии, пожалуй, не найти больше поэта, у которого было бы так много и вдохновенно написано о городе» [8, с. 89]. Поэт, вспоминая о себе молодом, говорил, что он был настроен «урбанистически»,

что его постоянно одолевали «индустриальные грезы» [5. Т. 3, с. 217]. Он вступает даже в своеобразный спор с А. Блоком. Лирический герой Блока томится ожиданием Прекрасной Дамы:

*Вхожу я в темные храмы,  
Совершаю бедный обряд.  
Там жду я Прекрасной Дамы  
В мерцанье красных лампад* [2, с. 68].

Лирическому герою Мартынова чуждо символистское томление, он действует, храмом для влюбленного становится телеграф:

*Вхожу я в железные храмы  
Страны телеграфных столбов,  
Оттуда я шлю телеграммы –  
Они говорят про любовь...* [5. Т. 1, с. 129].

Парафразирование блоковских строк создает то самое ассоциативное «напряжение», которое формирует и «память стиля» гениального предшественника, и дает право и возможность войти в новое стилевое поле, где семантическое пространство стиха самого Л. Мартынова указывает на характерные «черты стиля эпохи» (П.Н. Сакулин). Интерес поэта к новейшим достижениям НТР, научным теориям и гипотезам, росту городов коренится в семейном воспитании: «Я рос на бревенчато-кирпичной границе старого церковно-банного, кошмяно-юртового, пыльного, ковыльного мира и – железнодорожного, пароходного, пакгаузно-элеваторного, велосипедно-аэропланного и телефонно-пишущемашинного нового мира, отдавая решительное предпочтение последнему» (Там же. Т. 3, с. 23).

Показательно в этом отношении небольшое стихотворение «Новый Арбат» (1966 г.):

*Дома растут,  
Но, прежде чем удастся,  
Себя в непроницаемость одеть,  
Сквозь их еще прозрачные каркасы  
Великолепно можно разглядеть,  
Как где-то на втором и третьем плане,  
Уже в туман ушедшие, как тень,  
Высотные приземистые зданья  
Оцеквенели, как вчерашний день* (Там же. Т. 2, с. 62).

Качественно-временная метаморфоза, неизбежная для любого явления, очень точно передана через оксюморон «высотные приземистые». Этот лексический парадокс оказывается превосходным обозначением непостоянства качественной оценки любого явления, если рассматривать его с позиции настоящего

и с учетом перспективы будущего. Не менее выразителен и уместен неологизм «оцеквенели», образованный по аналогии с лексическим рядом: «оцепенели», «одеревенели», «окостенели» и т.п. Точность и выразительность неологизма обеспечиваются слиянием в его значении явления старения, неподвижности и зрительного образа старой церкви в начале Калининского проспекта, олицетворяющей «вчерашний день».

Мартынову близки и понятны были художники-урбанисты. Стихотворение «Старый Арбат» перекликается с картиной М.В. Добужинского «Старый домик» (1905 г.). Но если Л. Мартынов восхищается темпами градостроительства, то М. Добужинский «грустит о старом Петербурге и одновременно – такова уж особенность его таланта – иронизирует над своей грустью» [9, с. 5]. В одной из записных книжек художника есть заметка: «Думаю о современности... Хочется какого-то синтеза, и он есть где-то близко под рукою. И кажется, что надо зарисовать, закрепить момент. Кое-что я заметил: голые петербургские стены, вывески – все это должно исчезнуть, и все это будет мило, как эпоха» [3, с. 15].

Поэт создает **развернутый многоцветный образ столицы**, которая «полна афиш, витрин» [5. Т. 1, с. 132], где «мосты кишат машинами» (Там же, с. 359), где можно увидеть «высотных зданий ясные массивы» (Там же, с. 307), где тротуары и мостовые пахнут «туфлей из резины» (Там же, с. 310). Город выступает как олицетворенный образ, некое живое существо, живущее по своим законам. В качестве примера приведем следующий гимн городу:

*Я весь обтекаем, как автомашина,  
Которая мчится среди крепдешина,  
Синтетики, ситца, и шапок, и шуб.  
Я сумма своих же огромных домов,  
Я семь грозозящихся к небу холмов,  
Я семьдесят семь колдовских теремов...* (Там же. Т. 1, с. 243).

*Город – живое целое, наделенное чувствами:  
Я город, я город, я этим и горд!* (Там же, с. 244).

Паронимическая аттракция (*город – горд*) семантически сближает совершенно не связанные в лексическом отношении слова, но именно этот излюбленный Мартыновым прием заставляет взглянуть на мир по-новому. Это стихотворение удиви-

тельным образом перекликается с картиной А.М. Васнецова «Московский Кремль. Соборы» (1894 г.), написанной из окна квартиры в Замоскворечье, где в это время жил художник. Живописная красота кремлевской панорамы предстает здесь во всем своем великолепии. Яркий, красочный, декоративный художественный язык, общий жизнеутверждающий мажорный настрой объединяют опозитизированный город Л. Мартынова и Москву А. Васнецова.

Лирический герой Л. Мартынова чувствует невозможность уйти от «шума городского», постоянно ощущает смутное или явное неудовлетворение от тишины и лесного покоя. Шумность и напористость современного мира «с дразгом стальных колес» и «ревом сопл с небес» побуждают его уединиться в лесу, но, оказывается, *столь роскошно торжество / Безмолвия в лесу, / Что показалось мне: / Его я не перенесу* [5. Т. 2, с. 136].

Поэт справедливо полагал, что город – «это не только место обитания миллионных масс, но и глубочайший социогеографический процесс, охвативший все земные пространства, вобравший их в себя, воздействующий на них» [8, с. 88]. По-своему понятие поэтом открытия В.И. Вернадского о ноосфере находят отражение в том образе города, который он создает. Именно город как научно-техническая культура претендует и на космос. Городская «радиация» всепроникающа и неотвратима. Следуя В.И. Вернадскому, Л. Мартынов считал (сходясь в этом пункте с Н. Заболоцким), что научные идеи становятся в XX в. «нервной системой планеты». Масштабный урбанизированный образ Земли, меняющей свой облик с каждым днем и часом, возникает в стихотворении «Земля»: *Укатанная гладкими / Посадочными площадками, / Увешанная виадуками, / Источенная водостоками, / Набитая золой и туками, / Насквозь пронизанная токами* [5. Т. 1, с. 343].

Л. Мартынов любовался сплетением уличных проводов с таким же восхищением, как и графикой осенних ветвей на фоне заката. Поэт любил стереометрию мира, его упорядоченность в рационально расположенных линиях, плоскостях и пересечениях. Мир представлялся ему некоей конструкцией, сложнейшим, не до конца познанным и освоенным механизмом, своеобразным, едва ли не техническим сооружением, сконструированным гениальной природой. Ночной город – один из излюбленных сюжетов

Мартынова. Образ ночи, «стертый до степени штампа» (Ю. Тынянов), приобретает у Л. Мартынова то же значение, какое придавали космосу философы-космисты, т.к. выступает в качестве вечного объединяющего начала всех времен. Стихотворение «Ночью по Замоскворечью» (1950 г.) построено на тривиальной антитезе «земля – небо», на своеобразном пересечении горизонтальной и вертикали, дающем новый натурфилософский импульс художественному слову. Для изображения земных деталей (горизонталь) Л. Мартынов использует принцип коллажа. Подобно кадрам кинофильма, панорамно «мелькают» Якиманка, «тепловозная Коломна», «циолковская Калуга» и «ружейная планета, в золотых медалях Тула» [5. Т. 1, с. 251]. Особого внимания заслуживают эпитеты с очевидным метонимическим содержанием: «тепловозная», «циолковская», «ружейная», характеризующие города по их основным достижениям, узнаваемым и семантически развертываемым приметам. Землю мы обозреваем с высоты огромного темного неба (вертикаль). И если в начале стихотворения мы еще различаем города, улицы, дома, то в последней строфе «белый внуковский автобус», мчащийся по Якиманке, взмывает ввысь, откуда Земля представляется «замшелым глобусом» «в ржавом сквере на Болоте». И вновь поэт прибегает к стилистически сниженной лексике («замшелый», «ржавый», «Болото») при описании Вселенной. Безусловно, здесь Мартынов следует футуристическому принципу лексического обновления, которое достигалось депозитизацией языка. Слово лишается ореола сакральности и неприкосновенности. В свете ночных звезд все таинственно и зыбко: «мерцают с юга» Коломна и Калуга, «блещет зимолето» Тула, дремлют «под мучнистой белой пылью» «домики-шкатулки» (Там же). Звуки ночи: «очнулась мостовая, сонно охая по-бабьи», «громыхнул на повороте» автобус – ремарки в действе, разворачивающемся в пределах мироздания. Но в просторах Вселенной эти звуки не слышны, «с тверди неба в этих звездах» можно «увидеть» «тишину Замоскворечья» (Там же). Оксюморонное сочетание слов визуально-акустического ряда («увидеть» «тишину») позволяет соединить горизонталь (земные просторы) и вертикаль (просторы Вселенной).

«Омские» стихотворения Л. Мартынова несут свои приметы в решении урбанистической темы. Поэт стал своеобразным летописцем города на Иртыше. В первых стихотворениях поэт еще не называет Омска. Нелегко обнаружить омские приметы и в «Воздушных фрегатах» – первом стихотворении Мартынова, опубликованном в 1923 г. Над безымянным городом проплывают сказочные корабли. Но сквозь романтические контуры уличных сетей «в призрачном зеленом свете» [5. Т. 1, с. 18] явственно проступают черты реального Омска. В книге «Воздушные фрегаты» Л. Мартынов уже подробно исследует духовный ландшафт Омска. Он принадлежит к тому типу художников, у которых обострено чувство времени, связанное с близким ощущением истории и движения жизни. В поэтическом облике городского пространства преобладают мотивы города-пустыря, погруженного во мрак, в зимний холод:

1. *А город – он точно огромный пустырь –  
Заборы, заборы, заборы...  
Но есть за заборами и дома,  
Не только дома –домища,  
Заводы и домны огромны весьма,  
Хоромы, светелочки и терема,  
И в улицах снежных гуляет сама  
Восточная злая пушиная зима.  
Все ходит, все бродит, все ищет...* [5. Т. 1,  
с. 120].

2. *Снега,  
Тайга,  
Вьюга.  
И город не спит, погруженный в снега,  
Морозный, косой, деревянный* (Там же,  
с. 122).

Образ окруженного со всех сторон мертвящим холодом, хаотичными ветрами с песком, родного поэту города сохраняет в себе жизнь, но жизнь лишь телесную, в нем, кажется, нет души. Такой экзистенциальный взгляд на город имеет биографическое основание. По возвращении из вологодской ссылки в 1935 г. Л. Мартынов обнаружил, что Омск за время его отсутствия изменился. Он перестал быть центром художественной и литературной жизни Сибири. С каждым годом в городе и на его окраинах увеличивалось количество исправительно-трудовых лагерей и колоний. Родина поэта постепенно становилась островком СИБЛАГа, потому так печальны некоторые пейзажи Мартынова.

Будучи «выходцем из Серебряного века», Л. Мартынов стремился к синтезу искусств и сосредоточивал свои усилия в сфере разработки особых живописных приемов и средств расположения, организации художественного материала. Образно-метафорическое постижение мира, поразительная чуткость Л. Мартынова к урбанизму и техницизму нового времени, жадный интерес к новой речевой стихии, к новой ее ритмической организации – вот что определяет стиль поэта-мудреца, влюбленного в жизнь, законы и сущность которой он пытался понять и выразить, используя все возможности развитого поэтического языка.

### Литература

1. Иванов Вяч. Из области современных настроений // Весы. 1905. № 6.
2. Блок А. Собрание сочинений: в 6 т. М., 1971.
3. Гусарова А.Л. Мстислав Добужинский. Живопись, графика, театр. М., 1982.
4. Дементьев В.В. Леонид Мартынов. Поэт и время. М., 1968. С. 24.
5. Мартынов Л.Н. Собрание сочинений : в 3 т. М., 1976.
6. Маяковский В. Собрание сочинений : в 6 т. М., 1973. Т. 1.
7. Минералова И.Г. Художественный синтез в русской литературе XX в. : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 1994.
8. Павловский А.И. Советская философская поэзия. Очерки. Л., 1984.
9. Чугунов Г.И. М.В. Добужинский. М., 1984.

### *Synthesis of the vivid and poetic origins in the urbanism lyric poetry by Leonid Martynov*

*For the first time there is analysed the urbanism lyric poetry by Leonid Martynov from the point of view of the syncretism of poetry and painting, characteristic for futurism of the beginning of the XX century. L. Martynov depicts a city as an integral image of the contemporary world. There is shown that the poet's poems to a considerable degree have something in common with the picturesque canvases of the urbanist artists (M. Dobuzhinsky, A. Vasnetsov). There are minutely characterized the following types of landscapes: Moscow (where the city is presented as a personified image); cosmic (show the urbanized image of the Earth); night (show the stereometry of the world); omsk (connected with close sense of history and dynamics of life).*

Key words: *synthesis, urbanist landscape, futurism, metaphors, painting, cosmism, collage.*