DOI 10.15826/izv2.2017.19.3.056
УДК 821.161.1-1 Левитанский + 82.091

Н. Д. Шафаренко
Уральский федеральный университет
Екатеринбург, Россия

ТАКТИЛЬНОЕ НАЧАЛО В ПОЭЗИИ ЮРИЯ ЛЕВИТАНСКОГО

Имя Юрия Левитанского (1922–1996) нечасто встречается в литературоведческих, критических и учебных обзорах русской поэзии второй половины XX в. Заслугу его стихов видят в органичном сочетании фронтовых «воспоминаний» с «сегодняшним мироощущением», предпринимаются попытки указать на главенствующее в его стихах начало: это «время», «доброта и жалость», «стыд», «сострадание», склонность к «меланхолии», «негромкость голоса», и лишь намечаются некоторые связи с интересующей нас особенностью образной выразительности его стихов. Однако не менее важным для понимания поэзии Ю. Левитанского является тактильный компонент, связанный с категорией «живого», нашедший отражение на разных уровнях организации стихотворного текста и являющийся одним из структурообразующих начал произведений поэта. В статье проводится образно-тематический анализ основных его книг — «Кинематограф» (1970), «День такой-то» (1976), «Письма Катерине, или Прогулки с Фаустом» (1981), «Белые стихи» (1991), — в ходе которого впервые выявлена изменяющаяся с течением времени специфика тактильно воспринимаемой образности. Рассматривая знаковые для поэта тактильные мотивы в каждой из указанных книг, автор статьи обозначает сквозное движение означенного начала, сопрягаемого с визуальным и акустическим компонентами, в соответствии с чем выстраивается следующая закономерность: визуальный «Кинематограф» — визуально-тактильный «День такой-то» — визуально-тактильно-акустические «Письма Катерине...» — тактильно-акустические «Белые стихи». Выявленные характеристики важны для понимания жанра книги стихов в трактовке Ю. Левитанского.

К л ю ч е в ы е с л о в а: тактильность; вещественность; движение; мотив живого; чувство; руки; понимание; время.

К основным темам поэзии — жизнь, смерть и любовь — два последних столетия присоединили и время, на протяжении которого темы эти, собственно, и получают свое развитие. Юрий Левитанский подтвердил данное представление, посвятив книгу стихов «Кинематограф» (1970) жизни человека, книгу «День такой-то» (1976) — времени, книгу «Письма Катерине, или Прогулки с Фаустом» (1981) — любви, книгу «Белые стихи» (1991) — смерти, всякий раз обращаясь при этом к непосредственно видимому, осязаемому и слышимому: поэт не раз отмечал, что «удивительное» получается, когда мешаешь «краски, запахи и звуки», что все слова «из цвета, запаха и звука» [Левитанский, 1982, с. 19] и состоят.

К сожалению, имя Ю. Левитанского практически отсутствует в литературоведческих, критических и учебных обзорах русской поэзии второй половины XX в. В частности, его нет в трудах таких авторов, как И. Л. Гринберг, В. А. Зайцев, Л. А. Лавлинский, Н. Р. Мазепа, А. А. Македонов, А. А. Урбан, И. О. Шайтанов, И. И. Плеханова, А. А. Кораблев, Т. Л. Рыбальченко. Беглая характеристика творчества героя этой статьи содержится в книгах В. В. Дементьева и А. Когана. Первый из критиков, рассматривая стихи Ю. Левитанского в контексте поэзии фронтового поколения, в качестве особенностей его творческой манеры называет «укрупненные до парадокса детали» [Дементьев, с. 153], «прямодушный примитив», «детскость», подразумевающую «изящную инфантильность письма» [Там же, с. 154], а также жажду «очевидной простоты миропорядка» [Там же].

А. Коган, объясняя невнимание к поэту тем, что он «не выделялся особо среди своих поэтических сверстников» [Коган, с. 250], отмечает, что успех «Кинематографа» лишь совпал с общими философскими и бытийными тенденциями современной лирики. Заслугу стихов Ю. Левитанского критик видит в органичном сочетании фронтовых «воспоминаний» с «сегодняшним мироощущением» [Там же] и называет картину мира поэта не «житейски-достоверной», а «гротескно-преображенной» [Там же, с. 251].

В точечных критических откликах на основные публикации поэта непременно в качестве отличительных его особенностей выделяются специфическое мышление «не стихами, а книгами» и приверженность к «долгой» строке. В этих статьях и рецензиях предпринимаются попытки указать на главенствующее в его стихах начало, которое видится по-разному: это «время» у Е. Бершина [Бершин] и Л. Гомберга [Гомберг], «доброта и жалость» у С. Чупринина [1983, с. 98], «стыд» у В. Куллэ [Куллэ], «сострадание» у Ю. Болдырева [Болдырев], склонность к «меланхолии» у М. Поздняева [1997], «негромкость голоса» у В. Корнилова [Корнилов].

В единичных монографиях и диссертациях, посвященных творчеству поэта и принадлежащих перу Л. Гомберга, а также Д. В. Никулина, Е. С. Кадочниковой, К. С. Лицаревой, подробно описывается творческий путь Ю. Левитанского [Иронический человек] и намечаются некоторые связи с интересующей нас особенностью образной выразительности его стихов. Про значимость визуального компонента идет речь в работе Е. С. Кадочниковой о синтезе искусств в «кинематографичной» лирике [Кадочникова], про акустическое начало говорится в диссертации К. С. Лицаревой, рассматривающей лирику поэта в контексте современной поэзии [Лицарева], а Д. В. Никулин, размышляя о проблемах циклизации, констатирует, что циклические образования Левитанского обнаруживают сонатную структуру [Никулин]. Тем не менее, остался без внимания фактор тактильности в структуре перечисленных книг, где внешнее представление субъекта постепенно заменяется тактильно обозначенным мировосприятием человека. Говоря об этой особенности, отметим неотделимость данного фактора от упомянутых визуального и акустического начал. В соответствии со спецификой конкретного их сопряжения, книги поэта выстраиваются в следующий

ряд: визуальный «Кинематограф», визуально-тактильный «День такой-то», визуально-тактильно-акустические «Письма Катерине...» и тактильно-акустические «Белые стихи». Очертим самобытность этих книг, особо акцентируя тактильную составляющую.

Стихи, образовавшие книгу «Кинематограф», выстраиваются в последовательность «кадров», воспринимаемых глазом, поэтому тактильное начало этой книги оказывается неотрывно от визуального и наряду с ним заполняет кадр, а все «прочувствование» героями любви заменяется словесными кадрами, где особенно подчеркивается выражение глаз, по которому мы можем угадать переживания Его и Ее [Левитанский, 1982, с. 161].

Образный мотив «рук» помогает среди визуального многообразия обозначить человека и живое в целом: перед нами оказываются «сотни... оголенных рук» [Там же, с. 238], из которых выделяются непосредственно «мои», отвечающие за связь с миром, которые требуют такой же ощутимой реакции на свое «прикасание». Это находит отражение в том числе в буквальности указаний «тот», «там» и «этот», в скрепах точечного «среди» и движимого «сквозь», а также в мотиве движения (которое тоже пока укладывается в рамки кадра) как неуспевания — при столь подробном разглядывании — за скоростью мира: «и я хочу бежать за ним — и не могу» [Там же, с. 240].

С мотивом живого здесь неразрывно связаны размышления человека о «жизни моей» [Там же, с. 159], а также видение «живыми» определенных составляющих. Человек чувствует мир как «тепло» и «холод»: «огонь» в этой книге гудит, «бросая вызов метелям, снегопадам, январю» [Там же, с. 219].

Особое место занимает мотив прямого выражения непосредственного чувства — лирический субъект книги признается:

И над собственной ролью плачу я и хохочу,
по возможности достойно доиграть своё хочу —
ведь не мелкою монетой, жизнью собственной плачу
и за то, что горько плачу, и за то, что хохочу.

[Там же, с. 242]

Да, приходится платить за страдание, зависть, обиду, смущение, любовь, надежду, и плата может стать трагической, как засвидетельствует книга «Белых стихов», а потом и сам уход Ю. Левитанского из жизни, ускоренный личным потрясением, связанным с его реакцией на чеченскую войну («истязали! пытали! зарыли живьем! — так и будет ломать мои строки, ломать и корезить меня до последнего дня» [Левитанский, 2005, с. 443], «возглас отчаянья, крик о помощи, мольба о помилованье» [Там же, с. 437]). Как засвидетельствуют строки «Белых стихов», этот акцент, пусть пока вытесняемый «видимым» разнообразием мира, задается уже здесь, и именно поэтому чувство «боли» получает разветвление на грусть, сожаление, плач, слезы, страдание, отчаяние.

После многообразия зрительных впечатлений в следующей книге «День такой-то» перед нами — пристальное взглядывание «в» тактильно обозначаемого

человека. За внешним, доступным глазу, открывается глубина души человека, который, наполнившись «кинематографом» мира, теперь отчетливо обозначает в нем себя. Приведем показательный ряд, характерный для этой книги: «смотришь, вспоминаешь, мучаешься... из себя выходишь, и внезапно вздрогнешь, и внезапно вспомнишь» [Левитанский, 1982, с. 295].

На первый план выходит «движение» времени, в котором человек «идет» и «действует», стремясь прочувствовать градацию медленного, постепенного, быстрого. Время в книге, характеризующее цикличностью, удваивается, делится на объективное (минута, день, год, век) и субъективное (вчера, сегодня, завтра), обозначая «начало» и «конец» индивида среди вечности и предвеляя тем самым трагедию человека, выраженную в «Белых стихах».

Теперь показателем «живого» является не «боль», а «движение» (что отмечает, в частности, С. Чупринин, говоря, что Ю. Левитанский «пытается опознать, угадать личность... по действиям и жестам» [Чупринин, с. 101]) и само «живое» прорабатывается как рождение, рост и зрелость. Человек поступает в этой книге более тактильно, обозначаясь подробностью ног, колен, рук, головы, лица, губ, носа, которые уже дают понять чувства («нетерпеливою рукою» [Левитанский, 1982, с. 252]). Человек этой книги «ныряет в» окружающий холод и «не зажигает огня» [Там же, с. 299], но пока еще и в этом нет «щемящей... нотки» [Левитанский, 2005, с. 414]. Закономерно, что наполняются особым смыслом предлоги *в* и *из*, помогающие пристальнее «вглядеться» [Левитанский, 1982, с. 252] в душу человека, постепенно смещая угол зрения с «извне» на «изнутри».

Отметим, что указательные местоимения теперь задают фоновую дымку, среди которой человек пытается найти «свое» в этом мире, потому что многообразие, увиденное в «Кинематографе», накладывается на точечную его жизнь («это с нами... это с нами самими» [Там же, с. 281]). Добавим, что, утверждая себя, человек постоянно «пытается» (недаром в книге столько стихотворений, уже названиями говорящих о «Попытках» — «...убыстренья» [Там же, с. 253], «...оправданья» [Там же, с. 258], «...утешенья» [Там же, с. 283]). Осознавая несовершенство мира, герой поэта «все равно» не бунтует против такого мироустройства. Чувства и ощущения в «Дне таком-то» оказываются по-прежнему связаны с человеком.

Обращаясь к «Письмам Катерине...», скажем, что данная книга, передающая расцвет неожиданно влюбленного индивида, состояния которого раскрываются тактильно, визуально и акустически, стала своеобразной кульминацией этого неформального книжного тетраптиха.

На первый план выходит субъективное время человека (исчисляясь теперь «годами» как этапами его жизни), который влюбляется, ощущает в себе «новой жизни начало и пробужденье» и всеми силами хочет остановить счастливое мгновение. Он разрушает «привычные связи» [Там же, с. 329], между чувством и долгом выбирает чувство, не подозревая, что этим «разладом» [Там же, с. 318] с миром становится еще на шаг ближе к трагедии.

Влюбленным человеком акцент закономерно ставится на рождении «новой» жизни и «обновлении» былой: «я из ветки случайной лесной... сотворил человека» [Левитанский, 1982, с. 334], но это «неуживание» нового человека с его новым «поздним» чувством в старом смертном мире также усиливает трагичный финал последней книги поэта.

В целом же тактильное начало книги сосредоточено на одной, живой, любимой Катерине, прихода которой поэт ждет столько времени (неслучайно именно ожидание оказывается основным действием «Писем...») и которой «руку и сердце» [Левитанский, 2005, с. 427] он отдаст в «Белых стихах». Если тактильность «Кинематографа» была сосредоточена на чувствовании мира, а «Дня такого-то» — на осознании в нем себя, то здесь она направлена на «отношение к» — любимой, другим, миру. Из-за этого большинство стихотворений этой насыщенной книги — видимые, слышимые, чувствуемые одновременно: «Праздник зеленого цвета» [Левитанский, 1982, с. 354] передается «цветом в начале сентября», звуком, который «мы слышим», запахом «прелой листвы».

Развязка «Белых стихов» — противоборство человека с акустически глухим миром, законы которого оказываются неумолимыми для живого: местоимения теперь отражают одинокое, теряющее надежду быть замеченным «я» («это я, это я, Господи, Господи, это я» [Левитанский, 2005, с. 437]), затерянное среди «многости» или безликости «вы».

Перед нами уже не человек в «трагическом» мире [Левитанский, 1982, с. 171], а трагедия одного человека среди объективного мира, проявляющаяся в непонимании чувствующего человека бесчувственным миром. Новый, влюбленный, другой, он вдруг чувствует, что мир не понимает его искренность и полноту души, из-за чего человек «Писем...», замечающий все «сто голосов» мира [Там же, с. 378], постепенно остывает, сходит на нет и оказывается одиноким перед смертью, и ни любимая, ни поэзия не могут спасти его (аналогичный порыв мы находим у Розанова, который «разжал руку», когда «увидел смерть» [Розанов, с. 201]).

Многое из ранее видимого начинает восприниматься на слух, но мир оказывается глухим: все, что остается — тактильность: протягивать руки, дотрагиваться до, пытаться хотя бы так чувствовать себя в мире, сталкиваясь с «в никуда» [Левитанский, 2005, с. 452] и обрываясь на полуслове. Особым смыслом наполняются «рука и сердце» [Там же, с. 427] — как знак самого искреннего, встречного, глубинного.

Человек теперь с трудом «до»-делывает начатое когда-то, и уже не набор кадров, действий или чувств, а «деланье» дел связаны с ходом жизни человека, который смиряется и «делает то, что должен, а не то, что хочет» [Там же, с. 402]: о том, чтобы осмелиться и пойти вразрез с убыстренно проносящимся объективным временем, не может идти и речи.

Всё, что остается среди движения объективных сил, направленных мимо замедляющегося, затихающего человека, — чувствовать (уже не цикличную, а линейную и вот-вот обрывающуюся) жизнь, единственным «вечным» [Там же,

с. 435], живым просветом которой оказываются дети. Неожиданно, что именно теперь человек, наконец, чувствует и озвучивает свое счастье (как «счастливую удачу... возникнуть, явиться и быть» [Левитанский, 2005, с. 400]), а мотив «все равно» появляется не «безразлично», а как «жизнь все равно прекрасна» [Там же, с. 446].

Отметим также, что внешнее, ранее видимое теперь начинает восприниматься ухом, но самое «сокровенное» [Там же, с. 409] становится теперь тактильным «биением ритмов» и «пульсацией крови» [Там же, с. 408]. Если тишина смерти передается с помощью акустического начала («только она существует вне ритма» [Там же, с. 409]), то «биение» [Там же, с. 408] человеческого сердца обозначается в «Белых стихах» тактильно.

Завершая разговор о тактильном начале анализируемых книг, скажем, что означенные наблюдения наводят на размышления о соотношении приведенных закономерностей с жанром книги стихов, к которому обратился поэт в своих сочинениях: сборники, вышедшие до «Кинематографа» (в частности, «Стороны света», 1959; «Земное небо», 1963), в отличие от следующих за ним, не подразумевают подобных особенностей в своей структуре.

Источники

Левитанский Ю. Д. Избранное. М. : Сов. писатель, 1982.

Левитанский Ю. Д. Черно-белое кино. М. : Время, 2005.

Исследования

Бершин Е. Песочные часы Юрия Левитанского [Электронный ресурс]. URL: <http://levitansky.ru/?r=6&m=32&s=541> (дата обращения: 23.12.2016).

Болдырев Ю. Дар поэта [Электронный ресурс]. URL: <http://levitansky.ru/?r=6&m=32&s=487> (дата обращения: 23.12.2016).

Гомберг Л. Между Временем и Бытием [Электронный ресурс]. URL: <http://levitansky.ru/?r=6&m=32&s=486> (дата обращения: 23.12.2016).

Дементьев В. Огненный мост. М. : Московский рабочий, 1970.

Иронический человек: Юрий Левитанский: штрихи к портрету / сост. Л. Гомберг при участии И. Машковской. М. : Время, 2012.

Кадоchnikова Е. С. Синтез искусств в лирике Ю. Левитанского и А. Тарковского : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Удм. гос. ун-т. Ижевск, 2011.

Коган А. Стихи и судьбы (Фронтовая тема в советской поэзии). М. : Худ. лит., 1977.

Корнилов В. Памяти Левитанского [Электронный ресурс]. URL: <http://levitansky.ru/?r=6&m=32&s=489> (дата обращения: 23.12.2016).

Куллэ В. Поэт личного стыда [Электронный ресурс]. URL: <http://levitansky.ru/?r=6&m=32&s=488> (дата обращения: 23.12.2016).

Лицарева К. С. Творчество Юрия Левитанского в контексте современной поэзии : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Моск. пед. гос. ун-т. М., 1994.

Никулин Д. В. Проблемы циклизации в творчестве Ю. Д. Левитанского : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Моск. гос. обл. соц.-гум. ин-т. М., 2010.

Поздняев М. Старый ребенок // Лит. обозрение. 1997. № 6. С. 32–34.

Розанов В. В. Опавшие листья. Короб первый. М. : Азбука Аттикус, 2015.

Чупринин С. Крупным планом: Поэзия наших дней: проблемы и характеристики. М. : Сов. писатель, 1983.

Статья поступила в редакцию 30.06.2017

Шафаренко Нина Дмитриевна

аспирант

кафедры русской литературы XX
и XXI вв.

Уральский федеральный университет
620000, Екатеринбург, пр. Ленина 51
E-mail: kyrioz@mail.ru

Shafarenko, Nina Dmitrievna

Graduate Student,

Chair of the Russian Literature of the 20th
and 21st Centuries

Ural Federal University
51, Lenin Ave., 620000 Yekaterinburg, Russia
Email: kyrioz@mail.ru

THE TACTILE IN THE POETRY OF YURY LEVITANSKY

The name of Yuri Levitansky (1922–1996) is rarely found in the literary, critical, and educational reviews of the Russian poetry of the second half of the 20th century. The merit of his poems is mostly seen in the organic combination of front “memories” with “today’s sense of the world”, and researchers attempt to point out the dominant features of his poetry. They are “time”, “kindness and sympathy”, “shame”, “compassion”, a tendency to “melancholy”, and “low voice”. However, this only establishes a limited number of connections with the artistic expressivity of his poems that are of special interest to the author of this article. What is as important though to understand Levitansky’s poetry is the tactile component connected with the category of “the live” which is reflected on different levels of the poetic texts and is one of the fundamental principles of the poet’s works. The author analyses the images and themes of his main books, i.e. *Cinematograph* (1970), *Such and Such Day* (1976), *Letters to Catherine, or Walks with Faust* (1981), *White Verses* (1991), and for the first time reveals the ever transforming imagery perceived tactilely. Considering the tactile motifs key to the poet’s creative work, the author points out the prevailing character of the aforementioned motif combined with the visual and acoustic components which helps establish the following pattern between the poems in question, regarding the most pronounced components in them: the visual component in *Cinematograph*, the visual and tactile in *Such and Such Day*, the visual, tactile and acoustic in *Letters to Catherine*, and the tactile and acoustic in *White Verses*. The characteristics revealed are essential for the understanding of genre of the poetry book as viewed by Levitansky.

К е y w o r d s: tactility; reality; motion; motif of the live; feeling; hands; understanding; time.

Bershin, E. *Pesochnye chasy Yuriya Levitanskogo* [Yuri Levitansky’s Hourglass]. Retrieved from <http://levitansky.ru/?r=6&m=32&s=541>. (In Russian)

Boldyrev, Yu. *Dar poehta* [Poet’s Gift]. Retrieved from <http://levitansky.ru/?r=6&m=32&s=487>. (In Russian)

Chuprinin, S. (1983). *Krupnym planom: Poehziya nashih dnei: problemy i harakteristiki* [Close-up: Poetry Today: Problems and Characteristics]. Moscow: Sovetskij pisatel’. (In Russian)

Dementyev, V. (1970) *Ognennyi most* [Fiery Bridge]. Moscow: Moskovskij rabochij. (In Russian)

- Gomberg, L. *Mezhdru Vremenem i Bytiem* [Between Time and Being]. Retrieved from <http://levitansky.ru/?r=6&m=32&s=486>. (In Russian)
- Gomberg, L. (Comp.). (2012). *Ironicheskij chelovek: Yurij Levitanskij: shtrihi k portretu* [Ironie Man: Yuri Levitansky: Finishing Touches to the Portrait]. Moscow: Vremya. (In Russian)
- Kadochnikova, E. S. (2011). *Sintez iskusstv v lirike Yu. Levitanskogo i A. Tarkovskogo* [Synthesis of the Arts in the Lyrical Poetry of Yu. Levitansky and Andrey Tarkovsky] (doctoral dissertation abstract). Izhevsk. (In Russian)
- Kogan, A. (1977). *Stihi i sud'by (Frontovaya tema v sovetskoj poehzii)* [Lyrics and Destiny (Frontline Theme in Soviet Poetry)]. Moscow: Hudozhestvennaya literatura. (In Russian)
- Kornilov, V. *Pamyati Levitanskogo* [To Memory of Levitansky]. Retrieved from <http://levitansky.ru/?r=6&m=32&s=489>. (In Russian)
- Kulle, V. *Poeht lichnogo styda* [The Poet of Personal Shame]. Retrieved from <http://levitansky.ru/?r=6&m=32&s=488>. (In Russian)
- Litsareva, K. S. (1994). *Tvorchestvo Yuriya Levitanskogo v kontekste sovremennoj poehzii* [Yuri Levitansky's Creativity in the Context of Contemporary Poetry] (doctoral dissertation abstract). Moscow. (In Russian)
- Nikulin, D. V. (2010). *Problemy ciklizacii v tvorchestve Yu. D. Levitanskogo* [Problems of Cyclisation in the Work of Yu. D. Levitansky] (doctoral dissertation abstract). Moscow. (In Russian)
- Pozdnyaev, M. (1997). Staryi rebenok [The Old Child]. *Literaturnoe Obozrenie*, 6, 32–34. (In Russian)
- Rozanov, V. V. (2015). *Opavshie list'ya. Korob pervyj* [Fallen Leaves. Box One]. Moscow: Azbuka Attikus. (In Russian)

Received on 30 June, 2017