

О.Ю. Казмирчук (Москва)

## **ИНТЕРПРЕТАЦИЯ МОТИВА ДОЖДЯ В КНИГЕ Ю.Д. ЛЕВИТАНСКОГО «КИНЕМАТОГРАФ»**

Поэтическая книга Ю. Левитанского «Кинематограф», изданная в 1970 г., сразу привлекла внимание критиков. Во всех отзывах отмечалось необычное композиционное построение книги<sup>1</sup>: в соответствии с названием «Кинематограф» композиция строилась по законам кинематографического монтажа, т.е. в книге чередовались тексты, посвященные различным темам (аналог смены кадров кинофильма).

Наиболее четко принципы построения композиционной структуры книг Ю. Левитанского (в том числе и книги «Кинематограф») описал Ю.Б. Орлицкий. Важной чертой поэтики Левитанского исследователь считает наличие в каждой книге так называемых «внутренних жанров» (стихотворения, объединенные похожими названиями и общим комплексом тем)<sup>2</sup>. В книге «Кинематограф» «внутренними жанрами» являются «Фрагменты сценария», «Воспоминания», «Сны» и т.д.

В «Кинематографе» стихотворения, принадлежащие к одному жанру, следуют не строго друг за другом, а «перебиваются» другими текстами (имитация поэтики киномонтажа). Каждый тематический блок развивается по законам стихотворного цикла, и одновременно есть ряд лейтмотивов, проходящих сквозь все стихотворения книги, в частности, мотив дождя. Далее хотелось бы проследить, как его интерпретирует Ю.Д. Левитанский, какие из традиционных семантических контекстов использует поэт и как их видоизменяет.

Мотив дождя возникает уже во втором стихотворении книги, «Время слепых дождей» (это редкий случай, когда слово «дождь» выносится в заглавие, «Время слепых дождей» – перифрастическое название лета):

«Вот начало фильма. / Дождь идет. / Человек по улице идет»<sup>3</sup>. Так мотив дождя семантически связывается с темой творчества и с идеей начала (актуализируются свойственные фольклорной традиции представления о дожде как стихии, дарующей жизнь). Соотнесенность с темой творчества (дождь – начало фильма) особенно значима в силу того, что сама книга Ю. Левитанского называется «Кинематограф», и интересующее нас стихотворение имеет жанровый подзаголовок «Фрагменты сценария».

В стихотворении обыгрывается сюжет встречи героя и героини (дождь знакомит героев): «А навстречу женщина идет. / Никогда не видели друг друга. / Вот его глаза. / Ее глаза / Вот они увидели друг друга. / Летний ливень. Поздняя гроза» (симптоматичен мотив грозы – традиционная метафора любовной страсти).

На этом сценарий обрывается, лирическому герою не удается придумать продолжение: «А сюжет живет во мне и ждет, / Бьюсь над ним / до головокруженья, / но никак не вижу продолженья. / Лишь начало вижу. / Дождь идет. / Человек по улице идет». Стихотворения строятся по кольцевому принципу: конец есть возвращение к началу, тем самым снова акцентируется представление о дожде как стихии начала. Но, несмотря на кольцевую композицию, подзаголовок «Фрагменты сценария» свидетельствует о том, что сюжет будет продолжен.

Стихотворение «Время слепых дождей» – одно из первых в книге «Кинематограф», можно предположить, что заданные в нем мотивы и образы будут эволюционировать в последующих текстах. Дождь предстает здесь как знак начала, как атрибут творчества и любовной истории.

«Любовный сюжет» разрабатывается Ю. Левитанским в стихотворениях с подзаголовком «Фрагменты сценария». Мотив дождя возникает в первом и в последнем стихотворениях этого цикла, «Время слепых дождей» и «Время раскрывающихся листьев». Именно здесь фиксируются

знаковые моменты в развитии взаимоотношений героев: первая встреча и возобновление прерванных отношений, эти события сопровождается дождь.

В стихотворении «Время раскрывающихся листьев» с мотивом дождя связывается идея обновления, очищение (вполне традиционные ассоциации): «А весенний дождик все смывает, / облегчает, / очищает душу...». Дождь возвращает в универсум героя героиню: «И тогда в дожде, как наважденье, / возникает давнее виденье – / женщины забытые глаза, / два бездонных, / два бессонных круга, / и сквозь них, / сквозь дождь, / неторопливо – / человек по улице идет, / и навстречу женщина идет, / и они / увидели / друг друга». Так повторяется ситуация встречи героя и героини, описанная в первом «фрагменте сценария», ситуация возвращается к своему началу, цикл замыкается (эта модель задается уже в первом «фрагменте», где так значима тема начала).

Итак, во «Фрагментах сценария» мотив дождя соотносится с темой любви, дождь сближает героя и героиню.

В стихотворении «Время слепых дождей» мотив дождя соотносится и с темой творчества, эта идея подробно разрабатывается в тексте «Музыка, свет неближний...». Лирический герой стихотворения пытается дать исчерпывающее определение музыки, и здесь мотив дождя становится рефреном: «Это – звезда и полночь, / дождь, на воде круги. / Этот призыв на помощь – / музыка, помоги!»<sup>4</sup>.

Звук дождя традиционно уподобляется музыке, в стихотворении Левитанского привлекает внимание другой его «атрибут» – круги на воде, этот мотив создает иллюзию повторения и ассоциируется с кругом пластинки.

В сочетании с мотивом дождя тема творчества обыгрывается Левитанским и в другом контексте: дождь – стихия, преобразующая облик мира. Эта тема присутствует во «фрагментах сценария»: дождь знакомит ге-

роев и тем самым изменяет мир. Та же идея воплощается в стихотворениях «Как показать лето» и «Как показать осень».

В стихотворении «Как показать лето» именно дождь привносит динамику в статичный летний универсум: «Но тут ударит ливень проливной, / и улица мгновенно опустеет, / и женщина упрячется в подъезд...» и т.д., а в стихотворении «Как показать осень» дождь, главный атрибут осени, вновь соотносится с темой музыки: «листва зашелестит, как партитура, / и дождь забарабанит невпопад / по клавишам, / и вся клавиатура / пойдет плясать под музыку дождя». Постепенно музыка дождя трансформируется в аккорды «шопеновского траурного марша» (актуализируется семантика конца). Примечательно, что сходный набор тем и мотивов (осень, дождь, музыка, Шопен, смерть, зима) разрабатывается в «Балладе» Б.Л. Пастернака.

И, наконец, мотив дождя используется в еще одном «цикле» «Кинематографа», – в стихотворениях, озаглавленных «Воспоминания о...».

Как уже отмечали исследователи «Кинематографа», семантическим центром текстов, объединенных жанром «воспоминание», является война, и стихотворения в этом цикле представлены в «обратном» хронологическом порядке (от недавнего прошлого – к давнему): лирический герой сначала вспоминает послевоенные годы, потом войну, потом – предвоенное время<sup>5</sup>. Мотив дождя возникает в конце цикла «воспоминаний», в стихотворении, вводящем тему детства («Воспоминанье о дождевых каплях» – второй случай, когда слово «дождь» выносится в название стихотворения).

Дождь становится главным детским воспоминанием героя: «...Я вижу отчетливо комнату, / ...вижу паденье капель, / круги на воде / и маленькие воронки, / но, как ни стараюсь, / не слышу звука – / словно в немом кинофильме». Нетрудно заметить, что большинство образов и тем, сопровождающих мотив дождя, уже использовались Левитанским в аналогичном контексте: ср. «круги на воде» – «музыка, свет неближний, / дождь,

на воде круги»; «не слышу звука – / словно в немом кинофильме» – «Дождь идет. Но мы не слышим звука. / Лишь во весь – одни глаза» («Время слепых дождей»).

В «Воспоминанье о дождевых каплях» все эти мотивы обретают иную трактовку, теперь они семантически связаны с темой войны: «круги на воде» названы «маленькими воронками», а отсутствие «звука» дождя объясняется не законами кинематографической поэтики, а преобладанием звуков, принесенных войной: «Звук! – я кричу, / – звук! / И он догоняет меня, / звук пролетевшего самолета, / ...колокол, / частые взрывы – / аж лопаются перепонки – / кап, кап, кап...». Лирический герой не может вспомнить, как звучат капли дождя, поскольку грохот войны вытесняет из памяти звуки, сопровождавшие детство.

Примечательно, что следующие стихотворения из цикла «Воспоминание о...» посвящены именно звукам (точнее, музыке) – «Воспоминанье о скрипке» и «Воспоминанье о шарманке...». В «Воспоминанье о шарманке» также присутствует мотив дождя, но здесь он парадоксальным образом используется как метафора тишины: «Но кончался мотивчик, / удалялся шарманщик... / ...и колодец двора / наполнялся, / как дождевою водой, / тишиной, / и она / расходилась / кругами, / расходилась / кругами...»

Итак, в книге Ю.Д. Левитанского «Кинематограф» мотив дождя обретает ряд традиционных, идущих из фольклора, семантических коннотаций: соотнесенность с темой творчества (чаще всего – с музыкой), с образом женщины (с темой любви), но в этой парадигме поэт дает свои собственные интерпретации (во многом типологически родственные поэтическому мышлению Б.Л. Пастернака).

---

<sup>1</sup> См., например: *Огнев В.* О стихах Юрия Левитанского // *Левитанский Ю.Д.* «Воспоминанье о красном снеге». М., 1975. С. 5; *Орлицкий Ю.Б.* Стих и проза в русской литературе: Очерки истории и теории. Воронеж, 1991. С. 115–118

<sup>2</sup> *Орлицкий Ю.Б.* Указ. соч. С. 115–116

---

<sup>3</sup> Стихотворения Ю. Левитанского цитируются по изданию: *Левитанский Ю.Д.* Меж двух небес. М., 1996

<sup>4</sup> Образная структура стихотворения Ю.Д. Левитанского «Музыка, свет неближний...» родственна пастернаковскому «Определению поэзии».

<sup>5</sup> См., например: *Орлицкий Ю.Б.* Указ. соч. С. 116.