

ИСТОЧНИКИ

Березовский Б. А. Как заработать большие деньги [электронный ресурс] — 2009. — Режим доступа: <http://borisberezovsky.ru>

Березовский Б. А. О неизбежности краха путинского режима и необходимости новой революции в России [электронный ресурс] — Лондон, 2007. — Режим доступа: <http://blogs.pravda.com.ua/authors/berezovsky/46cab854e1e23/>

Березовский Б. А. Открытое письмо Предстоятелю русской православной церкви Патриарху Кириллу [электронный ресурс] — Лондон, 2012. — Режим доступа: <http://echo.msk.ru/blog/berezovski/849154-echo/>

Березовский Б. А. Рожденным не в СССР [электронный ресурс] — Лондон, 2012. — Режим доступа: <http://nasha-canada.livejournal.com/1170541.html>

Шафаренко Н. Д.

магистрант 1-го курса

Уральского федерального университета

Роль цвета в книге Ю. Левитанского «Кинематограф»

В 1970 году вышла книга Ю. Левитанского «Кинематограф», своим названием ориентирующая читателей на важность визуального начала, которое подразумевает, среди прочего, наличие цвета и в буквальном смысле ярко в нем проявляется. Интересно рассмотреть цветовую палитру этой книги.

За конкретным цветом у автора нет однозначной закреплённости значения. Приведем в пример черный и белый цвета. Они не делятся между собой в стихах как однозначно плохое, грязное, черное, и однозначно хорошее, чистое, белое. Они, хоть и предельно противоположны по своей цветовой природе, едины у Левитанского и вместе составляют жизнь, черно-белое кино (что отмечено художником В. Сидуром, предложившим для первого издания

книги именно черно-белое оформление). Поэт снимает их четкое противопоставление.

Цвет для поэта всегда неоднозначен: так, черный может быть как у существующих в природе реалий (трава, земля, вода, гвозди, пахота, листья бумаги), так и у призрачного, ирреального, нефизического (чернота памяти, призрачный «черный человек», мерцающая чернота, черная яма сна, чернота, неподвластно человеку вползающая в комнату). Черным характеризуются совершенно разные стороны жизни. У Левитанского с этим цветом связано не только земное, но и высокое. И крест Иисуса (*«на черном огромном кресте / печально и кротко светились / глаза Иисуса»*), кресты, стоящие над воспоминаниями, которые нужно «воскресить» (*«и копать под черными пластами, / в памяти просеивать, как в сите, // слыша, как над черными крестами — / откопайте! — просят — воскресите!..»*) и – черные слезы (*«я слезам их черным верю, плачу с ними заодно»*), и листья бумаги (*«дымится бумага, / чернеют листья, / сжигаю мосты»*), гвозди (*«огромные черные гвозди»*), земля-пахота-яма (*«едва во сне, как в черной яме, / рассвет коснулся век моих»*, *«а я так медленно пишу, / ...как землю черную пишу»*, *«я шел туда ночью, / по полю, / по черной пахоте, / ночь была черной»*, *«и вскоре там, где она кончилась, лежала черная земля»*).

Черный — это и то, что сохраняет воспоминание, «черные пласты» памяти (*«и копать под черными пластами, / в памяти просеивать, как в сите, // слыша, как над черными крестами — / откопайте! — просят — воскресите!..»*), и то, что искажает воспоминание, делает предметы иными, «черная река забвенья» (*«когда в окно вползала чернота, / и все предметы делались иными»*, *«и по воде забвенья черной / ко мне соломинка плыла»*). Черное может быть как именно черным, черным постоянно (так с горящими чернеющими листьями, черной пахотой), так и временно черным, тем, что только кажется таким из-за отсутствия света (чаще всего это сон или ночь — тогда появляется «черная яма сна», «черный огромный крест», «огромные черные гвозди», черные вода, трава, земля (*«а дальше — черная вода»*, *«тихий свет над черною травой»*,

«и вскоре там, где она кончилась, лежала черная земля»). Примечательно, что «черная земля» появляется в разных контекстах. Она связана с творчеством (пишу как землю черную пашу), с тем, что запоминается, и тем, где хранится это запомнившееся (*копать под черными пластами / слыша, как над черными крестами...*), связана и с такими снами, в которых человек находится как в черной яме, именно яме, с искусством, когда черной землей становится крышка рояля («Сон о рояле»). Черным у Левитанского может быть все: и трава, и земля, и вода. Это и цвет, сквозь который «не видно», равно как и ценный цвет, который составляет половину цветовой гаммы черно-белого кинофильма.

Так же неоднозначен и белый цвет. Бросаются в глаза «равнина» и «даль», которые связаны с ним с одной стороны (*«и даль передо мной была бела»*, *«два огромных телефонных диска, /... на равнине белой, на снегу»*), и «страницы» и «книга», которые связаны с ним с другой стороны (*«словно на белых страницах»*, *«я ведь давно эту белую книгу читаю»*). Белый цвет расширяет пространство, в то время как черный его концентрирует, сужает (черная яма сна), уплощает в нечеткую горизонталь (трава, вода, земля) или пространство черного оказывается бесформенным (чернота, мерцающая где-то там).

В стихах Левитанского белое может приобретать негативный оттенок: показательна характеристика *«белокурый красавец Зигфрид»* в стихотворении «Воспоминанье о нибелунгах», передающая трагизм ситуации из фильма, вышедшего незадолго до начала войны, где этот персонаж умывался кровью дракона. И от белокурости этого красавца, погружавшего себя в кровь, поэту становится больно. Как и черный, белый цвет у Левитанского обладает способностью заглушевывать, стирать, «заметать»: *«но тут уже повалит белым-белым, / повалит густо-густо / белым-белым, / но это — уже в полной тишине»*.

И черный, и белый — это цвета, сквозь которые «не видно», из них все появляется и в них же все уходит. Единственное, черный часто идет откуда-то снизу — черные пласты памяти, та же горизонталь земля-вода-трава, а белый, если не идет сверху, как снег,

то хотя бы видится оттуда, с высоты (те же огромные телефонные диски, которые на равнине белой, на снегу).

Почти всегда Левитанским соблюдается деление на черно-белое изображение и цветное: хроматические и ахроматические цвета практически не комбинируются между собой. Хроматические цвета тоже не обладают однозначностью. Цвет может появляться неожиданно там, где его не ждешь, или не появляться там, где он, казалось бы, неизбежен. Цвет может терять свою природность. Зато красным неожиданно становятся снег и небо, связь со светом неожиданно получает оранжевый (актуализируя компонент «слишком»), голубой замещает позицию синего и недостающего в ахроматических цветах позицию серого. Цвет можно проверить на истинность: так, голубой — это кажущийся синий, золотой — то, «что только кажется золотым». «Полутона и оттенки», розовый и лиловый, получает теплая гамма, их немного, потому что акцент в книге ставится на акцентированной проявленности цвета и самом его наличии, нежели на конкретной его градации и точности.

Весь жизненный путь человека — неустанное движение, когда зрелость, с ее оттенками и полутонами, воспринимается не зрелостью как таковой, а тем же детством с его «нехваткой ярких красок» — и у Левитанского как раз передан этот непрерывный процесс «обретения звука и цвета» путем акцентирования чрезмерной степени краски (слишком красное, слишком синее, слишком черное), а не собственно сами полутона и оттенки.

Примеры красного цвета: *«слишком красные восходы», «близко горела деревня, / небо было красным, / и снег подо мною/ был красным, / как поле маков... на веранду, застекленную красным... красные помидоры в тарелке... цоканье лошадиных подков / по квадратикам / красных булыжин», «там речь гудит как печь, красна и горяча», «цветная веранда, застекленная красным, зеленым и желтым... красные помидоры в тарелке»*. Красного действительно «слишком»: в текстах четырех стихотворений это слово встречается девять раз. Красный оказывается не просто «слишком», а «сверху до низу» (от неба и до пространства снега, булыжин дороги) и «от мала до велика» (от помидор в тарелке,

квадратиков булыжин, до снега и неба). Интересно: первое, что приходит в голову со словом «красный» — кровь, но кровь у Левитанского становится черной, темной и «пятном»: *«слишком черное от крови на руке твоей пятно», «темные пятна крови»*.

Оранжевый в стихах появляется как «цвет» и как «свет»: это либо оранжевые абажуры (и то, на что они похожи, — тюльпаны и мандарины), либо оранжевый свет, который *«ко мне подступает плотную, / и мне уже выхода нет»*. Так или иначе, оранжевый оказывается рядом со светом и освещением, но вместе с этим появляются «оранжевые тюльпаны»: тюльпаны, контрастом к окружающему «снегу» (стихотворения «Воспоминание об оранжевых абажурах»). «Не зима», весна, тепло, уют — и без оранжевых тюльпанов нельзя было обойтись. Это — точный, ассоциативный, зрительный символ уюта и *«всей несправедливости мира, / в котором, / как мне казалось, / лишь у меня одного / не было никакого пристанища, / комнаты, / угла, / крова»*. Нельзя было обойтись и без оранжевой кожуры мандаринов на новогоднем снегу: не мандарины, а кожура от них, да еще и на новогоднем снегу, чувство праздника, прошедшего мимо. Кожура мандаринов на снегу — вот то, что есть у лирического героя, притом, что от мечты об уютных оранжевых абажурах его отделяет только «тюлевая шторка метели».

Если красный — не цвет крови, то желтый — не цвет солнца. Есть намек на солнце — желтые пятна на протекающем потолке. Цвет, повторим, теряет природность, это цвет намокшей извести и стекла веранды. Если оранжевый цвет так или иначе «светится», то желтый теряет свое родство со светом, он лишается воздуха из-за этой потери и то расплывается пятном на потолке, то, в лучшем случае, оказывается прозрачным стеклом веранды.

Зеленый цвет: *«до ранней, / зеленой, / последней звезды / сжигаю мосты», «мы срывали влажный зеленый плод», «цветная веранда, застекленная красным, зеленым и желтым», «орехи в зеленых скорлупках с желтым запахом йода»*. Опять же: где зеленые листья — деревья — трава? Цвет возникает у Левитанского, когда без указания на него нельзя точно представить объект. Из-за

этого он не появляется в «естественном» природном значении: что летом зеленые тополя, понятно и так. Поэтому как с желтым, так и с зеленым: цветовой акцент ставится на том, что сделано руками человека, будь то протекающие потолки или стекло веранды. Хотя «природность» зеленого все же есть: цвет неспелых яблок. Зеленый опять же неоднороден, он может обозначать вполне конкретное стекло веранды и яблоки, может обозначать уже менее точно «орехи в зеленых скорлупках» (менее точно, потому что тут должна быть «гамма цветосочетаний» зеленого с каким-то еще, пусть с коричневым, раз орехи уже в «скорлупках», но, опять же, тут важен сам факт наличия цвета, а не его точность) и может обозначать уже совсем абстрактную зеленую звезду (одновременно «раннюю» и «последнюю», что вовсе не противоречиво для Левитанского).

Голубой цвет — цвет «синей рубахи» апреля (*«в своей рубахе синей, / которая казалась голубой»*), которая голубой только кажется: точная метафора, передающая апрельскую обманчивую погоду и внешне теплое, голубое, но внутренне еще синее, апрельское небо. Хотя снова нельзя сказать, что цвет этот связан с природой, с небом: это всего лишь цвет рубахи, да и то цвет только «кажущийся». С этой стороны, к голубому близок золотой цвет, который, развивая компонент «блесткости», тоже получает оттенок «кажущегося»: *«пусть они знают, что неподдельно, / а что только кажется золотым»*.

Синий цвет: у Левитанского возникает ряд «день новогодний, теплый, весенний, синий», когда неоднородные по своим значениям прилагательные оказываются в контексте равноценными (*«под куполами, золотом, синевою, / я с непокрытой шестую головою... день новогодний, теплый, весенний, синий... синью наполни очи лесных проталин»*). Возникает связь синего, новогоднего, праздничного дня и «щегольства» в синей рубахе: цвет редкий и «неповседневный», щегольской, и в то же время вместе с таким простым, «будним» словом «рубаха». Цвет апреля, синий связывает в одно Новый год и весну (ряд «новогодний-весенний-синий»). Цвет с нечеткими границами (синева), «жидкий» цвет

(им можно «наполнить» очи проталин), он может «казаться голубым», но при этом оставаться синим.

Розовый: *«сало было розовым и соленным...сало было розовое, / как младенец, / розовое и веснушчатое, / как наш старшина после бани...некто ликующе розовощекий»*. Цвет сала опять-таки не точный его цвет. Интересно, что многое у Левитанского «очеловечивается»: апрель шеголяет в синей рубаше, сало становится кем-то «ликующе розовощеким». Розовый — цвет только сала и только этого стихотворения. Это яркий пример того, как один цвет окрашивает все воспоминание в стихотворении: цветовые акценты расставлены так, что чем ближе к концу, тем больше оно наполняется розовым (который оттеняет только «очеловечившийся» «рыжий верзила с нахальной ухмылкой»), тем больше оно «наполняется» салом. Идет по нарастающей: *«Сало было розовое, / как младенец, / как наш старшина после бани, / этакий рыжий верзила / с нахальной ухмылкой, / некто хохочущий, / некто ликующе розовощекий, этакий улыбающийся / господин в цилиндре, / некий факир / по имени Сало, / господин Сало, / ах, господин Сало...»*. Сало вырастает, разрастается, от младенца к верзиле, от ухмылки к хохоту и ликованию, затем к загадочной улыбке — и Сало уже господин, фокусник, факир, вместе с Судьбой проделавший этот фокус на грани жизни и смерти, а может быть, и сама Судьба. Розовый так и остается связанным только с тем «куском сала», выделяясь и не смешиваясь с цветовой радугой.

В стихах цвет может использоваться Левитанским, условно говоря, двумя способами: как «чуть-чуть и пестро» или как «один и много». В первом случае с помощью разного цвета в стихах наглядно и ярко расставляются смысловые акценты, во втором — один цвет, гиперболизируясь, может обусловить все стихотворение. Примером первого случая может стать «Воспоминание о цветных стеклах», где категория цвета напрямую связана с тем первым, «самым первым, цветным» воспоминанием лирического героя о «цветной веранде, застекленной красным, зеленым и желтым», которую запомнит лирический герой как первое детское

впечатление и которая будет «мелькать вдали красным, зеленым и желтым» по разным стихотворениям книги.

Примером второго случая может стать красный цвет в «Воспоминание о красном снеге». Левитанский обыгрывает «горячесть» красного и сходство снежного покрова с «покрывалом», говоря: *«и было тепло на этом снегу, / как в детстве / под одеялом, / и я уже засыпал»*. От абстрактных выражений, благодаря метафоре, мысли лирического героя переносятся в воспоминание о буквальном засыпании под одеялом. Через все стихотворение проходит оксюморонность замерзания в снегу. В снегу теплом и красном. Не случайно выбран красный, «крикливый» цвет — цвет пожара, войны, самый раздражающий глаза цвет: когда становится нехорошо, первым делом глаз цепляется за этот цвет и вытаскивает его отовсюду, вытаскивает так режуще, что смотреть становится больно. Красным в стихотворении становится все вокруг — и небо, и снег, и все внутри — даже воспоминания. Через нагнетение этого цвета, в сущности, передается усиление холода и все большее замерзание, замерзание до глубины души, когда сознание вот-вот отключится, и в нем возникают картины прошлого, светлого, действительно «теплого» прошлого, с цветущими золотыми шарами, с «застекленной» от внешнего мира верандой, где красный — действительно красный, «сдобный» цвет помидоров, контрастом к «нетеплому», неживому, никакому снегу, в котором замерзал лирический герой. Стихотворение — как борьба человека с холодом, борьба лирического героя с красным цветом, борьба неравная, потому что один бессильно лежит, поверженный, а второй проникает даже в его воспоминания. Красный влечет его за собой, в холодное небытие воспоминанием теплого детства, тоже красного, но красного по-другому, по-теплому, и ему почти удается это: о том, что лирический герой все же «не сдался» цвету, можно судить по тому, что стихотворение написано от первого лица и в прошедшем времени («я уже засыпал»).

В стихах Левитанского разнородные составляющие мира связаны между собой настолько, что порой меняются друг с другом своими составляющими или сплавляются, казалось бы,

в несочетаемо причудливые, но точные формулы. Так, цвет может сближаться со светом или даже с запахом, и можно наблюдать такие сочетания, как, например, «желтый запах йода» или «круглый оранжевый свет».

Как прием Левитанский использует и факт отсутствия цвета, благодаря такому «минус-цвету» создается своеобразный фон, и в стихотворении отчетливей проступает то, что раскрашено. Левитанский сознательно выводит на поверхность определенные цвета и замалчивает другие. Часто в одном стихотворении наличествует только один цвет. К примеру, желтый в «Воспоминанье о дождевых каплях» (*«потолки протекали, / на них выступали желтые пятна»*), который, за счет отсутствия других цветов, становится ярче и заметней. В стихотворении о красном снеге автором сознательно нагнетается красный и ни разу не упоминается белый как основной цвет снега. Так, в «Воспоминанье о Марусе» «подцвечивается» только одно «зеленое яблоко»: то, что запомнил лирический герой, хотя забыл многое, даже Марусино лицо. Цвета у Левитанского вообще хорошо запоминаются (что отражает фрагментарность памяти человека): дорогое лицо забыл совсем, а «влажный зеленый плод» врезался в память.

Граница между цветом и светом в стихах может быть размыта. Часто свет и темнота появляются тогда, когда необходимо убрать какой-то цвет, чтобы подчеркнуть другой (пример с «темными пятнами крови», которые перемещают акцент на «огромные черные гвозди»). Часто и наоборот: появляется изменившийся из-за отсутствия света цвет (так во многом происходит с черным, «ночным» цветом, когда предметы черными только кажутся). Между цветом и светом нет четкой границы: появляются «круглый оранжевый свет» и «темные пятна крови». Вместо того чтобы в одном случае сделать акцент именно на самом световом луче, он делается на форме его подачи: «круглый» пучок света доводится до оранжевого и направляется на лирического героя с такой силой, что ему *«уже выхода нет»*; свет доводится до такой степени, что ослепляет, не оставляет выбора, не помогает различать предметы, а наоборот делает их «невидными», как черный или белый цвет.

В другом случае можно было сказать не *«темные пятна крови»*, а конкретней: «кровь» в книге окрашена черным, а черный, в свою очередь, может иметь свою градацию.

Примечательно, что детали, которые запоминаются и подцветиваются, проступают из отсутствия света, «из мрака»: *«о, необъяснимое стремленье / на мгновенье выхватить из мрака // берег, одинокое строенье, / женский профиль, поле, край оврага, // санки, елку, нитку канители, / абажур за шторкою метели, // стеклышко цветное на веранде, / яблоко зеленое на ветке...»*. Интересно, что цвет напрямую связан с запоминанием и памятью: некоторые стихи даже названы «Воспоминаниями», как бы давая убедиться, что цвет — это лучшее, что запоминается, что «выбирает» со временем с самого глубокого дна память человека. Да и во всех стихотворениях «Кинематографа», где появляется цвет, связывается он с памятью, с запоминанием, с наибольшей наглядностью и контрастностью окружающему бесцветью. Так, в стихотворении «Отмечая времени быстрый ход...» есть единственный цвет — голубой, контрастный к остальному «неясному контуру» стихотворения, цвет дымки, в которой растает тень лирического героя, последнее, что от него останется и от него запомнится.

Пусть цветовые акценты в «Кинематографе» не главные, но во многом определяющие для этой книги. В следующих книгах Левитанского цветовое начало будет развиваться и углубляться. Так же, как в «Кинематографе», есть стихи целиком посвященные одному цвету — об оранжевых абажурах, о красном снеге, — в последующих книгах тоже будут свои «одноцветовые» стихи — к примеру, «Праздник зеленого цвета или «Испытания тремя пространствами», в каждом из которых цвет — белый, красный и зеленый — является основным критерием их разделения; появляются стихи «Красный боярышник, веточка, весть о пожаре...», где признак цвета станет первой, бросающейся в глаза важной характеристикой предмета, ветки боярышника; отталкиваясь именно от цвета, в стихотворении начнет разворачиваться метафора. Наконец, в 1991 г. выйдет в свет книга Левитанского «Белые стихи», пусть названная так в основном из-за особенностей стихосложения

(но ведь стихи все равно «белые»). Поэт через всю эту книгу протянет прочную длинную нить белого цвета, выступающего как метафора целой книги, в которой будет и «белое пламя», и «белый костер», и «белые лилии», и «белые акации».

ЛИТЕРАТУРА

Левитанский Ю. Д. Избранное. М. : Художественная литература, 1982.

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