

## Научная статья

УДК 82-14

DOI: 10.25688/2076-913X.2022.45.1.03

**ТВОРЧЕСТВО Ю. Д. ЛЕВИТАНСКОГО  
И ПОЭТИКА Б. Л. ПАСТЕРНАКА: ВОПРОСЫ ВЛИЯНИЯ  
(НА МАТЕРИАЛЕ КНИГИ СТИХОВ «ДЕНЬ ТАКОЙ-ТО»)****Казмирчук Ольга Юрьевна**

Институт гуманитарных наук

Московского городского педагогического университета,

Москва, Россия,

KazmirchukOYu@mgpu.ru, <https://orcid.org/0000-0003-1359-5931>

**Аннотация.** В статье предпринимается попытка обнаружить влияние поэтики Б. Л. Пастернака, воплотившееся в художественном универсуме книги Ю. Д. Левитанского, в которую входит стихотворение о Б. Л. Пастернаке. Пастернаковское влияние проявляется на разных уровнях, начиная от комбинации тем и мотивов и заканчивая композиционным построением поэтической книги.

**Ключевые слова:** Б. Л. Пастернак; А. А. Тарковский; «День такой-то»; книга стихов.

**Для цитирования:** Казмирчук О. Ю. Творчество Ю. Д. Левитанского и поэтика Б. Л. Пастернака: вопросы влияния (на материале книги стихов «День такой-то»). *Вестник Московского городского педагогического университета. Сер. «Филология. Теория языка. Языковое образование»*. 2022; 45 (1): 26–37. DOI: 10.25688/2076-913X.2022.45.1.03

## Original article

**THE IMPACT OF B. L. PASTERNAK'S POETICS  
ON YU. D. LEVITANSKY POEMS ON THE EXAMPLE  
OF LEVITANSKY BOOK SUCH AND SUCH A DAY****Olga Yu. Kazmirchuk**

Institute of Humanities

Moscow City University,

Moscow, Russia,

KazmirchukOYu@mgpu.ru, <https://orcid.org/0000-0003-1359-5931>

**Abstract.** The article regards the impact of B. L. Pasternak's poetics on the poems of Yu. D. Levitansky's. The poem about B. L. Pasternak is included into the book of Levitansky's poems. The influence of B. L. Pasternak reveals on different levels: from combination of themes and motives, to the composition of the book of poems.

**Keywords:** B. L. Pasternak; A. A. Tarkovsky; the book of poems *Such and Such a Day*.

**For citation:** Kazmirchuk O. Yu. The Impact of B. L. Pasternak's Poetics on Yu. D. Levitansky Poems on the Example of Levitansky Book *Such and Such a Day*. *MCU Journal of Philology. Theory of Linguistics. Linguistic Education*. 2022; 45 (1): 26–37. DOI: 10.25688/2076-913X.2022.45.1.03 (In Russ.).

Исследователи творчества Ю. Д. Левитанского не раз отмечали, что вышедшая в 1976 г. поэтическая книга «День такой-то» изобилует отсылками к известнейшим литературным текстам (стихотворным и прозаическим), созданным как русскими, так и зарубежными авторами. Поэт обыгрывает, модифицирует эти тексты, включая их в собственный художественный универсум. Иногда он полемизирует с «первоисточниками», а тема творчества, идея сравнения и противопоставления творчества и реальной жизни становятся предметом размышлений его лирического героя [1, с. 75–79, 97; 2, с. 93]. Литературоцентричная проблематика заметна в названиях стихотворений, входящих в сборник: «Ялтинский домик», «Плач о майоре Ковалеве», «Плач о господине Голядкине», «Ars poetica» [1, с. 80–81; 2, с. 94].

Обратимся к стихотворению Ю. Д. Левитанского «Я был приглашен в один дом...», к образу идеального поэта, под которым подразумевается Б. Л. Пастернак [1, с. 77–78]. Лирический герой стихотворения слушает грампластинку с записью стихотворения «Ночь» в исполнении Пастернака, размышляет о его личности, творчестве и природе творчества как такового. Примечательно, что Ю. Д. Левитанский ни разу не назвал имени и фамилии автора стихотворения, не сделал посвящения. В тексте сначала фиксируется появление голоса, но его обладатель не называется («и голос возник за спиной» [3, с. 142]), затем характеризуется специфическая пастернаковская манера чтения («ребенок обиженный, твердящий постылый урок») и только потом вводятся перифразы из пастернаковской «Ночи»:

Но эти два слова — не спи,  
художник! — он так выговаривал,  
как будто гореть уговаривал  
огонь в полуночной степи [3, с. 142].

Легко узнаваемая цитата позволяет понять, о каком именно поэте идет речь, и заставляет искать в стихотворении Ю. Д. Левитанского мотивы, восходящие к биографии Б. Л. Пастернака и к его поэтике. Это уже упомянутая «детскость», сочетания мотивов ночи, голоса, огня, помощи, степи (например, в стихах «Раскованный голос», «Рождественская звезда»).

В описании звучащего с пластинки голоса реализуется идея некоего преодоления:

Как голос планеты иной,  
из чуждого нам измерения...

или:

ворочались четверостишия,  
как в щелях асфальта трава [3, с. 142].

В стихотворении имплицитно присутствуют отсылки к знаменитым пастернаковским творениям. Например, строки «и в кратких провалах затишья / ворочались четверостишия» [3, с. 142] отсылают к началу «Гамлета» и финалу «Гефсиманского сада» (мотивы затихшего гула и черных провалов).

Ю. Д. Левитанский предлагает собственный пересказ-интерпретацию стихотворения Пастернака «Ночь»:

И то был рассказ о судьбе  
*пилота*<sup>1</sup>,  
но также о бремени  
*поэта*, служение времени  
избравшего мерой себе [3, с. 143].

В пастернаковском стихотворении «Ночь» Ю. Д. Левитанский выделяет образы пилота и поэта, а также тему взаимодействия поэта и времени. Показательно, что сам Б. Л. Пастернак использовал другие номинации героев — «летчик» и «художник» (очевидно, понятие «художник» для него было семантически шире, чем «поэт»). Ю. Д. Левитанский выбирает слова, сходные по звучанию («пилот» – «поэт»), и так выстраивает структуру строфы, что оба слова располагаются симметрично, поэтому оказываются в семантически выделенной позиции — в начале строки. Благодаря такому построению строфы он подчеркнuto сближает героев; к подобному сближению стремился и Б. Л. Пастернак.

Следующая строфа Ю. Д. Левитанского:

И то был урок и пример  
не славы, даримой признанием,  
а совести, ставшей призванием  
и высшею мерою мер [3, с. 143].

может восприниматься как рефлексия над стихотворением «Ночь» (одна из возможных трактовок проблемы «поэт и время») и как размышление о судьбе самого Пастернака. Строфа Ю. Д. Левитанского семантически родственна пастернаковскому утверждению «Быть знаменитым некрасиво» [4, с. 44; 1, с. 78]. В этой же строфе реализуются специфические художественные приемы самого Ю. Д. Левитанского, такие как обыгрывание лексической многозначности слова, например в слове «урок» (твердить постылый урок и являться примером), а также структурная и семантическая трансформация термина из уголовного права: не высшая мера, а «высшая мера мер». При этом первоначальное значение термина «высшая мера», т. е. смерть, также имплицитно используется автором (и здесь ощутимо влияние поэтики М. И. Цветаевой [5, с. 114]). Для поэтической манеры Ю. Д. Левитанского вообще характерно стремление к фонетической игре: так, поэт противопоставляет близкие по звучанию слова «признание» и «призвание».

В стихотворении «Я был приглашен в один дом...» Ю. Д. Левитанский формирует представление о судьбе поэта Б. Л. Пастернака (хотя имя не названо) как о некотором идеальном образце, на который необходимо равняться. Подобный прием ранее был использован А. А. Тарковским, в чью книгу «Земле — земное» (1966) вошло стихотворение «Поэт», в котором описывается

<sup>1</sup> Здесь и далее в цитатах курсив наш. — О. К.

трагическая судьба О. Э. Мандельштама, а его жизнь представляется жизнью истинного поэта: «Так и надо жить поэту...» [6, с. 199]. А. А. Тарковский не называет имя героя-поэта, но описывает его внешность, указывает наиболее известные биографические факты, использует знаковые мандельштамовские цитаты, так что читатель с легкостью идентифицирует героя [7, с. 322–323]. В обоих случаях (и у А. А. Тарковского, и у Ю. Д. Левитанского) безымянность героев-поэтов спровоцирована цензурными соображениями, в то же время прием неназывания позволяет авторам достигнуть максимальной степени обобщения: именно таким должен быть истинный поэт, именно к этому надо стремиться всем прочим поэтам: «Так и надо жить поэту. / Я и сам спую по свету, / Одиночества боюсь...» [6, с. 199] (А. А. Тарковский) или: «...Я шел в полуночной тиши / И думал о предназначении...» [3, с. 143] (Ю. Д. Левитанский).

Мотив пути (реального и метафорического) общий для стихотворений А. А. Тарковского и Ю. Д. Левитанского. Отметим, что художественный опыт А. А. Тарковского был важен для Ю. Д. Левитанского, вспомним обращенные к Тарковскому стихотворения из книги «Белые стихи» (1991): «В том городе, где спят давно <...> горит Тарковского окно...», или «Новогоднее послание Арсению Александровичу Тарковскому» [1, с. 57–72].

Вернемся к стихотворению Ю. Д. Левитанского «Я был приглашен в один дом...». Прослушав пластинку, лирический герой начинает движение, которое, как уже отмечалось, одновременно и перемещение в пространстве, и некоторая мировоззренческая эволюция. Герой размышляет о предназначении поэта, а значит, и о собственном пути [1, с. 78]:

Я шел в полуночной тиши  
и думал о предназначении,  
об этом бессрочном свечении  
бессонно горящей души [3, с. 143].

Один из важнейших мотивов этой строфы — мотив времени. Лирический герой слышит голос с пластинки и начинает размышлять о себе и о мире в полночь. В фольклорной традиции полночь — время, когда потусторонний мир максимально приближается к миру земному, когда происходят чудеса. Своеобразное чудо описано и в стихотворении Ю. Д. Левитанского. Но помимо обозначенного момента («Я шел в полуночной тиши») в стихотворении присутствует и тема вечности (мотив бессрочного свечения души). Подобное объединение мотивов временного и вечного характерно для поэтического мышления Б. Л. Пастернака, например в стихотворении «Ночь». Примечателен и сам мотив свечения, который является своеобразным инвариантом мотива огня в начале стихотворения Ю. Д. Левитанского, в финале же тема света трансформируется в мотив пламени («И пламя гудело высокое...» [3, с. 143]). «Огненные» мотивы так или иначе соотносятся с категорией творчества, с образом художника, способного пожертвовать собственным благополучием ради гармонии мира.

В финале стихотворения Ю. Д. Левитанского происходит расширение пространства: сначала герой выходит из дома, потом появляется вертикальное измерение («и летчик летел в облаках») и, наконец, совершается максимально возможное пространственное расширение, выраженное прилагательным «бескрайний»: «в бескрайних российских снегах» [3, с. 143].

Последняя строфа стихотворения Ю. Д. Левитанского «Я был приглашен в один дом...» состоит из трех предложений, построенных по общему принципу: союз «и», номинация субъекта действия и само действие, выраженное глаголом прошедшего времени несовершенного вида:

И летчик летел в облаках.  
И слово летело бессонное.  
И пламя гудело высокое  
в бескрайних российских снегах [3, с. 143].

Синтаксический параллелизм, использованный Ю. Д. Левитанским, свидетельствует о равенстве, близости, соприродности летчика, слова и пламени. Все три объекта и все три действия связываются с категорией творчества, а выбор несовершенного вида глаголов указывает на незавершенность описываемого процесса, т. е. все, о чем рассказывалось в стихотворении Б. Л. Пастернака, продолжается здесь и сейчас, а значит, лирический герой Ю. Д. Левитанского (герой-поэт) также способен принять участие в описываемом действе.

Образы, созданные Б. Л. Пастернаком, для лирического героя Ю. Д. Левитанского становятся частью реального мира, структурируют этот мир. Возникающая в финале стихотворения комбинация мотивов огня и снега характерна для поэтического мышления Б. Л. Пастернака («Зимняя ночь»), а упоминание российских снегов, также, возможно, восходящее к творчеству Б. Л. Пастернака, вводит в стихотворение Ю. Д. Левитанского патриотическую тему. Образ бескрайней России способствует максимальному смысловому расширению всех тем, интерпретируемых в тексте (темы судьбы поэта, темы совести и т. д.).

Итак, в стихотворении Ю. Д. Левитанского «Я был приглашен в один дом...» голос с пластинки заставляет лирического героя задуматься о назначении поэта [1, с. 77–78]. Если же иметь в виду принципиальную для сборника «День такой-то» установку на метатекстуальность, то можно предположить, что поэтика автора, чье имя не названо, но чье творчество трактуется как некий образец, повлияла на этот сборник. Попробуем выявить некоторые аспекты данного влияния.

Вслед за Б. Л. Пастернаком Ю. Д. Левитанский позиционировал ценность именно книги стихов, как некоего художественного единства. Его книги отличаются сложностью построения [1, с. 27–38, 71–72; 8, с. 116–118]. Однако по законам построения книги стихов какой бы сложной, изысканной она ни была, тексты, расположенные рядом, обычно выдержаны в некой единой тональности, имеют общие мотивы и темы [9, с. 64–65]. Правомерен вопрос: возникают ли

заимствованные у Б. Л. Пастернака образы и мотивы в стихотворениях, окружающих текст «Я был приглашен в один дом...»?

Стихотворению «Я был приглашен в один дом...» предшествует текст, также не имеющий названия: «Море по-латышски называется юра...» (примечательно, что в неозаглавленном стихотворении интерпретируется проблематика имени, процесс называния). Лирический герой, alter ego автора, видит указатель, на котором написано его имя, являющееся одновременно номинацией моря. Увиденное со стороны собственное имя заставляет героя задуматься о себе, определить свое место в мире [1, с. 90, 92], подобно лирическому герою стихотворения «Я был приглашен в один дом...».

По размышлении герой приходит к выводу о том, что самопознание немислимо без существования другого, чужого взгляда («...сам не найдешь себя, / если кто-то тебя не найдет» [3, с. 140]). Заметим, что и в стихотворении «Я был приглашен в один дом...» присутствует проблема «Я и другой», «лирический герой и неназванный идеальный поэт». Герой пытается понять другого, что позволяет понять и себя. В финале стихотворения «Море по-латышски называется юра...» лирический герой, реализуя свое именное родство с морем, буквально растворяется в природе:

Ищите меня, ищите за той вон горой,  
у той вон реки,  
за теми вон соснами —  
теперь вам уже не удастся  
сослаться на то,  
что вы просто не знаете,  
где я! [3, с. 141]

Ю. Д. Левитанский перечисляет разные географические объекты (гора, река, лес), и все они наделены мифологическими коннотациями, а сочетание образов сосен и моря не только реализует представления о традиционном прибалтийском пейзаже, но и отсылает к известнейшему стихотворению Пастернака «Сосны»:

Трава на просеке сосновой  
Непроходима и густа.  
Мы переглянемся и снова  
Меняем позы и места. <...>  
И столько широты во взоре,  
И так покорно все извне,  
Что где-то за стволами море  
Мерещится все время мне [10, с. 355].

Мотив обретаемого бессмертия, столь значимый в пастернаковских «Соснах» [4, с. 35, 39], имплицитно присутствует и в финале стихотворения Ю. Д. Левитанского. Показательно, что глаголы в форме прошедшего времени, доминирующие в начале стихотворения, сменяются глаголами в настоящем и будущем времени.

В поэтической книге Ю. Д. Левитанского «День такой-то» есть еще два стихотворения о море, в которых заметно влияние поэтики Б. Л. Пастернака и которые следуют друг за другом: «Замирая, следил, как огонь подступает к дровам...» и «Как зарок от суесловья, как залог...». В первом стихотворении метафорой любовной страсти становится огонь: «Было жарко поленьям, и пламя гудело в печи. / Было жарко рукам и коленям сплетаться в ночи...» [3, с. 122], а метафорой расставания — холод [1, с. 85] и замерзшее море:

Возле Рижского взморья, у кромки его берегов,  
опускается занавес белых январских снегов.  
Остывает залив, засыпает в заливе вода.  
И стоят холода, и стоят над землей холода [3, с. 122].

Сочетание мотивов огня, любовной страсти, физического соприкосновения героев и мотива снега напоминает художественную структуру стихотворения «Зимняя ночь» [4, с. 57]. Мотив снежного занавеса, возможно, восходит к пастернаковской «Ваханалии». В финале стихотворения Ю. Д. Левитанского появляется белый (т. е. снежный) занавес и волхвы, идущие за звездой (ср. со стихотворением Б. Л. Пастернака «Рождественская звезда»).

Вслед за стихотворением «Замирая, следил, как огонь подступает к дровам...» Ю. Д. Левитанский помещает стихотворение «Как зарок от суесловья, как залог...». В универсуме поэтической книги «День такой-то» эти произведения объединяются темами утраченной любви, творчества и моря:

Как зарок от суесловья, как залог  
и попытка мою душу уберечь,  
в эту книгу входит море между строк,  
его говор, его горечь, его речь [3, с. 123].

Первые строки Ю. Д. Левитанского напоминают начало стихотворения из книги Б. Л. Пастернака «Сестра моя — жизнь» (1917):

Попытка душу разлучить  
С тобой, как жалоба смычка,  
Еще мучительно звучит  
В названьях Ржакса и Мучкап [10, с. 101].

О значимости стихотворения «Попытка душу разлучить...» в художественном универсуме Б. Л. Пастернака убедительно писал С. Н. Бройтман [11, с. 464]. Помимо главной темы — расставания с любимой [11, с. 470] — тексты Б. Л. Пастернака и Ю. Д. Левитанского сближает образ моря, имплицитно присутствующий в финале пастернаковского стихотворения [4, с. 38–39].

В стихотворении Ю. Д. Левитанского «Как зарок от суесловья, как залог...» море становится частью книги (сравнивается с курсивом, с пометками на полях), образ моря дается посредством серии сравнений (о разных способах создания образного сравнения см. подробнее в статьях Н. М. Девятовой [12, с. 64–67; 13, с. 38–39]). «Влияние» моря заметно в структуре строки

и строфы Ю. Д. Левитанского, последняя строка четверостишия почти повторяется в начале следующей строфы, чем имитируется движение волны. Проникновение природной стихии в творчество, влияние природных сил на творчество — важнейший мотив лирики Б. Л. Пастернака (ср.: «Про эти стихи» из книги «Сестра моя — жизнь» [11, с. 182–183, 185, 190; 4, с. 41] или стихотворение Б. Л. Пастернака: «Я б разбивал стихи, как сад...» [10, с. 423]).

В стихотворении Ю. Д. Левитанского традиционный прибалтийский пейзаж («Бесконечны эти дюны, этот бор, / эти волны, эта темная вода» [3, с. 123]) сменяется отсылкой к известнейшему литературному тексту: «Где мы виделись когда-то? Невермор» [3, с. 123]. Слово «невермор» заимствовано из стихотворения Э. А. По «Ворон» [1, с. 93]. Словосочетание «больше никогда» является рефреном «Ворона». В балладе Э. А. По лирический герой тоскует об умершей возлюбленной, когда декабрьской ночью в его комнату влетает говорящий ворон. Герой спрашивает у него, удастся ли ему забыть возлюбленную, увидеть ее в другом мире, на все вопросы ворон отвечает: «Больше никогда» [1, с. 93].

Апелляция к известнейшему тексту Э. А. По привносит в стихотворение Ю. Д. Левитанского тему любви и вечной разлуки с любимой. В художественном универсуме Ю. Д. Левитанского этой проблематике соответствует образ зимнего моря, им и завершается стихотворение: «Это северное море между строк, / его говор, его горечь, его речь» [3, с. 123].

Интересен фонетический рисунок стихотворения: в нем повторяются звуки [o], [p], [e]. Они входят и в слово «море», и в имя Эдгар. Подобный прием использовался в пастернаковском стихотворении «Про эти стихи»: «Кто тропку к двери проторил, / К дыре, засыпанной крупой, / Пока я с Байроном курил, / Пока я пил с Эдгаром По?» [10, с. 73].

В стихотворении, идущем вслед за стихотворением «Я был приглашен в один дом...», герой обретает себя через отношение к женщине:

Красный боярышник, веточка, весть о пожаре,  
смятенье,  
гуденье набата.  
Все ты мне видишься где-то за снегом, за выюгой,  
за пологом выюги,  
среди снегопада [3, с. 144].

Здесь варьируются следующие мотивы Б. Л. Пастернака: мотив зимы, огня, горения, пожара. Кроме того, художественный принцип отождествления героини с деревом, с веткой использовался Б. Л. Пастернаком в книге «Сестра моя — жизнь» [11, с. 13–15, 109–111]. Сложные синтаксические конструкции, многочисленные повторы, использованные Ю. Д. Левитанским в стихотворении «Красный боярышник...», также напоминают художественную манеру Б. Л. Пастернака (ср.: стихотворение «Дурной сон» или стихотворение из цикла «Метель», «В посадке, куда ни одна нога...»).



И у Б. Л. Пастернака, и у Ю. Д. Левитанского синтаксические повторы имитируют круговое движение метели. В финале стихотворения Ю. Д. Левитанского снова, как и в «Зимней ночи» Б. Л. Пастернака, объединяются мотивы любовной страсти, огня и метели:

Я отпускаю тебя — отпусти мне грехи мои —  
я отпускаю тебя,  
я тебя отпускаю.  
Медленно-медленно руки твои  
из моих коченеющих рук  
выпускаю.  
Но еще долго мне слышится отзвук набата,  
и, словно лампада  
сквозь сон снегопада,  
<...>  
красное облачко, красный боярышник,  
шарик на ниточке красный [3, с. 144].

Тема зимы в данном примере связана с образом лирического героя, который расстается с героиней ради ее же спасения.

В контексте интересующей нас проблематики нельзя не отметить стихотворение Ю. Д. Левитанского «Что делать, мой ангел, мы стали спокойней...». О том, насколько важно для поэта это стихотворение, свидетельствует следующий факт: фрагмент строчки из этого текста — «А день наступает такой и такой-то» [3, с. 170] — становится названием поэтической книги «День такой-то».

Тема времени — важнейшая в поэтической книге Ю. Д. Левитанского «День такой-то» [1, с. 72, 73]. Так, стихотворение «Что делать, мой ангел, мы стали спокойней...» рассказывает о взрослении, старении героя, который с возрастом постигает парадоксальные законы бытия, но это постижение становится возможным благодаря соотнесению себя с литературной традицией, с литераторами и литературными героями:

Ты можешь беседовать с тенью Шекспира  
и с собственной тенью.  
Ты спутаешь карты, смешав ненароком вчера и теперь.  
Но ты уже знаешь,  
какие потери ведут к обретению,  
и ты понимаешь,  
какая удача в иной из потерь [3, с. 169].

В этой строфе очевидны аллюзии на знаменитое стихотворение Б. Л. Пастернака «Брюсову», написанное в 1923 г. к юбилею поэта и в котором присутствует тема времени:

О, весь Шекспир, быть может, только в том,  
Что запросто болтает с тенью Гамлет.  
Так запросто же! Дни рожденья есть.

Скажи мне, тень, что ты к нему желала б?  
Так легче жить. А то почти не снести  
Пережитого слышащихся жалоб [11, с. 170–171].

В строфе Ю. Д. Левитанского заметно влияние стихотворения «Быть знаменитым некрасиво...»: «Но поражение от победы / Ты сам не должен отличать» [10, с. 424].

В следующем четверостишии Ю. Д. Левитанского появляется Гамлет — образ, принадлежащий к разряду вечных, архетипических. Он используется поэтом в качестве еще одной характеристики парадоксальности обретаемого с возрастом опыта: «И нету Офелии рядом, и пишет комедии Гамлет / о некоем возрасте, как бы связующем быть и не быть» [3, с. 170].

Благодаря образу соловья из финальной части стихотворения «Что делать, мой ангел, мы стали спокойней...» объединяются темы весны, любви и бессмертия: «И трепетно светится тонкая веточка майской сирени, / как вечный огонь над бессмертной и юной душой соловья» [3, с. 170]. Мотив ветки сирени отсылает к книге Б. Л. Пастернака «Сестра моя — жизнь» [11, с. 244]. Тематике вечной юности и вечной любви посвящена следующая поэтическая книга Ю. Д. Левитанского «Письма Катерине, или Прогулки с Фаустом» (1981) (подробнее об этом см.: [14; 1, с. 108, 112–113]). Трагедия Гете прочно связана с именем Б. Л. Пастернака: известно, что один из переводов «Фауста» на русский язык принадлежит автору «Доктора Живаго».

Влияние поэтики Б. Л. Пастернака сказалось и на композиции книги Ю. Д. Левитанского «День такой-то». Поэт подчинил ее (по крайней мере отдельные ее блоки [11, с. 170]) логике чередования времен года: осень – зима, или осень – зима – весна. Идея смены времен как основа построения некоего художественного единства (будь то поэтический цикл или книга стихов) характерна для творчества Б. Л. Пастернака, она присутствует и в ранних поэтических сборниках (ср.: обе редакции «Поверх барьеров»), и в «переделкинском» цикле, и в цикле стихотворений Юрия Живаго, и даже в последней поэтической книге Б. Л. Пастернака «Когда разгуляется» [15, с. 105]. В подзаголовке книги «Сестра моя — жизнь» (а влияние этой пастернаковской книги особенно ощутимо в художественной структуре сборника «День такой-то») также присутствует «сезонный» компонент: «Лето 1917 года» [11, с. 73].

Итак, влияние пастернаковской поэтики на формирование художественного универсума книги Ю. Д. Левитанского «День такой-то» проявляется практически на всех уровнях: мотивном и тематическом, фонетическом рисунка текста, композиционной структуры книги. Это влияние еще мало изучено по причине особенностей поэтического мышления Ю. Д. Левитанского, способного чувствовать и воспроизводить чужую стилистику, творчески перерабатывать предшествующий художественный опыт, гармонично объединяя его с собственными разработками, что делает его по-настоящему уникальным поэтом.

## Список источников

1. Никулин Д. В. Проблема циклизации в творчестве Ю. Левитанского: дис. ... канд. филол. наук. М.; 2003. 192 с.
2. Чупринин С. И. Ю. Левитанский: Евангелие от Сизифа. В: Чупринин С. И. *Крупным планом: Поэзия наших дней: проблемы и характеристики*. М.: Сов. писатель; 1983: 92–95.
3. Левитанский Ю. Д. Меж двух небес: сборник стихов. М.: ИНФРА-М; 1996. 399 с.
4. Жолковский А. К. Место окна в мире Пастернака. В: Жолковский А. К. *Поэтика Пастернака: Инварианты, структуры, интертексты*. М.: Новое литературное обозрение; 2011: 27–64.
5. Лапутина Т. В. Индивидуальная метафора в поэтическом тексте М. Цветаевой: дис. ... канд. филол. наук. М.; 2011. 164 с.
6. Тарковский А. А. Собр. соч.: в 3 т. Т. 1. М.: Худ. лит.; 1991. 462 с.
7. Казмирчук О. Ю. Функционирование пушкинского эпиграфа в стихотворении Арсения Тарковского «Поэт». В: Андреева А. Н. и др. (ред.). *Поэтика заглавия: сб. науч. трудов*. М.; Тверь: Лилия Принт; 2005: 320–324.
8. Орлицкий Ю. Б. Стих и проза в русской литературе: Очерки истории и теории. Воронеж: Изд-во ВГУ; 1991. 200 с.
9. Фоменко И. В. Книга стихов: миф или реальность? В: Дарвин М. Н. (сост.). *Европейский лирический цикл. Историческое и сравнительное изучение: материалы международной научной конференции. Москва – Переделкино, 15–17 ноября 2001 г.* М.: РГГУ; 2003: 64–73.
10. Пастернак Б. Л. Собр. соч.: в 2 т. Т. 1. М.: Худ. лит.; 1985. 623 с.
11. Бройтман С. Н. Поэтика книги Бориса Пастернака «Сестра моя — жизнь». М.: Прогресс – Традиция; 2007. 608 с.
12. Девятова Н. М. Идея поля как принцип системного представления языка. *Вестник Московского городского педагогического университета. Сер. «Филологическое образование»*. 2008. 1 (1): 60–70.
13. Девятова Н. М. Сравнение и (или) приложение: к проблеме синкретичных синтаксических конструкций. *Вестник Московского городского педагогического университета. Сер. «Филология. Теория языка. Языковое образование»*. 2017; 27 (3): 35–42.
14. Казмирчук О. Ю. Использование жанрового канона послания Д. Самойловым и Ю. Левитанским. *Новый филологический вестник*. 2008; 7 (2): 129–134.
15. Семантика времен года в русской словесности: коллектив. монография / И. А. Беляева и др.; отв. ред. А. И. Смирнова. М.: Книгодел; 2021. 408 с.

## References

1. Nikulin D. V. Problema ciklizacii v tvorcestve Yu. Levitanskogo: dis. ... kand. filol. nauk. M.; 2003. 192 p. (In Russ.).
2. Chuprinin S. I. Yu. Levitanskij: Evangelie ot Sizifa. V: Chuprinin S. I. *Krupny`m planom: Poe`ziya nashix dneij: problemy` i xarakteristiki*. M.: Sov. pisatel` ; 1983: 92–95. (In Russ.).
3. Levitanskij Yu. D. Mezh dvux nebes: sbornik stixov. M.: INFRA-M; 1996. 399 p. (In Russ.).

4. Zholkovskij A. K. Mesto okna v mire Pasternaka. V: Zholkovskij A. K. *Poe`tika Pasternaka: Invarianty`, struktury`, interteksty`*. M.: Novoe literaturnoe obozrenie; 2011: 27–64. (In Russ.).
5. Laputina T. V. Individual`naya metafora v poe`ticheskom tekste M. Czvetajevoj: dis. ... kand. filol. nauk. M.; 2011. 164 p. (In Russ.).
6. Tarkovskij A. A. *Sobr. soch.:* v 3 t. T. 1. M.: Xud. lit.; 1991. 462 p. (In Russ.).
7. Kazmirchuk O. Yu. Funkcionirovanie pushkinskogo e`pigrafa v stixotvorenii Arseniya Tarkovskogo «Poe`t». V: Andreeva A. N. i dr. (red.). *Poe`tika zaglaviya: sb. nauch. trudov*. M.; Tver`: Liliya Print; 2005: 320–324. (In Russ.).
8. Orliczkij Yu. B. Stix i proza v russkoj literature: Oчерки istorii i teorii. Voronezh: Izd-vo VGU; 1991. 200 p. (In Russ.).
9. Fomenko I. V. Kniga stixov: mif ili real`nost`? V: Darvin M. N. (sost.). *Evropejskij liricheskij cikl. Istoricheskoe i sravnitel`noe izuchenie: materialy` mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii. Moskva – Peredelkino, 15–17 noyabrya 2001 g.* M.: RGGU; 2003: 64–73. (In Russ.).
10. Pasternak B. L. *Sobr. soch.:* v 2 t. T. 1. M.: Xud. lit.; 1985. 623 p. (In Russ.).
11. Brojtman S. N. *Poe`tika knigi Borisa Pasternaka «Sestra moja — zhizn`»*. M.: Progress – Tradiciya; 2007. 608 p. (In Russ.).
12. Devyatova N. M. Ideya polya kak princip sistemnogo predstavleniya yazy`ka. *Vestnik Moskovskogo gorodskogo pedagogicheskogo universiteta. Ser. «Filologicheskoe obrazovanie»*. 2008. 1 (1): 60–70. (In Russ.).
13. Devyatova N. M. Sravnenie i (ili) prilozhenie: k probleme sinkretichny`x sintaksicheskix konstrukcij. *Vestnik Moskovskogo gorodskogo pedagogicheskogo universiteta. Ser. «Filologiya. Teoriya yazy`ka. Yazy`kovoje obrazovanie»*. 2017; 27 (3): 35–42. (In Russ.).
14. Kazmirchuk O. Yu. Ispol`zovanie zhanrovogo kanona poslaniya D. Samojlovy`m i Yu. Levitanskim. *Novy`j filologicheskij vestnik*. 2008; 7 (2): 129–134. (In Russ.).
15. Semantika vremen goda v russkoj slovesnosti: kollektiv. monografiya / I. A. Belyaeva i dr.; otv. red. A. I. Smirnova. M.: Knigodel; 2021. 408 p. (In Russ.).

### Информация об авторе

**Ольга Юрьевна Казмирчук** — кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и методики преподавания филологических дисциплин Института гуманитарных наук МГПУ.

### Information about the author

**Olga Yu. Kazmirchuk** — PhD (Philology), associate professor of Russian language and methods of teaching philological subjects Department Institute of Humanities MCU.