

Визуальные образы памяти
в стихотворениях Ю. Левитанского
«Ну что с того, что я там был...» и «Память»

Виктория Я. Малкина
*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия, poetika@gmail.com*

Аннотация. В статье рассматриваются два стихотворения Юрия Левитанского: «Ну что с того, что я там был...» и «Память» (оба входят в книгу стихов 1981 г. «Письма Катерине, или Прогулка с Фаустом») с точки зрения репрезентации в них визуальных образов памяти. В обоих текстах память оказывается не просто мотивом, но структурообразующей категорией образной и сюжетной структуры лирического стихотворения. Это происходит потому, что абстрактная категория памяти передается через чувственные, в первую очередь, визуальные образы, например пространство и его различные модели (такие, как вертикаль/горизонталь, расширение/сужение и проч.), цвет, свет и т. п. Визуальная образность сочетается с прямым и трансгрессивным видением лирического субъекта. У него через обращение к визуальным образам памяти происходит переживание и переосмысление травматического опыта. В свою очередь, репрезентация визуальных образов памяти не только организует лирическое событие и лирический сюжет, но и позволяет апеллировать к воображению читателя и его/ее исторической памяти.

Ключевые слова: Левитанский, память в литературе, визуальное в лирике, лирический сюжет, постпамять

Для цитирования: Малкина В.Я. Визуальные образы памяти в стихотворениях Ю. Левитанского «Ну что с того, что я там был» и «Память» // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2023. № 3. С. 52–61. DOI: 10.28995/2686-7249-2023-3-52-61

Visual images of memory
in the poems of Yu. Levitansky
“So what if I was there...” and “Memory”

Victoria Ya. Malkina

*Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia,
poetika@gmail.com*

Abstract. The article considers two poems by Yury Levitansky, “So what if I was there...” and “Memory” (both of them are included into the book of poems, “Letters to Katerina, or A walk with Faust», 1981), from the perspective of the representation in them of the memory visual images. In both texts, memory is not a mere motif, but a structure-forming category in the lyrical poem’s imagery and plot structure. It’s so because the abstract category of memory is conveyed through sensual, primarily visual images, such as space and its various patterns (such as vertical/horizontal, widening/shrinking), colour, light, etc. Visual imagery combines with the direct and transgressive vision of the lyrical subject. Through the visual images of memory, the lyrical subject experiences and reinterprets traumatic experiences are experienced and reinterpreted. In turn, the representation of visual images of memory not only organizes the lyrical event and the lyrical plot, but also makes it possible to appeal to the reader’s imagination and his/her historical memory.

Keywords: Levitansky, memory in literature, visual in lyrics, lyrical plot, postmemory

For citation: Malkina, V.Ya. (2023), “Visual images of memory in the poems of Yu. Levitansky ‘So what if I was there...’ and ‘Memory’”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 3, pp. 52–61, DOI: 10.28995/2686-7249-2023-3-52-61

Основная цель данной статьи – исследование способов визуальной репрезентации памяти в двух стихотворениях Юрия Левитанского. Память, будучи абстрактным понятием, нуждается в различных чувственных образах для того, чтобы играть структурообразующую роль во внутреннем мире художественного произведения. В свою очередь, эти образы активизируют память (как личную, так и историческую или культурную) и воображения читателя.

Связь памяти (как личной, так и коллективной) с воображением отмечалась разными исследователями в разных областях: и психологами, и социологами, и историками, например М. Хальбваксом [Хальбвакс 2007], Л. Выготским [Выготский 2005], П. Рикёром [Рикёр 2004], М. Хирш [Хирш 2021] и др. Память, как известно,

дискретна и фрагментарна – и то, чего ей не хватает, дорисовывается воображением.

Взаимосвязь памяти и воображения оказывается еще более значимой, когда речь идет о репрезентации памяти в литературе, которая по определению связана с вымыслом и воображением, причем не только автора или героя, но и читателя. Литературное произведение (впрочем, как и произведение любого другого искусства) апеллирует к воображению читателя и может активизировать его память – в первую очередь, культурную или историческую.

Одним из способов такой активизации памяти и воображения читателя может выступать визуальное в литературе, заданное одной из двух авторских стратегий – прямым или трансгрессивным зрением – либо их сочетанием в том или ином виде. Визуальным образом может стать и память, несмотря на изначальную абстрактность этой категории.

Потому что литература может не только выступать звеном в передаче культурной (или исторической) памяти, но и способом рефлексии этой памяти и механизмов ее передачи, т. е. память в произведении может выступать и в качестве мотива, и (или) в качестве структурообразующего элемента на том или ином уровне текста. В художественной реальности произведения она, таким образом, может граничить с воображением, причем границы могут быть как четко обозначенными, так и размытыми: согласно работам Ю.М. Лотмана, граница выполняет и разъединяющую, и соединяющую функции одновременно: «Понятие границы двусмысленно. С одной стороны, она разделяет, с другой – соединяет. Она всегда граница с чем-то и, следовательно, одновременно принадлежит обоим пограничным культурам» [Лотман 1996, с. 183].

Рассмотрим с этой точки зрения два произведения Юрия Левитанского – триптих «Память» и одно из самых известных его стихотворений (ставшее песней благодаря Виктору Берковскому) «Ну что с того, что я там был...». Оба они входят в книгу стихов Левитанского «Письма Катерине, или Прогулка с Фаустом» (1981), которая самим заглавием вводит мотивы культурной памяти и времени. В интервью Татьяне Бек Левитанский говорил, что Катерина (так, кстати, звали его старшую дочь) – это «символ, обозначение грядущего, тот самый *futurum*, в который пытается заглянуть автор»¹. А заглядывая в будущее, он обращается в прошлое. Отсюда – память как предмет рефлексии.

¹ Левитанский Ю.Д. «Вот и живу теперь – поздний...» / Беседу вела Т. Бек // Вопросы литературы. 1982. № 6. С. 185.

В книге оба стихотворения идут не подряд: «Ну что с того, что я там был...» – десятый текст книги, а «Память» – девятнадцатый. Однако между ними есть несомненные текстуальные и сюжетные переключки, что дает возможность сопоставления. В свою очередь, это сравнение позволяет выделить общие образы и мотивы книги стихов, в которой, как и в более раннем «Кинематографе» (1970), присутствует «иконический по своей природе эффект монтажных склеек, подобие развивающихся параллельно сюжетных линий, единство которых создает сюжетный каркас текста книги как единого целого» [Черняков 2018, с. 103].

В обоих стихотворениях память, причем в первую очередь память травматическая, о войне, находится в центре образной структуры, однако по-разному: если «Память» концентрируется на памяти, то «Ну что с того, что я там был...» – на забвении. Это видно даже на лексическом уровне.

В «Памяти»² 11 раз (считая заглавие) встречается слово «память», 2 раза – «воспоминанья», 3 раза – «вспоминать» в разных формах, и 1 раз – «припоминается», итого лексемы, связанные с памятью, встречаются 17 раз. «Забвение» встречается гораздо реже: по 1 разу «забывается» и «не помнилось», также к этому семантическому полю можно отнести «вытеснять» [из памяти] и «оставляя как бы за скобками», итого максимум 4 раза.

В «Ну что с того, что я там был...»³ «память» или «помнить» не встречаются ни разу. Зато 4 раза в разных формах повторяется глагол «забыть», еще 4 – «не помню», и еще один раз «вспомнить не могу», итого 9 раз повторяется лексема, связанная с забвением.

При этом забвение относится к эксплицированному лирическому субъекту. Личное местоимение «я» повторяется множество раз, и в нечетных строфах оно связано с постоянным рефреном «я все забыл» и «не помню»: «Я был давно. Я все забыл / Не помню дней. Не помню дат», «Я все избыл. Я все забыл. / Не помню дат. Не помню дней. / Названий вспомнить не могу», «Я это все почти забыл. / Я это все хочу забыть».

Четные строфы, данные в скобках (вторая, четвертая и шестая), строятся на анафорическом повторе «я», и здесь можно говорить о неосинкретическом субъекте, потому что, во-первых, идет кумуля-

² *Левитанский Ю.* Стихотворения / Вступ. ст., сост., подгот. текста и примеч. Н.Л. Елисеева. СПб.: Пушкинский Дом: Вита Нова, 2021. С. 296–298. (Новая библиотека поэта) В дальнейшем текст стихотворения «Память» цитируется по данному изданию.

³ Там же. С. 288–289. В дальнейшем текст стихотворения «Ну что с того, что я там был...» цитируется по данному изданию.

тивное нанизывание субъективных ассоциаций, во-вторых – здесь не сравнение, а именно синкретическое отождествление себя с этим рядом разнородных образов:

(Я неопознанный солдат.
Я рядовой. Я имярек.
Я меткой пули недолет.
Я лед кровавый в январе.
Я прочно впаян в этот лед –
я в нем, как мушка в янтаре.) <...>

(Я топот загнанных коней.
Я хриплый окрик на бегу.
Я миг непрожитого дня.
Я бой на дальнем рубеже.
Я пламя Вечного огня
и пламя гильзы в блиндаже.)

Лирический субъект, обозначающий забвение и желание забывать как часть собственной личности, оказывается в то же время неразделимо связанным с образами тех самых воспоминаний, от которых он пытается избавиться: многократно повторенное «я все забыл» и «не помню» вступает в противоречие с образами форсированных рек, пули, кровавого снега, боев и прочего.

Других личных местоимений практически нет, только в конце один раз встречается обращение – вам («где вам уже / моих следов не различить»).

Напротив, в «Памяти» местоимение «я» отсутствует. Глаголы частично стоят в инфинитивной конструкции, так что тоже не помогают определить лицо («пьешь и пьешь ее, а все жажда не утоляется», «и опять стоишь возле этой безлюдной пристани»). При этом в первой и третьей части местоимений первого лица нет вообще, а во второй есть «мы» («и все чаще мы, оставляя как бы за скобками...»). Так что последующие воспоминания («спирт и брага, пирушка давняя», или «та нянечка над тобою – глазищи синие») принадлежат как бы не только лирическому субъекту, но и всем этим неназванным «мы», объединенным общей травматической памятью, которая прорывается в третьей части. Это подчеркивается повторением местоимений наш (наша): «расширяющаяся вселенная нашей памяти». Причем память выступает не только как мир или предмет описания, но и как адресат: именно ей адресовано обращение, и к ней относится местоимение 2-го лица «ты» («бездна памяти, ты как моря вода зеленая» или «небо памяти, ты с годами все идиличнее»).

Заглавная «память», таким образом, приобретает скорее всеобщий, чем личный характер, что подчеркивается образной системой стихотворения. Там разворачиваются три основные метафоры: «расширяющаяся вселенная» и две составляющие этой вселенной: верх и низ, «бездна памяти» и «небо памяти».

Таким образом, выстраивается пространственная вертикаль, но вертикаль, не имеющая четких границ, что подчеркивается образами «беспредельного мироздания» и «расширяющейся Вселенной», предполагающими безграничность вообще. Кстати, как замечает Н.Л. Елисеев, автор комментариев к новейшему изданию Левитанского, концепция расширения вселенной широко обсуждалась в период оттепели далеко за пределами естественных наук, так что это достаточно конкретный образ⁴.

Образ бездны памяти разворачивается в первой части стихотворения, где рисуется целостный облик Вселенной памяти. В ней вертикаль предполагает столь же безграничную горизонталь: кроме неба, есть и земля («вся из края в край обжитая и заселенная»), и море («волна к волне, все уходит и отдаляется»). Беспредельность отличает не только пространство, но и время («гулкой вечностью дышит небо ее вечернее», «вечные очи»). Там есть цвет – в основном зеленый («как реликтовый лес, не вянувший, вся зеленая», «как моря вода зеленая»), свет («звезды / в небе памяти загорается их свечение») и звук, обозначающий рубежные события человеческой жизни («погребальные марши, колокола венчальные»). Устроен этот мир так: наш земной опыт, превращаясь в воспоминания, переходит в безграничный мир памяти, поднимаясь при этом вверх, к небу. Но человек сам не может туда попасть – он может только смотреть издалека, снизу («глядишь туда все внимательней»). Еще раз обратим внимание, что речь идет о человеке и жизни вообще, не только (и не столько) конкретно о лирическом субъекте.

Образ неба памяти фактически четырежды появляется уже в первой части («небо ее вечернее», «в небе памяти», «хранимое небом памяти», «одинокое под небесами ночными темными»). Однако во второй и третьей частях небо памяти становится начальным и потому центральным образом, занимая место бездны из первой части. Вместе с этим вводится четко эксплицированный идиллический локус. Вместо бездны и темного зеленого цвета («пасмурного и черного») – светлый фон («становится фон прозрачнее и воздушнее»), золотистый и серебристый цвета («Надвигается море, щедро позолоченное, / серебристая ель по

⁴ Там же. С. 567.

небу летит рассветному»), а также яркие синие глаза и красная клубника, сияющий солнечный свет, дуг с ромашками. Ромашки, как и солнечный свет, как и собственно анафора «небо памяти» и прилагательные «идиллический» / «идиллический», повторяются и во второй, и в третьей частях. Но при этом части оказываются не вторящими, а противопоставленными друг другу. Вторая часть описывает механизм работы памяти, уже не образно, как первая, а буквально, психофизиологически:

И не то что бы все дурное уже не помнилось,
просто чаще припоминается что-то доброе.

Это странное и могучее свойство памяти,
порожденное зрелым опытом, а не робостью, –
постепенно
воспоминанья взрывоопасные
то забавной, а то смешной вытеснять
подробностью.

Но мы ведь помним, что кроме неба, этой вселенной есть и бездна. И фактически в третьей части нам показывается падение из идиллического локуса неба в трагический – бездны. Переход между ними очень легок: «от первого же движенья неосторожного / сразу вдребезги разлетается все и рушится». Яркие хроматические цвета исчезают, остается только белый («по ровному белому полю идут убитые»). Солнечный цвет сменяется «дымным заревом». Зато появляются громкие звуки, которых фактически не существовало до настоящего момента («навзрыд», «клопочут»), и осязание («прилипают к ледовой корке ладони потные»). Из природных образы становятся искусственными, военными («сталь каленая», «взрывные воспоминания»). Взгляд и зрение радикально меняются, из прямого взгляда издалека, со стороны («с высоты на меня очами глядят небесными», «эти вечные очи, эти глаза печальные») оно становится трансгрессивным, когда именно в глазах, во взгляде возникают воспоминания («и в глазах потемневших дымное дышит зарево»). И хотя у нас так и не возникает лирическое «я», в конце появляется финальный – единственный «человеческий» образ. Однако человек не предстает целиком, это всего лишь фрагмент, также связанный с глазами, но уже не с взглядом: «и течет по щеке небритой слеза соленая».

Получается постепенное сужение образа памяти – от бесконечной расширяющейся вселенной до одной слезы на щеке. А сужается (и падает в бездну) человек по мере приближения к трав-

матическим индивидуальным воспоминаниям, которые сменяют описание мира памяти как такового.

Стихотворение «Ну что с того, что я там был» фактически раскрывает – более подробно – третью часть стихотворения «Память», т. е. что происходит, когда бездна памяти пытается перейти в забвение. Вневременное настоящее меняется здесь на грамматическое прошедшее время в нечетных строфах. Временная дистанция подчеркивается словом «давно» как мотивировкой забвения, хотя постепенно мы понимаем, что дело вовсе не во временной дистанции, забвение вызвано не временем, а тяжестью, непереносимостью воспоминаний.

В четных строфах времени нет вообще, только кумулятивный ряд образов-ассоциаций, с которыми соотносит себя лирический субъект, во всяком случае во второй и четвертой строфах. Визуальных образов гораздо меньше, чем в стихотворении «Память». Цвета как такового нет, только косвенные на него указания («лед кровавый в январе»), образы меняются от человеческих («Я неопознанный солдат. / Я рядовой. / Я человек») к природным («лед», «мушка в янтаре»), затем к нематериальным, звуковым («топот загнанных коней», «хриплый оклик на бегу»), более широкому «бой на дальнем рубеже» и, наконец, визуальному (световому): «Я пламя Вечного огня / и пламя гильзы в блиндаже».

Этот образ переносится и в заключительную строфу, переходя через ключевые строки, которые переворачивают план изображения и видения: «Я не участвую в войне / она участвует во мне». Война оказывается внутри субъекта, но при этом образность стихотворения выходит наружу: уже не «я – пламя Вечного огня», а «отблеск Вечного огня / дрожит на скулах у меня». Обратим внимание, что Вечный огонь как таковой – сам по себе символический образ памяти, он зажигается в память о погибших и никогда не гаснет, потому что вечной должна быть память о них.

Заключительная строфа строится уже совсем по-другому: текст также в скобках, но из цепочки ассоциативных образов он превращается в три связанных друг с другом предложения, постепенно сужающих визуальную картину: годы – война – зима – снега – исчезнувшие следы, и в конце – полный возврат к началу, повтор первой строки: «Ну что с того, что я там был»:

(Уже меня не исключить
из этих лет, из той войны.
Уже меня не излечить
от той зимы, от тех снегов.

И с той землей, и с той зимой
уже меня не разлучить,
до тех снегов, где вам уже
моих следов не различить.)

Но что с того, что я там был!..

Таким образом, в двух стихотворениях мы видим два противоположных способа проживания травматического опыта: создание безграничного мира памяти, в котором тяжелые воспоминания могут затеряться в ряду других и заместиться добрыми, и забвение. Но и там, и там широта вселенной и бесконечный ряд образов сводятся к одной, совсем небольшой детали: слезе на щеке и исчезнувшим следам. Границы между памятью и забвением размываются, оставляя не только в рефлексии лирического субъекта, но и в воображении читателя визуальные следы травмы, нанесенные войной. Вспомним, что писала Марианн Хирш о постпамяти: «События были переданы им (последующим поколениям. – В. М.) на таком глубинном и эмоциональном уровне, что сами становятся *словно бы* полноправными воспоминаниями. Связь постпамяти с прошлым осуществляется, таким образом, не через воспоминание, но через потребность и желание, за счет привлечения воображения, проективных и творческих механизмов» [Хирш 2021, с. 8].

Так происходит, в том числе, и главное событие обоих текстов, смена точек зрения, что можно сформулировать уже упомянутой трансгрессивной формулой: «Я не участвую в войне / война участвует во мне», и не важно, кто именно этот «я» и какая именно идет война.

Литература

- Выготский 2005 – *Выготский Л.С.* Психология развития человека. М.: Смысл: Эксмо, 2005. 1136 с. (Библиотека всемирной психологии)
- Лотман 1996 – *Лотман Ю.М.* Внутри мыслящих миров: человек – текст – семиосфера – история. М.: Языки русской культуры, 1996. 464 с.
- Рикёр 2004 – *Рикёр П.* Память, история, забвение: пер. с фр. М.: Изд-во гуманитарной литературы, 2004. 728 с. (Французская философия XX века)
- Хальбвакс 2007 – *Хальбвакс М.* Социальные рамки памяти / Пер. с фр. и вступ. статья С.Н. Зенкина. М.: Новое издательство, 2007. 348 с.
- Хирш 2021 – *Хирш М.* Поколение постпамяти: письмо и визуальная культура после Холокоста. М.: Новое издательство, 2021. 428 с.

Черняков 2018 – Черняков А.Н. «Кинематограф» Ю. Левитанского: (лингво)поэтика фрагмента // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2018. № 2, ч. 1. С. 100–110.

References

- Chernyakov, A.N. (2018), “Yu. Levitansky’s ‘Cinematograph’: the (linguo-)poetics of the fragment”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 2, part 1, pp. 100–110.
- Halbwachs, M. (2007), *Sotsial’nye ramki pamyati* [The social frameworks of memory], Novoe izdatel'stvo, Moscow, Russia. (A)
- Hirsch, M. (2021), *Pokolenie postpamyati: pis'mo i vizual'naya kul'tura posle Kholokosta* [The generation of postmemory writing and visual culture after the Holocaust], Novoe izdatel'stvo, Moscow, Russia.
- Lotman, Yu.M. (1996), *Vnutri myslyashchikh mirov: chelovek – tekst – semiosfera – istoriya* [Inside thinking Universe. Man – text – semiosphere – history], Yazyki russkoi kul'tury, Moscow, Russia.
- Ricœur, P. (2004), *Pamyat', istoriya, zabvenie* [Memory, history, forgetting], Izdatel'stvo humanitarnoi literatury, Moscow, Russia. (*Frantsuzskaya filosofiya XX veka*)
- Vygotsky, L.S. (2005), *Psikhologiya razvitiya cheloveka* [The psychology of human development], Smysl, Eksmo, Moscow, Russia. (*Biblioteka vsemirnoi psikhologii*)

Информация об авторе

Виктория Я. Малкина, кандидат филологических наук, доцент, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; poetika@gmail.com

Information about the author

Victoria Ya. Malkina, Cand. of Sci. (Philology), associate professor, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya Sq., Moscow, Russia, 125047; poetika@gmail.com