

Визуальные аспекты хронотопа:
«Остров Израиль» и «Дорога в Израиль»
А. Городницкого

Виктория Я. Малкина

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

Аннотация. В статье анализируются два произведения А. Городницкого – стихотворение «Остров Израиль» (1993) и песня «Дорога в Израиль» (2007), с точки зрения пространственной и временной организации, а также визуальной образности, при помощи которой изображается художественный мир произведений. Таким образом, основная цель статьи – проанализировать визуальные особенности хронотопа Израиля в двух обозначенных произведениях. Для этого, во-первых, подробно анализируется пространство, время и визуальная образность в стихотворении и в песне по отдельности. Затем наблюдения и выводы систематизируются и сопоставляются с аудиально-визуальной репрезентацией этих произведений в фильме А. Городницкого и Н. Касперович «Атланты держат небо» (14-я серия). В итоге делаются выводы об особенностях визуальной организации хронотопа Израиля в указанных стихотворениях А. Городницкого, основываясь на концепции хронотопа М.М. Бахтина. Визуальным хронотоп делает в первую очередь пространство, через которое оказывается зримым и время, а следовательно – хронотоп в целом. Другие особенности хронотопа связаны с циклической организацией времени, сочетания прошлого и будущего, а также реального и воображаемого мира лирического субъекта.

Ключевые слова: визуальное в лирике, хронотоп, Городницкий, память в лирике, Израиль

Для цитирования: Малкина В.Я. Визуальные аспекты хронотопа: «Остров Израиль» и «Дорога в Израиль» А. Городницкого // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2020. № 9. С. 82–91. DOI: 10.28995/2686-7249-2020-9-82-91

Visual aspects of the chronotope:
“The Island of Israel” and “The Road to Israel”
by A. Gorodnitsky

Viktoria Ya. Malkina

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

Abstract. The paper analyzes two works by A. Gorodnitsky – the poem “The Island of Israel” (1993) and the song “The Road to Israel” (2007), from the point of view of spatial and temporal organization, as well as visual imagery, with the help of which the artistic world of works is depicted. Thus, the main purpose of the article is to analyze the visual features of the Israel chronotope in the two designated works. For this, firstly, the space, time and visual imagery in the poem and in the song are analyzed in detail. Then observations and conclusions are systematized and compared with the audiovisual representation of these works in the film by A. Gorodnitsky and N. Kasperovich “Atlantes hold the sky” (episode 14). As a result, conclusions are drawn about the peculiarities of the visual organization of the chronotope of Israel in these poems by A. Gorodnitsky, based on the concept of the chronotope of M.M. Bakhtin. The visual chronotope is primarily made of space through which time is also visible, and therefore the chronotope as a whole. Other features of the chronotope are associated with the cyclical organization of time, the combination of the past and the future, as well as the real and imaginary world of the lyric subject.

Keywords: visual in lyrics, chronotope, Gorodnitsky, memory in lyrics, Israel

For citation: Malkina, V.Ya. (2020), “Visual Aspects of the Chronotope: ‘The Island of Israel’ and ‘The Road to Israel’ by A. Gorodnitsky”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 9, pp. 82–91, DOI: 10.28995/2686-7249-2020-9-82-91

Творчество А.М. Городницкого в последнее время привлекает к себе все больше внимания, в том числе и пространственно-временные характеристики его поэзии. Так, в работе Е.В. Купчик вторая глава целиком посвящена рассмотрению пространства и времени в поэтическом мире А.М. Городницкого, в основном с лингвистической точки зрения [Купчик 2006].

Данная же статья посвящена поэтике лирического текста, при этом мы остановимся на анализе только двух произведений А.М. Городницкого. Наша цель – проанализировать визуальные особенности пространственно-временной организации в стихо-

творении «Остров Израиль» и песне «Дорога в Израиль». Как очевидно уже из заглавий, оба эти произведения конструируют пространственный образ Израиля. В книге А. Городницкого «Мою маму зовут Рахиль» эти стихотворения представляют собой рамку (начало и конец) последнего раздела, – «Остров Израиль». То же название носит 3-я глава в книге воспоминаний А. Городницкого¹ и 14-я серия лирическо-документального фильма А. Городницкого и Н. Касперович «Атланты держат небо», в конце которой оба произведения идут подряд. Все это дает нам основание для сопоставления этих двух текстов.

Заглавие первого стихотворения, «Остров Израиль» (1993), с одной стороны, задает нам четко очерченный пространственный образ. С другой стороны, этот образ вызывает некоторое недоумение – достаточно очевидно, что географически Израиль вовсе не остров. Так что мы должны воспринять заглавие либо метафорически, в переносном смысле, либо как образ полувоображаемого мира или мечты.

Начинается стихотворение с построения системы координат, заданной вполне конкретными и реальными географическими названиями, с севера на юг Израиля:

Эта трещина тянется мимо вершины Хермона,
Через воды Кинерета, вдоль Иордана-реки,
Где в невидимых недрах расплавы теснятся и стонут,
Рассекая насквозь неуклюжие материки.
Через Неgev безводный, к расселине Красного моря...²

В 6-й и 7-й строках («Мимо пыльных руин, под которыми спят праотцы, / Через Мёртвое море, где дремлют Содом и Гоморра») сбивается как география (с крайней южной точки Израиля, Красного моря, происходит возвращение немного севернее), так и реальность: Содом и Гоморра – места хотя вполне конкретные, но скорее легендарные. Во всяком случае, их известность пришла из Библии, в настоящее время они не существуют, и можно только примерно предполагать, где они находились. То есть современная география начинает переплетаться с библейской. 8-я строка представляет собой достаточно неожиданное в данном контексте предметно-визуальное сравнение («Словно в банке стеклянной

¹Городницкий А.М. «У Геркулесовых столбов...»: Моя кругосветная жизнь. 3-е изд., доп. и испр. М.: Яуза: Эксмо, 2016. С. 123–194.

²Здесь и далее текст цитируется по изданию: *Городницкий А.М.* Мою маму зовут Рахиль: Стихи и песни. СПб., 2020. С. 159.

засоленные огурцы»), возникающее, видимо, отчасти ассоциативно (соль Мертвого моря – соль в банке с огурцами) и предполагающее замкнутое, но хорошо видимое (прозрачное) пространство.

9-я и 10-я строки («Там лиловые скалы цепляются зубчатом краем / Мимо древних гробниц проводя ножевую черту») являются пограничными сразу в нескольких смыслах. Во-первых, создавая визуальный образ границы – пространства, разрезаемого на две части. Здесь также впервые появляются цвет и линии. Во-вторых, эти же строки отделяют первую часть стихотворения, построенную кумулятивным нанизыванием однородных конструкций «через» и «мимо», и с «трещиной» как основным активным действующим субъектом: первые 8 строк относятся именно к ней.

С 11-й строки субъектом действия становится остров Израиль («В Мировой океан отправляется остров Израиль, / Покидая навек Аравийскую микроплиту»). При этом оба глагола, относящиеся к Израилю как активному субъекту, связаны с пространственным движением: *отправляется* и *устремляется*.

Вместе с этим меняются грамматические конструкции. В 13-й строке по-прежнему строится пространство, но уже при помощи конструкции «от – к»: «От пустынь азиатских – к туманам желанной Европы». Обратим внимание, что географические реалии становятся менее конкретными и более масштабными, строясь на оппозиции двух континентов.

Следующие строки при помощи той же конструкции задают уже не пространственную, а временную оппозицию: «От судьбы своей горькой – к неведомой жизни иной». Вместо уже имевшегося намек на прошлое (праотцы, Содом и Гоморра) и настоящего (выраженного настоящим временем первой части стихотворения) появляется намек на будущее. Более явно это будущее начинает фигурировать в 16-й строке и далее, когда грамматическое настоящее время сменяется будущим, которое и сохраняется до конца стихотворения. Этот переход маркируется анжамбеманом и паузой посередине пятнадцатой строки: «Устремляется он. Бедуинов песчаные тропы / Оборвутся внезапно над темной крутою волной». Фактически эта точка в середине строки (единственная в стихотворении) обозначает еще одну границу – между прошлым-настоящим и будущим.

Но вот образы, при помощи которых конструируется это будущее, взяты из прошлого, причем прошлого легендарного, библейского, т. е. связанного с общей культурной памятью еврейского народа (да и не только): Моисей, Каин, фараон и Исход из Египта:

Капитан Моисей уведет свой народ, неприкаян,
 По поверхности зыбкой, от белых барашков седой.
 Через этот пролив не достанет булыжником Каин,
 Фараоново войско не справится с этой водой.

То есть будущее оказывается связано с настоящим, в котором хранится память о прошлом; и эта память позволяет нам понять те изменения, которые произойдут в будущем или которые могли бы произойти в прошлом, если бы оно стало будущим.

Таким образом, во второй части стихотворения на первый план выходит уже не пространство, а время. Пространственные образы не исчезают совсем, но становятся менее конкретными. Зато конкретика появляется в упоминании библейских имен и сюжетов. Из цветовых обозначений появляются контрастные темный и белый.

Объединяющими как для разных временных планов, так и для пространства и времени являются два заключительных образа:

Городам беззаботным грозить перестанет осада,
 И над пеной прибоя, воюя с окрестною тьмой,
 Загорится маяк на скале неприступной Масады,
 В океане времен созывая плывущих домой.

Во-первых, это Масада – вновь конкретное израильское географическое название, маркированное как место памяти и значимое и в истории, и в современности Израиля. Как известно, это место трехлетней обороны крепости в конце Иудейской войны: Масада оставалась последним очагом сопротивления, и, когда ее взятие римлянами стало неизбежным, защитники крепости покончили с собой, чтобы не стать рабами. В современности это место, где принимают присягу новобранцы Армии обороны Израиля. В стихотворении с Масадой связан также появившийся визуальный образ света (огня).

Вторым важным – заключительным – образом является «океан времен», метафора, соединяющая в себе пространство и время. Не случайно следующая книга А. Городницкого со стихами, посвященными русской истории, так и будет называться – «Океан времен»; эта метафора подробно разворачивается в одноименном стихотворении 2018 г.: там также время связано с памятью (и личной, и исторической), а течение воды и течение времени переплетаются между собой³.

³ *Городницкий А.М.* Океан времен // Между сушей и водой. СПб., 2020. С. 8.

Из всего этого следует, что визуальный образ пространства в стихотворении «Остров Израиль» строится динамически. В первой части, представляя себе географическую карту, мы видим постепенно увеличивающуюся трещину, идущую с севера на юг Израиля, затем разлом, превращающий Израиль в остров. Во второй части картина по-прежнему динамична, но уже центростремительна: мы видим плывущий в океане остров, на котором горит «маяк на скале неприступной Масады» и к которому с разных сторон плывут люди. Но через визуальное пространство нам представляется и аналогичное движение во времени: оно менее визуально, но строится по тому же принципу, «созывая плывущих домой» к той пространственно-временной точке, которую представляет собой горящий на маяке свет. Пространство сводится к одной точке, а время заикливается.

Таким образом, анализируя данное стихотворение, можно говорить о воображаемом (остров Израиль) мире лирического субъекта, в котором движения в пространстве и во времени взаимосвязаны, а будущее предполагает пересоздание прошлого, которое пока (в настоящем) существует в нашей культурной памяти.

В песне «Дорога в Израиль» (2007) заглавный образ также соединяет в себе пространство и время. Дорога в Израиль – это и дорога в прямом смысле (полет на самолете израильской авиакомпании), и исторический путь еврейского народа. Значимость заглавного образа подчеркивается тем, что он 5 раз повторяется в тексте. То есть пространство тут динамично, но эта динамика, в первую очередь, во времени.

В 1-й строфе накладываются друг на друга и отчасти противопоставляются дорога в Израиль сейчас (несколько часов на самолете) и исторический путь к образованию государства Израиль:

Дорога в Израиль. Летя самолетом Эль-Аля
И глядя в окно, где плывут под крылом облака,
За пару часов осознать успеваешь едва ли,
Как эта дорога на деле была нелегка.
Ее пролагали терпение, труд и отвага,
Мечты вековые избавить народ от беды,
Туда, где сияют цветами еврейского флага
Цвет белого камня и синей прозрачной воды⁴.

Легкость полета сопоставляется с долгим и трудным строительством государства, которое соотносится с прокладыванием дороги.

⁴ Здесь и далее текст цитируется по изданию: *Городницкий А.М.* Мою маму зовут Рахиль: Стихи и песни. СПб., 2020. С. 251.

Финальная точка этого пути – Израиль – оказывается объединяющей и для пространственного, и для исторического пути.

Во 2-й – центральной – строфе, как значимую часть этого исторического пути, мы видим Холокост и память о нем:

Дорога в Израиль идет по российской глубинке,
 В болотах Полесья, по краю украинских сел,
 И через музеи Освенцима или Трешлинки,
 Где туфельки тех, кто когда-то туда не дошел.
 Дорога в Израиль в потемках теряется где-то.
 Там женские крики и трупы на черном снегу,
 И розовый дым над варшавским пылающим гетто,
 Которое дорого жизнь продавало врагу.

Дорога здесь идет как буквально, в пространстве, так и метафорически, во времени. При этом прошлое («розовый дым над варшавским пылающим гетто») и настоящее («музеи Освенцима или Трешлинки») соединяются, так что пространственные ориентиры становятся маркерами исторических событий. Визуальные образы связываются с цветами (белый, синий, черный, розовый) и конкретными деталями («туфельки тех, кто когда-то туда не дошел» – отсылка к известной экспозиции в музее Аушвица). Единственный раз дорога здесь не только *идет*, но и пропадает (обратим внимание на сгущение темноты – не только *потемки*, но и *черный снег*).

В 3-й строфе дорога вновь обретается. Она начинается с описания визуального пространства («Дорога в Израиль идет через горные кручи, / По жаркой пустыне, где вязнут колеса в песке»), однако вместо цвета, доминировавшего в предыдущей строфе, появляются очертания и ощущения. 3-я и 4-я строки («И через улыбки счастливых смеющихся внушек, / Что песни поют на забытом тобой языке») переводят эти ощущения из общего в личный план, а 5-я из внешнего – во внутренний («Дорога в Израиль идет через поиски Бога»).

6-я строка вновь возвращает нас к истории и общему прошлому («По братским могилам погибших в неравном бою»), а 7-я и 8-я вводят новый, третий план в заглавный образ: это не только поездка в Израиль и не только исторический путь к образованию государства, но и личный путь каждого к собственной национальной идентичности: «На свете одна существует такая дорога, / И все-таки каждый туда выбирает свою».

Таким образом, в песне «Дорога в Израиль» пространство конструируется за счет обращения к исторической памяти и связанных с ней визуальных образов, которые соединяются с буквальным динамическим пространством дороги.

Как уже говорилось, оба этих произведения завершают 14-ю серию фильма Александра Городницкого и Натальи Касперович «Атланты держат небо»⁵. Там важной частью, предшествующей стихотворению «Остров Израиль», является преамбула, дающая разъяснения о геологической структуре соответствующей местности:

На этой спутниковой карте Израйля отчетливо видна трещина, которая протягивается с севера на юг, от вершины горы Хермон, вдоль долины Иордана, через Кинерет, дальше через Мертвое море и пустыню Негев, и ныряет она в Эйлатский залив. Вот эта рифтовая трещина, по которой Израиль отделяется от своих арабских соседей. На этом месте будет океан, и остров Израиль навсегда уплывет, и кончится интифада. Остается продержаться каких-нибудь пятнадцать – двадцать миллионов лет.

Для зрителей эта преамбула формирует предпонимание текста, буквализуя метафору «Остров Израиль» и надстраивая еще один пласт – образно осмысляемой научной гипотезы. Визуальное пространство конструируется сначала картой, затем фоном – Мертвое море и горы. А.М. Городницкий, читая стихотворение, стоит, не двигаясь, а только указывая направления к упоминаемым пространственным ориентирам. Динамика возникает в тот момент, когда *в мировой океан отправляется остров Израиль*, тогда статичная картинка моря сменяется движущейся – пустыни и гор. В конце камера вновь возвращается к фигуре А.М. Городницкого на фоне Мертвого моря.

Песня «Дорога в Израиль» сопровождается и музыкальным, и визуальным рядом. Динамика есть и в пространстве (самолет, машина, автобус) и во времени (кадры настоящего сменяются кадрами прошлого, из исторических хроник; цветное настоящее – черно-белым прошлым), а общие планы со множеством людей – фокусом на А.М. Городницком.

Дополнительные смыслы возникают от того, что в фильме два эти произведения следуют друг за другом, создавая целостный текст, в котором строчка «В океане времен созывая плывущих домой» сразу же переходит в «Дорога в Израиль. Летя самолетом Эль-Аля».

Подводя итоги, заметим, что в обоих произведениях присутствуют визуальные образы, однако пространство там конструиру-

⁵ Атланты держат небо...: документальный многосерийный фильм по мотивам книги воспоминаний «След в океане»: в 34 сериях / А. Городницкий, Н. Касперович. Минск: Ковчег, 2010. 9 DVD.

ется по-разному. В стихотворении «Остров Израиль» оно строится на соотношении реальной географии (в настоящем) и воображаемого мира лирического субъекта (в будущем), однако это будущее должно будет включать в себя события и героев библейского прошлого. Динамика в стихотворении достигается и за счет визуально-пространственных образов, и за счет обращения к коллективной культурной памяти. В итоге пространство и время образуют синкретическое единство, а заглавная метафора в стихотворении реализуется – Израиль в буквальном смысле становится островом. Преамбула в фильме, разъясняющая геолого-физические процессы и структуру Аравийской микроплиты, совершает обратный процесс: реальность метафоризируется, и остров в пространстве становится таковым во времени («океане времен»).

В песне «Дорога в Израиль» заглавие также задает двойной план: буквальный (полет в Израиль) и образный (строительство государства). Традиционная метафора дороги как жизненного пути преобразуется: этот путь не только индивидуален, но и коллективен. С одной стороны, он построен на исторической памяти еврейского народа в целом, с другой – на индивидуальной памяти и выборе каждого. Таким образом, и здесь пространственный образ Израиля конструируется при помощи времени и памяти – только уже событий не библейских времен, а последнего столетия. И динамика также обусловлена синкретическим сочетанием движения в пространстве и движения исторического времени.

Визуальность пространства в обоих стихотворениях подчеркивается как отсылками к конкретным географическим и историческим реалиям, так и цветовыми обозначениями. Интересно, что в фильме цветовые образы редуцированы за счет большого количества черно-белых документальных кадров, а визуальный ряд строится то на подчеркивании вербального текста, то на выстраивании образных ассоциаций с ним. То есть авторы фильма уходят от прямого иллюстрирования текста стихотворений, а создают многомерный вербально-визуальный образ Израиля как синкретического единства конкретного пространства и культурно-исторического времени.

Взаимосвязь пространства и времени в этих произведениях, с нашей точки зрения, позволяет говорить о «хронотопе Израиля», поскольку мы можем наблюдать основные его особенности, выделенные М.М. Бахтиным:

время здесь сгущается, уплотняется, становится художественно-зримым; пространство же интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета истории. Приметы времени раскрываются

в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем [Бахтин 1975, с. 235].

Данный хронотоп характеризуется следующими чертами: динамичность пространства, циклическое время, соединение прошлого и настоящего, а также реального и воображаемого планов (будь то личный воображаемый мир, мир исторической памяти или легендарные события). Подчеркнутая визуальность пространства делает визуальным и время, а следовательно – хронотоп в целом.

Литература

- Бахтин 1975 – *Бахтин М.М.* Формы времени и хронотопа в романе // Вопросы литературы и эстетики. М.: Худ. лит., 1975. С. 234–407.
- Купчик 2006 – *Купчик Е.В.* Поэтический мир А. Городницкого: образная репрезентация концептосферы: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Тюмень: Тюменский гос. ун-т, 2006.

References

- Bakhtin, M.M. (1975), “Forms of time and of the chronotope in the novel”, in Bakhtin, M.M., *Voprosy literatury i estetiki* [Questions of Literature and Aesthetics], Khudozhestvennaya literatura, Moscow, Russia, pp. 234–407.
- Kupchik, E.V. (2006), The poetic world of A. Gorodnitsky. A figurative representation of the concept sphere, Abstract of D.Sc.dissertation, Tumen’ gos. univetsitet, Tumen’, Russia.

Информация об авторе

Виктория Я. Малкина, кандидат филологических наук, доцент, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125993, 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 Square, Moscow, Russia, 125993; poetika@gmail.com