УДК 82.09-1
DOI: 10.26456/vtfilol/2026.3.036

ГИБРИДНЫЕ ФОРМЫ ДИАЛОГИЗМА В СТИХОТВОРЕНИИ ЮРИЯ ЛЕВИТАНСКОГО «НУ ЧТО С ТОГО, ЧТО Я ТАМ БЫЛ…»

Н. В. Семенова

Тверской государственный университет, г. Тверь

В статье рассматриваются не отмеченные ранее возможности диалогизации в лирике на примере стихотворения Ю. Левитанского «Ну что с того, что я там был…». Нерегламентированное использование скобок, синонимичное тире в прозаическом тексте позволяет говорить об особой форме «многоголосия», напоминающей диалог в эпике.

Ключевые слова: *лирический субъект, параграфическая пунктуация, диалогизм в лирике, внутренний автор.*

Стихотворение Юрия Левитанского «Ну что с того, что я там был…» [7, с. 326–327] давно и справедливо причислено к классике стихов о войне. Стихотворению посвящены отдельные исследования, к нему обращаются авторы статей и диссертаций. Но вот что парадоксально. При всей прозрачности текста исследователи дают неоднозначные ответы даже на такой, казалось бы, простой вопрос: о чем стихотворение? Крайние позиции обозначены в статьях Н. В. Беляевой и В.Я. Малкиной. В первом случае тема стихотворения – это «вечная память о погибших», «память прошлого» [3, с. 2]. Во втором сравнение двух стихотворений Левитанского позволяет сделать следующий вывод: «В обоих стихотворениях память, причем в первую очередь память травматическая, находится в центре образной структуры, однако по-разному: если “Память” концентрируется на памяти, то “Ну что с того, что я там был…” – на забвении» [9, с. 55].

Между тем к разному пониманию темы можно подойти исходя из стихотворного финала и типа лирического сюжета. Авторы пособия «Теория литературы» выделяют два варианта лирического сюжета – циклический и кумулятивный [12, с. 354]. На первый тип сюжета в стихотворении указывает лексическая эквивалентность: «Ну что с того, что я там был…» – первая строка первой строфы; «Но что с того, что я там был!..» – отдельная финальная строка, нарушающая симметрию композиции. Циклический вариант поэтического сюжета означает здесь «углубление в ситуацию, раскрытие ее сущности (всеобщего в ней)» [Там же]. Однако по мере развертывания стихотворения первая строка,

© Семенова Н. В., 2026

многократно повторенная, обрастает коннотациями и в финале обретает контекстное значение, противоположное первоначальному: «Но что с того, что я там был!..» читается как «Вот что с того, что я там был!..». На перспективу такого финального поворота указывает и замена, начиная со второй строфы, «ну» на «но»: «Ну что с того, что я там был» на «Но что с того, что я там был». Последняя строка в таком случае выступает как пуант стихотворения, что не обязательно для циклического сюжета. Акцент делается «на субъекте и изменении его точки зрения на исходную ситуацию (пуант)» [Там же, с. 349]. Пуант подтверждает то, что, скорее всего, увидит в стихотворении читатель: от воспоминаний о войне нельзя уйти.

Дополнительные возможности для понимания стихотворения предоставляет субъектный анализ. Если наивный читатель склонен фигуру лирического субъекта отождествлять с биографическим автором, филолог работает на тонкой грани, отделяющей лирического субъекта от внутреннего автора.

Установить «нераздельность – неслиянность» (12, с. 345) лирического героя и автора особенно сложно при наличии двух лирических субъектов. О подобном типе субъектной организации в стихотворении «Ну что с того, что я там был…» свидетельствует необычное использование скобок.

В русском языке информация, заключенная в скобки, в норме представляет собой вставную конструкцию и содержит дополнительные сведения, замечания, пояснения. Нарушающее эту традицию использование скобок можно отнести к случаям нерегламентированной графики [4, с. 13], или паралингвистической пунктуации [1, с. 36]. И хотя Юрий Левитанский лингвистами не причислен к «параграфемной традиции» [6, с. 4], поэт очевидно следует этой тенденции, обозначившейся в отечественной и иностранной литературе в XIX–XX вв. Такое нетрадиционное использование скобок мы видим уже в раннем фронтовом стихотворении Левитанского «Ледяная баллада». В «Ледяной балладе» конструкция, заключенная в скобки «(Дома, наверное, спят давно. Ставень стучит в окно)» [7, с. 33–34], маркирует смену точек зрения – героя и автора соответственно.

В 90-е – 2000-е годы появляются публикации, в которых описывается роль параграфемных элементов (скобок) в прозе В. Набокова [11; 8]. Нам неизвестны исследования, где рассматривается нерегламентированная пунктуация в поэзии Левитанского, но при обращении к игровой поэтике Набокова становится очевидно, что из множества функций скобок, выделяемых Г.Ф. Рахимкуловой, Левитанский использует только одну, подразумевающую «возможность сосуществования в тексте различных повествовательных инстанций <…> скрытого, закамуфлированного пое-

динка между ними» [11, с. 14]. В стихотворении «Ну что с того, что я там был…» скобками обозначено слово «другого» по аналогии с нерегламентированным маркированием цитаты (курсив, особый шрифт) [1, с. 331]. Однако общего, узаконенного употребления графемы для обозначения чужого «голоса» в русском языке нет.

В стихотворении «Ну что с того, что я там был…» без скобок даны 1-я, 3-я, 5-я строфа и последняя строка – «голос» первого лирического субъекта; в скобки заключены реплики второго лирического субъекта (2-я, 4-я, 6-я строфы). Таким образом, «лирический диалог», (С.Н. Бройтман), который с трудом поддается анализу в лирике, в данном случае оказывается эксплицирован. Такой диалог напоминает диалог в драме и эпике, но ведется двумя лирическими субъектами.

О существовании двух лирических субъектов свидетельствуют также разные грамматические «субъектные категории» [10, с. 25], в частности категория времени. Для первого лирического субъекта – это настоящее время («не помню», «не могу», «хочу», «не участвую») и прошедшее («был», «забыл», «избыл»). Момент «лирической концентрации» у первого субъекта связан с механизмом травматической памяти, которая вызывает отказ от воспоминаний: «Не помню дней. Не помню дат. / Ни тех форсированных рек. <…> Не помню дат. Не помню дней. / Названий вспомнить не могу» [7, с. 326–327].

Однако волевое подавление травматических воспоминаний неэффективно. Возможность забвения подается в сослагательной модальности, как нечто желаемое, но реально не произошедшее: «Я это все почти забыл. / Я это все хочу забыть. / Я не участвую в войне. / Она участвует во мне» [Там же].

Для второго лирического субъекта время перестало существовать, что передается отсутствием глаголов во 2-й и 4-й строфах и формой инфинитива в 6-й строфе [7, с. 326–327]:

«(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.)»

Момент «лирической концентрации» – образы аффективной памяти. Субъектные характеристики персонажа отсутствуют. Это может быть любой участник событий – «имярек». Непонятно даже, произносится ли его первый монолог от лица убитого («я неопознанный солдат», «я миг непрожитого дня») или от лица живого («я меткой пули недолет»). Имеются, таким образом, все признаки «неосинкретического субъекта», само наличие которого в стихотворении было отмечено исследователями [9]. «Субъектный неосинкретизм» (С.Н. Бройтман) характеризует отношения героя и автора, чье присутствие подтверждают аллюзии к фронтовым стихам Левитанского. «Лед кровавый в январе» – отсылка к «Ледяной балладе» со строками: «Обдирая ладони, ползем по льду, по шершавому льду реки» [7, с. 33]; «топот загнанных коней» – образ из стихотворения «Первая кровь»: «И вдруг навстречу нам из леска, / словно бы от погони, / оттуда, где орудийный гром / ухает без конца, / мчатся лошади без людей, / дикие скачут кони, / кровь на загривке у вороного / в яблоках / жеребца» [Там же, с. 23]. Эти аллюзии объясняют воспоминания бывшего фронтовика, которые обозначены в 5-й строфе указательной конструкцией «это все»: «Я это все почти забыл. / Я это все хочу забыть» [Там же, с. 327].

Травматические воспоминания нельзя «забыть», но их можно «избыть» – перевести на другой уровень осознания. Поэтому так важен в стихотворении образ Вечного огня. В первый раз Вечный огонь упоминается в 4-й строфе в монологе «другого», где присутствие внутреннего автора обозначено следующим соположением: «Я пламя Вечного огня / и пламя гильзы в блиндаже» [Там же].

Опыт фронтовой смешивается здесь с опытом послевоенным. Гильзы использовались на фронте как футляр для самодеятельных светильников, тогда как традиция зажигать Вечный огонь появилась в СССР в 50-е годы. Вечный огонь возникает снова в 5-й строфе. Важность смыслов, которые рождаются, по выражению М.М. Бахтина, на «рубцах межей» [2, с. 330], в данном случае – на границах дискурсов с разной субъектной отнесенностью – акцентируется положением тропа «Вечный огонь» в предпоследней строке 4-й и предпоследней строке 5-й строфы: «Я пламя Вечного огня / и пламя гильзы в блиндаже. <…> И отблеск Вечного огня / дрожит на скулах у меня» [Там же].

Вечный огонь в обоих случаях указывает на восстановление подавленных воспоминаний и связан с повторением травматического опыта на символическом уровне [13, с. 11]. Когда память объективируется в рукотворных памятниках: монументах, музеях, художественных произведениях, – «былая боль уходит» [Там же, с. 12].

В 6-й строфе присутствие внутреннего автора можно усмотреть в самом построении монолога. Здесь не используется больше анафора, как

во 2-й и 4-й строфах, где дополнительное ударение, спондей, попадает на первое слово каждого стиха, начинающегося с местоимения Я, что создает дополнительную экспрессию [3, с. 2]. Второй лирический субъект дистанцируется от пережитого, обнаруживая в самом этом акте дистанцирования сходство с первым лирическим субъектом:

«(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.)» [7, с. 327].

Второй лирический субъект, бывший в начальной, «фиксированной», ситуации героем, укорененным внутри события, «в конечной ситуации самосознания реализует свою авторскую ипостась, позволяющую ему не только изнутри видеть событие, но и завершить его извне с внежизненно активной (М. М. Бахтин) позиции» [5, с. 111]. Забвение и память соединяются, когда происходит институционализация воспоминаний о войне. В стихотворении это приводит к тому, что «диалог-полемика» между двумя лирическими субъектами – стремящимся все забыть и не допускающим забвения – перерастает в «диалог-согласие».

Список литературы

1. Бабушкина, Т. В. Экспрессивные возможности графики // Начальная школа: плюс – минус. 2001. № 3. С. 36–38.
2. Бахтин, М. М. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 5. Москва: Русские словари, 1997. 732 с.
3. Беляева, Н. В. «Следует жить»: Поэзия Юрия Левитанского // Литература. 2002. № 2. С. 2–4.
4. Билялова, А. А. Проявление факультативности в сфере русской пунктуации // Мир науки, культуры, образования. 2010. № 6 (25). С. 12–15.
5. Бройтман, С. Н. Лирика // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / гл. ред. Н. Д. Тамарченко. Москва: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. С. 109–112.
6. Клюканов, И. Э. Структура и функционирование параграфемных элементов текста: автореф. дис. … канд. филол. наук: 10.02.19 / И. Э. Клюканов ; Саратовский государственный университет. Саратов, 1983. 17 с.
7. Левитанский, Ю. Д. Каждый выбирает для себя. Москва: Время, 2005. 640 с.
8. Леденёв, А. В. Художественные функции скобочных конструкций в произведениях В. Набокова // Русский язык: исторические судьбы и современность. Труды IV Международного конгресса исследователей русского языка. Москва: Изд-во Московского университета, 2010. С. 856–857.
9. Малкина, В. Я. Визуальные образы памяти в стихотворениях Ю. Левитанского «Ну что с того, что я там был…» и «Память» // Вестник Российского

государственного гуманитарного университета. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2023. № 3. С. 52–61.
10. Образцы изучения лирики : учебное пособие : в 2 ч. Ч. 1. / Сост. Т. Л. Власенко, Д. И. Черашняя, В. И. Чулков. Ижевск : Изд-во Удмуртского университета, 1997. 304 с.
11. Рахимкулова, Г. Ф. Специфические функции скобок в набоковских текстах и проблемы игровой стилистики // Набоковский вестник. Вып. 4. Санкт-Петербург : Дорн, 1999. С. 12–17.
12. Тамарченко, Н. Д., Тюпа. В. И., Бройтман. С. Н. Теория литературы : учебное пособие : в 2 т. Т. 1. Москва : Академия, 2004. 512 с.
13. Шнирельман, В. А. Травматическая память: подходы к изучению и интерпретации // Сибирские исторические исследования. 2021. № 2. С. 6–29.

HYBRID FORMS OF DIALOGUE IN J. LEVITANSKIY'S POEM "SO WHAT IF I WAS THERE…"

N. V. Semenova

Tver State University, Tver

The article, on the example of J. Levitanskiy's poem "So what if I was there…", surveys the possibilities of creating a dialogue in a lyrical text which have not been yet noted by researches. Unregulated use of brackets, as well as of synonymic dashes, allows speaking about a special form of "polyphony" which resembles the dialogue in an epic text.
Keywords: *the lyric speaker, paragraphic punctuation, dialogism in lyric poetry, the implied author.*

Об авторе:

СЕМЕНОВА Нина Васильевна – доктор филологических наук, профессор кафедры истории и теории литературы Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: Semenova.NV@tversu.ru.

About the author:

SEMENOVA Nina Vasilevna – Doctor of Philology, Professor at the Department of History and Theory of Literature, Tver State University (170100, Tver, Zhelyabov str., 33), e-mail: Semenova.NV@tversu.ru.

Дата поступления рукописи в редакцию: 08.08.2026 г.
Дата подписания в печать: 14.09.2026 г.