DOI: 10.31425/0042-8795-2026-4-175-183

# О ПРОВАЛАХ ПАМЯТИ

**Александр Константинович Жолковский**

кандидат филологических наук, заслуженный профессор

Университет Южной Калифорнии, Лос-Анджелес
(90007, США, Калифорния, г. Лос-Анджелес, ул. Западная 34-я, д. 900;
email: alik@usc.edu)

**Аннотация.** Эссе посвящено британскому короткометражному сюжетному фильму «Любовь с первого взгляда» (2010), действие которого разворачивается в доме для престарелых. Центральную сюжетную роль играет мотив избирательных провалов памяти, мотивирующих амбивалентную развязку. Теоретический фокус эссе — нетривиальная структурная аналогия с максимой Ларошфуко, тоже посвященной капризам памяти.

**Ключевые слова:** Ф. де Ларошфуко, память, дом для престарелых, любовь с первого взгляда, сюжет, лейтмотив, готовый предмет, натурализация, сингулятивность, итеративность, психология.

Статья поступила 15.06.2026.
© 2026, А. К. Жолковский

DOI: 10.31425/0042-8795-2026-4-175-183

# On sudden memory loss

**Aleksandr K. Zholkovsky**

Candidate of Philology, Professor Emeritus

University of Southern California, Los Angeles
(900 W. 34th St., Los Angeles, CA 90007, USA;
email: alik@usc.edu)

**Abstract:** A. Zholkovsky's essay deals with *Love at First Sight* (2010), a British short film set in a senior home. The film's plot revolves around sporadic temporary memory loss that afflicts the elderly and naturalizes the paradoxical bitter-sweet finale: two senior residents enjoying a version of everlasting love at first sight. The author draws an unusual parallel between the film's plot and F. de La Rochefoucauld's *Maxim* 313. Although the situation, characters, and the format of the narration differ, the whims of memory play a similar structural role in both. The cinematic drama succeeds because of the protagonist's heartwarming ability to fall in love with the same lady over and over again, whereas the maxim portrays a narcissist ridiculously preoccupied with the minutiae of his own life. Essentially, however, both characters remain faithful to their obsession (invariant theme), be it romantic love for the heroine or pathetic self-centredness. Moreover, both cases are made possible by a helpful memory lapse. A question to psychiatrists: to what extent does solid scientific research back this extremely successful narrative device?

**Keywords:** F. de La Rochefoucauld, memory, senior home, love at first sight, plot, leitmotif, ready-made object, naturalization, singularity, iterativity, psychology.

The article was received on 15 June 2026.
© 2026, A. K. Zholkovsky

> *— А с какой целью взимается плата?*
>
> *— С целью капитального ремонта Провала, — дерзко ответил Остап, — чтоб не слишком провалился.*

*Память сердца — подвал памяти — провал памяти — если память мне не изменяет — во, блин, память — все жалуются на свою память, никто не жалуется на свой ум...* А по-польски вообще абсурд: *zapominać* значит «забывать», а *zapamiętać* — «запомнить»!

В любом случае годы сильно влияют на возраст, и память, не будь дура, изменяет нам все нахальнее. И все больше радуют те уникальные ее провалы, которые иначе как креативными не назовешь.

Не помню, когда я впервые посмотрел короткометражный английский фильм «Love at First Sight» («Любовь с первого взгляда», 2010, реж. М. Дэйвис) [*Love*... 2010], но последнее время пересматриваю его все чаще. Там сюжет разворачивается в доме для престарелых, а с недавних пор одна моя былая подруга — назову ее, по доброй традиции[1], вымышленным именем Ольга — живет как раз в таком доме, рассчитанном, как я понял, на продвинутую степень престарелости. Шутки про «love and sex in nursing homes» — известный жанр, но в этом фильме рискованная тема решена с редким тактом и изяществом. Поэтому в телефонном разговоре с Ольгой (которой иногда позваниваю, чтобы как-то ее проведать) я однажды порекомендовал его в качестве возможного развлечения. Телевизор она там смотрит каждый день, фильм несколько раз собиралась посмотреть, но потом оказывалось, что забывала, ну а я и не настаивал, хотя периодически напоминал.

По телефону она всегда сразу узнает меня, рассуждает вполне здраво, но жалуется на память. У меня с этим тоже далеко не все в порядке (отчасти спасает интернет), так что я ее прекрасно понимаю. В свое время мы до хрипоты спорили на разные темы, в основном политические, причем, как это часто бывает, обильные ссылки на факты нисколько не помогали: факты фактами, а убеждения убеждениями. В теперешних наших разговорах до крика не доходит — я щажу ее, но про себя с интересом отмечаю, что фактов она не помнит уже вообще никаких, однако своих убеждений держится с безоговорочной твердостью.

---

1 См.: [Фрейдкин 2012].

Но обратимся к фильму. Как принято в подобных случаях, стариков в нем играют когдатошние звезды, что, во-первых, реалистично, во-вторых, коммерчески выигрышно, а главное, дает сходящим во гроб ветеранам возможность почувствовать себя востребованными и тем ярче блеснуть напоследок. Героя-любовника играет Джон Хёрт (John Vincent Hurt, 1940–2017), между прочим, Sir, а героиню — тоже некогда знаменитая Филлида Лоу (Phyllida Ann Law, p. 1932) — до сих пор живая мать еще более знаменитой Эммы Томпсон (Emma Thompson, p. 1959, кстати, уже давно Dame). То есть актеры — люди моего поколения (ему в 2010-м было 70, ей — 78, мне — 73), сценарист же Джулиан Антэнк (Julian Unthank, p. 1969) и режиссер Майкл Дэйвис (Michael Davies, p. 1966) на треть века моложе — ближе к возрасту моей жены.

Фильм о старости, и тем эффектнее его головокружительная краткость — всего 12 минут, в которые укладываются занимающие чуть больше суток (классическое единство времени!):

— рамочная конструкция (завязка, повторенная в развязке),

— встреча героев,

— развитие их отношений (застольная беседа, прогулка на природе, лихой танец под джаз),

— обмен воспоминаниями (Париж, Сингапур, герой был следователем полиции, муж героини — театральным актером),

— его объяснение в любви и предложение руки и сердца, встречающие полную взаимность с ее стороны,

— а затем внезапный поворот сюжета, бросающий новый свет на все происходящее.

Герой с самого начала предстает, вопреки возрасту, подчеркнуто бодрым. Пробудившись утром, он провозглашает: «Today is the day!» — делает интенсивную зарядку, тщательно одевается, до блеска начищает туфли, по дороге на завтрак помогает незадачливому медбрату освободить колеса с трудом катимой тележки от предохранителя (тот смущенно извиняется: «I'm new», — герой парирует: «I'm not so new») и, худой, стройный, входит в столовую, чтобы присоединиться к обществу мужчин-сверстников, среди которых опять-таки выделяется своим молодечеством:

— поглядев на женщину за дальним столиком, осведомляется: «Who is the new girl?»;

— задает собеседникам вопрос на заглавную тему фильма («Do we believe in love at first sight?»), и они подтверждают, что верят;

— заявляет: «You only live once!» — они подтверждают и это;

— и идет знакомиться с героиней (= пропповская «отправка героя»).

Пять реплик героя, не случайно приведенные выше в оригинале, задают центральный инвариант его поведения — вызывающую установку на «единственность, исключительность, уникальность» происходящего («*решающий* день»[2], «*новая* дама», «любовь *с первого взгляда*», «живем *один раз*», автоироничное «*не такой новый*»). И, как водится, по ходу действия этому лейтмотиву предстоит обернуться своей противоположностью: при повторении в финале ключевые реплики получат неожиданный смысл.

Кульминационный поворот происходит ночью, когда героиня, оставшись одна, погружается в перелистывание семейного альбома, и из старых снимков и газетных вырезок нам становится ясно, что она жена героя, о чем она помнит, а он нет, как не помнит он, что был не следователем, а актером, в течение 30 лет игравшим прославившую его роль следователя...[3] Поэтому, когда наутро он слово в слово озвучивает свой вчерашний репертуар, мы понимаем, что благодаря своей избирательной забывчивости он вновь и вновь проживает каждый день как главный, единственный и решающий день всей своей жизни, обретая возможность вечно влюбляться в свою жену с первого взгляда. Не было бы счастья, да несчастье помогло.

Ситуация в полной мере мифопоэтическая: «И каждый был неповторим, / И повторялся вновь без счета. // И целая их череда / Составилась мало-помалу — / Тех дней единственных, когда / Нам кажется, что время стало». То есть для героя — однозначно и многократно счастливая, для героини — неразрешимо амбивалентная солоно-сладкая (bitter-sweet), а для нас, зрителей, эстетически образцовая оксюморонная. Типологически же — еще один вариант тропа, состоящего в наложении сингулятивности на итеративность[4].

---

2 Здесь и далее перевод мой. — *А. Ж.*

3 Невольно напрашивается перекличка с биографией американского актера Питера Фалька (Peter Falk, 1927–2011), на протяжении 35 лет (1968–2003) снимавшегося в своей коронной роли полицейского инспектора Коломбо, а с 2008 года страдавшего болезнью Альцгеймера.

4 Ср.: «<С>ингулятивн<ые> сцен<ы> у Пруста подвержен<ы> как бы заражению <...> *псевдоитеративом* <...Они> поданы, особенно

И готовым предметом, натурализующим это парадоксальное совмещение противоположностей, является тщательно выисканный, выстроенный, хочется сказать, вымышленный, ибо подозреваю, что психиатрии неизвестный, тип провала памяти, позволяющий герою не помнить о героине ничего, но оставаться ее и только ее вечно новым обожателем. (Вспомним, кстати, об убеждениях, не нуждающихся в фактах.)

Великолепно придумано в фильме не только это, но и, например, двойственная профессия героя. Он помнит себя следователем, этаким Шерлоком Холмсом, от которого ожидалось бы исключительно ясное понимание реальности. На самом же деле он был актером, профессия которого состояла в том, чтобы, выходя каждый вечер на сцену, заново играть/переживать то же, что в предыдущие вечера, — и так 30 лет подряд.

Между прочим, о памяти речь в фильме не заходит ни разу: ее потеря дается в упор, но впрямую не проговаривается, и, как я заметил, в пересказах сюжета онлайн эта конструкция обходится стороной — не уверен даже, что широкий зритель правильно ее считывает. Меня она поразила сразу и в самое сердце как нечто до боли знакомое — и тем не менее я долго не мог сообразить, что́ же именно она мне напомнила.

Оказалось — максиму Ларошфуко № 313, открыто посвященную причудам памяти и досконально (на пятидесяти страницах!) разобранную в нашей с Ю. Щегловым (1937–2009) ранней работе [Жолковский, Щеглов 1978][5]:

> Pourquoi faut-il que nous ayons assez de mémoire pour retenir jusqu'aux moindres particularités de ce qui nous est arrivé et que nous n'en ayons pas assez pour nous souvenir combien de fois nous les avons contées à une même personne? [La Rochefoucauld 1868]

---

благодаря имперфекту, как итеративные, тогда как вследствие богатства и точности деталей никакой читатель не может всерьез поверить, чтобы они происходили несколько раз без <...> видоизменений. <...Е>диничная сцена <...> преобразуется в <...> итеративную. <Это...> литературн<ая> условность <...> старинно<го> происхождени<я>. <...П>севдоитератив составляет <...> типичную *фигуру* (то есть, по сути, троп. — *А. Ж.*) нарративной риторики» [Женетт 1998: 147–148].

5 См. также: [Щеглов 2014: 734–784].

— то есть в по возможности точном и потому слегка неуклюжем переводе:

> Почему должно быть так, чтобы у нас хватало памяти удерживать вплоть до мельчайших подробностей все то, что с нами случилось, и не хватало на то, чтобы помнить, сколько раз мы рассказывали о них одному и тому же человеку?[6]

Тут все вроде бы наоборот, чем в фильме: там трогательная способность снова и снова с первого взгляда влюбляться в одну и ту же даму сердца, здесь — смехотворная зацикленность тщеславца на мелочах собственной жизни. Но фокус в том, что на глубинном уровне оба героя верны каждый своей сверхценной идее (= инвариантной теме), только у одного это романтическая любовь к героине, а у другого постыдная самовлюбленность. И держится все в обоих случаях на одном и том же приеме — услужливом провале памяти.

Но есть, есть принципиальная разница. Помню, что великого Григория Львовича Пермякова (1919–1983), оценившего наш разбор максимы и взявшего его в паремиологический сборник, продолжал занимать вопрос:

> — А где у вас написано, что все это правда?
>
> Мы смущенно промолчали, полагая ответ очевидным. Однако вопрос запомнился и долго меня мучил, перекликаясь с мыслью Пастернака, что «неумение найти и сказать правду — недостаток, которого никаким уменьем говорить неправду не покрыть»[7], то есть, что возможно блестящее развитие ложного тезиса. Правда, в нашем случае истинность темы как будто не вызывала сомнений — во всяком случае, я немедленно узнал в герое максимы себя самого <...>
>
> Может быть, Г. Л. имел в виду, что у Ларошфуко воплощение темы было доведено до особого градуса обязательности, и тогда спрашивалось, как он у нас смоделирован. Но ведь именно это должен был обеспечить наш многоступенчатый вывод![8]

---

6 О проблемах с переводом этой максимы см.: [Жолковский 2016].

7 См.: [Пастернак 2004: 25].

8 Это из моей старой виньетки «Паремиология и правда» [Жолковский 2008: 145].

Сегодня я бы сказал, что максиму Ларошфуко от фильма «Love at First Sight» отличает «правда», состоящая в том, что в угоду Желанию наша Память готова прогнуться и даже самым позорным образом полностью провалиться. Естественный вопрос: но почему бы ей тогда не подыграть и благородной Любви с первого взгляда?[9] И действительно, фильм построен виртуозно, лестная «неправда» высказана с редкостным «умением», но... механизм Забывания, диктуемого Желанием вернуть себе Любовь с первого взгляда, не выглядит психологически убедительным. Эстетически — да, а психологически, экзистенциально — нет. И фильм остается утонченным художественным построением, изобретательным воплощением ностальгической мечты, — но не «правды», как правило горькой. Впрочем, последнее слово за психиатрами — вдруг и такое бывает?!

...В очередном разговоре с Ольгой я спросил ее, посмотрела ли она фильм.

— Посмотрела.

— О, наконец! Ну, и как тебе? Правда, здорово?

— Не помню, а в чем там дело?..

Как знать, может, она уже и раньше смотрела и каждый день смотрит...

## Литература

*Женетт Ж.* Работы по поэтике. Фигуры. В 2 тт. Т. 2 / Перевод с фр. Е. Васильевой и др. М.: Издательство имени Сабашниковых, 1998. С. 147–148.

*Жолковский А.* Паремиология и правда // *Жолковский А.* Звезды и немного нервно. Мемуарные виньетки. М.: Время, 2008. С. 144–146.

*Жолковский А.* Нет слов. К переводам «Перед зеркалом» Владислава Ходасевича // Russian Literature. 2016. Vol. 83–84. P. 129–151.

9 И предметом такой Любви может быть не обязательно Дама, а, скажем, Текст — как в известном клише о зависти искушенного знатока к тем, кому предстоит впервые прочесть «Евгения Онегина» — «Войну и мир» — «В поисках утраченного времени» — «Мастера и Маргариту» — ... (ненужное зачеркнуть). Замечу, что (вслед за М. Риффатером) не разделяю этой тоски по первому прочтению, заведомо предпочитая второе, десятое и сотое, позволяющие по мере сил отдать Тексту должное. (Mutatis mutandis это относится и к собственно любовной сфере.)

*Жолковский А., Щеглов Ю.* Разбор одной авторской паремии // Паремиологический сборник. Пословица. Загадка (Структура. Смысл. Текст) / Сост., ред. Г. Л. Пермяков. М.: Наука, 1978. С. 163–210.

*Пастернак Б.* Несколько положений // *Пастернак Б.* Полн. собр. соч. в 11 тт. / Гл. ред. Д. В. Тевекелян. Т. 5. М.: Слово / Slovo, 2004. С. 23–27.

*Фрейдкин М.* Записки брачного афериста // *Фрейдкин М.* Собр. соч. в 3 тт. Т. 2. М.: Водолей, 2012. С. 12–36.

*Щеглов Ю.* Избранные труды. М.: РГГУ, 2014.

*La Rochefoucauld de F.* Réflexions ou sentences et maximes morales // *La Rochefoucauld de F.* Œuvres. En 3 tomes. T. 1 / Texte établi par D. L. Gilbert. Paris: Librairie de L. Hachette et Cie, 1868. URL: https://fr.wikisource.org/wiki/%C5%92uvres_de_La_Rochefoucauld_-_T.1/R%C3%A9flexions_ou_sentences_et_maximes_morales (дата обращения: 15.04.2026).

Love at First Sight (2010) / Dir. by M. Davies // YouTube. 2022. 18 January. URL: https://youtu.be/voweamgxy24 (дата обращения: 15.05.2026).

## References

Davies, M. (2010). *Love at First Sight*. (2010). [online short film] Available at: https://youtu.be/voweamgxy24 [Accessed 15 May 2026].

Freydkin, M. (2012). Notes of a marriage fraudster. In: M. Freydkin, *Collected works (3 vols). Vol. 2*. Moscow: Vodoley, pp. 12-36. (In Russ.)

Genette, G. (1998). *Works on poetics. Figures (2 vols). Vol. 2*. Translated by E. Vasilieva et al. Moscow: Izdatelstvo imeni Sabashnikovykh, pp. 147-148. (In Russ.)

La Rochefoucauld de, F. (1868). Réflexions ou sentences et maximes morales. In: F. de La Rochefoucauld, *Œuvres (3 tomes). T. 1*. Texte établi par D. L. Gilbert. Paris: Librairie de L. Hachette et Cie. Available at: https://fr.wikisource.org/wiki/%C5%92uvres_de_La_Rochefoucauld_-_T.1/R%C3%A9flexions_ou_sentences_et_maximes_morales [Accessed 15 Apr. 2026]. (In French.)

Pasternak, B. (2004). Several provisions. In: B. Pasternak, *Complete works (11 vols). Vol. 5*. Ed. by D. Tevekelyan. Moscow: Slovo, pp. 23-27. (In Russ.)

Shcheglov, Y. (2014). *Selected works*. Moscow: RGGU. (In Russ.)

Zholkovsky, A. (2008). Paremiology and truth. In: A. Zholkovsky, *Stars and somewhat nervous. Memoiristic vignettes*. Moscow: Vremya, pp. 144-146. (In Russ.)

Zholkovsky, A. (2016). There are no words. On translations of Vladislav Khodasevich's 'Before the Mirror' ['Pered zerkalom']. *Russian Literature*, 83-84, pp. 129-151. (In Russ.)

Zholkovsky, A. and Shcheglov, Y. (1978). An analysis of one author's paremia. In: G. Permyakov, ed., *Essays on paremiology. Proverb. Puzzle (Structure. Meaning. Text)*. Moscow: Nauka, pp. 163-210. (In Russ.)