

А. Н. ЯРКО

Севастополь

МЕТАФОРА ДУШЕВНОЙ БОЛИ КАК ПРОГРАММА ПОЭТА: СЕРГЕЙ ЕСЕНИН, БОБ ДИЛАН, МАЙК НАУМЕНКО

Аннотация. В статье рассматриваются три лирических произведения, в которых метафора душевной боли является сюжетообразующей: «Всё живое особой метой...» Сергея Есенина, «It's Alright, Ma (I'm Only Bleeding)» Боба Дилана и «Старые раны» Майка Науменко. Причины душевного дискомфорта, способы его причинения и те, кого лирические герои пытаются успокоить повторяющейся фразой («Ничего, я споткнулся о камень» / «It's alright, ma» / «Всё в порядке, просто у меня открылись старые раны»), формируют поэтическую программу рассматриваемых поэтов.

Ключевые слова: лирический герой, метафоры, поэты, поэтическое творчество, анализ стихотворений.

Сведения об авторе: Ярко Александра Николаевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и литературы Филиала МГУ им. М. В. Ломоносова в г. Севастополе.

Контакты: 299000, г. Севастополь, ул. Героев Севастополя, 7; mysunok@gmail.com.

A. N. YARKO

Sevastopol

THE METAPHOR OF SOUL PAIN AS POETICAL PROGRAMM

Abstract. There are three main Literary works involved in this article, where metaphor of soul pain is the main plot basement: «All living with special mark...» Sergey.Esenin, «It's Alright, Ma (I'm Only Bleeding)» Bob. Dillan and «Old Wounds» Mike Naumenko. Soul inconvenience reasons, infliction methods, ant those, who lyric heroes trying to soothe with repeated phrase («It's nothing i'm only stuble over the stone» / «It's alright, ma» / «It's alright, just my old wounds opened»), forming involved poets poetical programm.

Key words: lyrical hero, metaphors, poets, poetry, analysis of poems.

About the author: Yarko Alexandra Nikolaevna, PhD of Philological Science, assistant professor of the Russian philology chair of the Branch of Lomonosov Moscow State University in Sevastopol

Метафора «душевная боль» столь распространена и употребляется так часто, что давно бы уже должна считаться стёртой. Как представляется, этому препятствует её обновление за счёт развёртывания в художествен-

ных произведениях. Рассмотрим три примера, оживляющие эту мёртвую метафору путём подробного описания средства сравнения, то есть собственно боли. Речь пойдёт о стихотворении С. А. Есенина «Всё живое особой метой...», песни Боба Дилана «It's Alright, Ma (I'm Only Bleeding)» и песни Майка Науменко «Старые раны».

В стихотворении «Всё живое особой метой...» [8, с. 155–156] метафора «боль физическая / боль душевная» является сюжетообразующей. Во втором четверостишии лирический герой характеризует себя в прошлом, в юности как мальчика, регулярно получавшего травмы из-за задиристости, вопреки физической слабости: худощавый и низкорослый, он геройствует, из-за чего получает в нос. Из третьего четверостишия мы узнаём, что маму он успокаивал ложью о том, что причиной травмы является камень, о который он споткнулся. Во второй части стихотворения лирический герой говорит о том, что он остался таким же «забиякой и сорванцом», «новью» является только то, что если раньше страдали нос и рот, то теперь «вся в крови душа». Впрочем, есть ещё одно изменение: адресатом фразы «ничего, я споткнулся о камень, это к завтраму всё заживёт» теперь является не мама, а «пустой и хохочущий сброд». Соответственно меняется и цель высказывания: если маму лирический герой успокаивал, то та же фраза, обращённая толпе, призвана скрыть душевную боль, чтобы не показать свою слабость. Кроме того, смена адресата обозначает и одиночество лирического героя в новых обстоятельствах: раньше он успокаивал маму, теперь – врёт пустому и хохочущему сброду.

Стихотворение «Всё живое особой метой...» впервые публикуется в 1922 г. с датировкой 1920 г., однако позже включается автором в цикл «Москва кабацкая», а именно – открывает первый раздел цикла «Стихи – как вступление к “Москве кабацкой”», то есть, помимо того, что занимает сильную позицию текста, может быть рассмотрено как программное по отношению ко всему циклу. Немаловажным здесь оказывается и то, что лирический герой обозначается как поэт, что, в числе прочего, «актуализируется и поддерживается субъектно-образной структурой текста и <...> лексико-семантическим содержанием» рассматриваемого стихотворения [5, с. 87]. По утверждению В. А. Сапогова, «каждое произведение, входящее в цикл, может существовать как самостоятельная художественная единица, но, будучи извлечённой из него, теряет часть своей эстетической значимости». [10, с. 87] Вслед за Ю. В. Доманским [7, с. 79] позволим себе несколько подкорректировать тезис Сапогова: исключённое из контекста цикла произведение модифицируется, а не становится менее эстетически значимым: контекст цикла актуализирует определённые смыслы произведения, их отсутствие актуализирует другие. Тем более это справедливо для стихотворения, изначально функционировавшего самостоятельно и функционирующего так по сей день: с 1924 г. Есенин перестаёт публиковать стихотворения из цикла «Москва кабацкая» как цикл, и издатели соблюдают последнюю авторскую волю. Между тем, как представляется, это один из тех примеров, когда авторская воля оказывается весьма и весьма спорной: да, Есенин перестал публиковать «Москву кабацкую» как

цикл, но не перестал публиковать входящие в него стихотворения рядом (случай, аналогичный «футлярной» трилогии Чехова). В совокупности с тем, какое внимание уделял Есенин этому циклу (публикации отдельной книгой, упоминания в письмах, издание стихотворения с подзаголовком «Из цикла “Москва кабацкая”») позволяют предположить, что избавление от циклизации связано с негативной реакцией критики [См. об этом 1, с. 96–100; 3, с. 588–598]. Так или иначе, наибольшее количество смыслов стихотворение порождает как своеобразная диалогия из самого себя: как рассмотренное изолированно и в контексте цикла «Москва кабацкая». Во втором прочтении стихотворение является метатекстуальным по отношению ко всему циклу. Рассмотренное изолированно, стихотворение говорит о схожести физической боли, причиняемой мальчишками, с душевной болью, доставляемой «пустым и хохочущим сбродом». Открывая цикл «Москва кабацкая», пронизанный «ощущением неразрешимых противоречий жизни» [1, с. 105], стихотворение объясняет попытки разрешения этих противоречий через кабаки этой душевной болью. При изолированном прочтении сопоставляемые элементы равноценны: да, герою больно сейчас, но непонятно, что вызывает эту боль: нынешние душевные травмы, детские физические или то, что на протяжении всей жизни он был непринимаем обществом и вынужден был свою боль скрывать. При рассмотрении в рамках цикла акцент переносится на настоящее героя, а в изображении детских драк в ущерб детской обиженности актуализируется мотив хулиганства.

Песня Боба Дилана «It's Alright, Ma (I'm Only Bleeding)» [12] входит в альбом 1965 г. «Bringing It All Back Home». Альбом называется не по главной песне, что актуализирует вынесенную в заглавие альбома тему возвращения домой. Ещё более значимым оказывается вынесение в заглавие фразы, в песне не встречающейся – «I'm Only Bleeding». На протяжении песни герой успокаивает маму и только в произнесённом заглавии – вдвойне сильной за счёт умолчания позиции текста – он говорит о том, что он истекает кровью.

Субъектно-объектная природа песни неоднозначна. Лирический герой соединяется с адресатом: в куплетах описывается мрачная обстановка, метафорически переносимая на внутренний мир адресата, однако в припеве возникает ещё один персонаж – мама:

So don't fear if you hear
A foreign sound to your ear
It's alright, ma, I'm only sighing.

Формальное субъектно-объектное построение заставляет предположить, что и до этого лирический герой общался с мамой, описывал её внешний и внутренний мир, после чего вздохнул по этому поводу и попросил её не пугаться этого. Однако более вероятным представляется прочтение, при котором мама – только способ изобразить успокоение, такое же, как в первой части стихотворения Есенина. Тогда получается, что опи-

сание внешнего и внутреннего мира относится, скорее, к лирическому герою, а обращение к адресату можно расценивать и как композиционный приём, и как объединение с ним по общности описываемого, однако при обеих интерпретациях в припеве лирический герой не только вздыхает по поводу, но вздыхает так, что этот звук может испугать. Успокоение же якобы мамы только усиливает глубину его переживаний по поводу описанного: боль настолько глубока, что выливается в очень тяжёлый вздох, способный напугать маму, и лирический герой осознаёт это, но не в силах этот вздох сдерживать, он только пытается её успокоить.

От описания мира вокруг себя лирический герой переходит к описанию устройства этого мира, полного ненависти, лжи, страха и одиночества, и вообще:

It's only people's games that you got to dodge
And it's alright, Ma, I can make it.

Успокоение мамы становится всё более и более формальным: это людские игры, в которых ты вынужден изворачиваться, но ничего, ты не переживай: я смогу. После следующего куплета, описывающего мир, в котором реклама помещает тебя в мир иллюзий, в то время как жизнь проходит мимо, в мир, в котором ты теряешь себя, лирический герой уже не успокаивает маму, а констатирует, что, несмотря на то, что правила этого мира созданы и для дураков, и для мудрецов, у него нет ничего, чтобы ему соответствовать:

Although the masters make the rules
For the wise men and the fools
I got nothing, Ma, to live up to.

Успокоение мамы сменяется жалобой ей же на тотальную непригодность к этому миру, боль лирического героя увеличивается настолько, что он уже не в силах успокаивать маму, ему необходимо ей жаловаться.

После этого лирический герой переходит к характеристике «игроков», вывернутых плоскогубцами общества, полошущихся в хоре крысиных гонок, но не желающим подняться из своей дыры, подчиняющихся власти, которую не уважают, впрочем:

But I mean no harm nor put fault
On anyone that lives in a vault
But it's alright, Ma, if I can't please him.

Это «it's alright, Ma» – это уже не успокоение. Предельно презрительно высказавшись об окружающих в предшествующем куплете, в припеве лирический герой утверждает, что вовсе не хотел ни причинить им вред,

ни обвинить тех, кто живёт в подполье, но то, что он не может их порадовать, – это в порядке вещей, это нормально. Заглавное предложение принимает иное значение: не успокоения, а констатации правильности порядка вещей: я не собираюсь вредить этим подпольным крысам, но, уж простите, и порадовать тоже их ничем не могу, и это естественно, это нормально, так и должно быть.

Финальное же «it's alright, Ma» объединяет в себе значения успокоения и констатации нормального течения вещей. Ещё раз описав фальшивость нашего фарисейского мира, лирический герой впервые в финале говорит о себе, используя первое лицо. Его подчинённость этому миру достигает предела: прогулка туда-сюда внутри наручников со сломанными ногами – что ещё вы можете мне показать? И если бы они узнали, что я думаю, они бы положили мою голову на гильотину. И завершающее песню обращение к маме успокаивает и констатирует: всё в порядке, всё так, как должно быть, это всего лишь жизнь:

And if my thought-dreams could been seen
They'd probably put my head in a guillotine
But it's alright, Ma, it's life, and life only.

Итак, в рассматриваемой песне лирический герой описывает фальшивость и низость окружающего мира и свою непригодность к нему. В песне есть два эксплицитных адресата – «you» и «ma». Специфика песни, в числе прочего, определяется размытостью первого адресата, являющегося то ли попеременно, то ли одновременно и имплицитным реципиентом, и частью описываемого окружающего мира, и лирическим героем. Вынесенное в заглавие обращение к маме претерпевает изменения от успокоения, что ничего не случилось, всё в порядке, нечего бояться («It's alright, ma, i'm only sighing»), уверения, что сын справится с навязываемой ему игрой («And it's alright, Ma, I can make it»), жалобы («I got nothing, Ma, to live up to») к утверждению, что описываемая ситуация является нормальной («But it's alright, ma, if I can't please him»), к одновременно успокоению и констатации: «But it's alright, Ma, it's life and life only». Мама в песне вместе с лирическим героем не принадлежит описываемому им миру и является единственным человеком, которому он может пожаловаться, который может его понять и которого надо успокоить: если бы представители окружающего мира знали, что я думаю, они казнили бы меня, но это ничего, это всего лишь жизнь. Художественный мир песни ярче всего проявляется в его финале: это лживый мир, в котором меня могут убить за мои мысли, но ты, мам, не переживай по этому поводу, потому что это и есть жизнь. Финал изображает мир, в котором мать должна воспринять как норму общество, в котором её ребёнок должен быть убит за неприятие этого мира. И это и есть жизнь.

Обратим внимание, что и в стихотворении Есенина, и в песне Дилана успокоение мамы, перенесённое в иной контекст (у Есенина – смена адресата, у Дилана – смена значения слов «it's alright»), меняет смысл.

По замечанию А. С. Скворцова, именно эта песня Дилана стала источником для песни Майка Науменко «Старые раны» [11, с. 108].

В песне Майка душевные раны старые, то есть нынешняя боль является результатом травмы, нанесённой герою в прошлом. Есенин тоже указывает на связь с прошлым, но только в качестве объекта для сравнения. В песне же Майка лирический сюжет охватывает не только настоящий момент, но расширяется до всей предыдущей жизни лирического героя, как раз и являющейся результатом нынешней боли. Пустой и хохочущий сброд избивает душу Есенина. Боль Дилана вызвана всем образом жизни общества и их неприятием друг другом. Причиной страданий Майка является его предыдущая жизнь, оставившая незаживающие раны, время от времени напоминающие о себе. Песня перекликается с песней Майка «Выстрелы», описывающей тех, кто наносил раны герою в течение его жизни: друзья, общество, любимая. В таком контексте Майка травмируют при помощи оружия, Есенина – при помощи кулака, Дилан же истекает кровью без указания конкретного физического повреждения, возможно, от внутреннего перенапряжения от неприятия существующего образа жизни, без непосредственного вмешательства этого мира.

Субъектно-объектная природа в песне Майка, как и в песне Дилана, неоднозначна, можно даже предположить, синкретична:

Я привык к тому, что всю жизнь мне везло,
Но я поставил на двойку, а вышел zero,
И вот самоубийца берётся за перо и пишет.
И скрип пера по бумаге как предсмертный хрип,
Мой евнух был героем, но он тоже погиб,
Я кричу, но ты не слышишь мой крик - и никто не слышит.

При формальном прочтении самоубийца является объектом, описываемым лирическим героем, пишущим предсмертную записку. Однако можно предположить, что самоубийцей является лирический герой. В пользу такого прочтения говорит как то, что предсмертным хрипом¹ является скрип пера по бумаге, а лирический герой является поэтом, так и то, что этот предсмертный хрип перекликается с тем криком, который «никто не слышит». Неоднозначность прочтения говорит о сложной субъектно-объектной природе, о неосинкретическом субъекте [9, с. 143], которому принадлежат и чувства, описываемые им как его собственные, и чувства, описываемые им как принадлежащие третьему лицу, как в песне Дилана – второму.

Единственная перекличка песни Майка с песней Дилана – припев:

¹ В силу звучащей природы текста, а следовательно, отсутствия пунктуации строчка допускает два прочтения: при котором скрип пера является предсмертным криком и при котором сравнивается с ним.

Так не пугайся если вдруг
Ты услышишь ночью странный звук –
Всё в порядке. Просто у меня
Открылись старые раны.

В отличие от Есенина и Дилана, Майк обращается к возлюбленной. Именно она, точнее – её отсутствие и является главной причиной боли лирического героя: только одна строчка повторяется несколько раз: «Как бы я хотел, чтобы ты была здесь».

Разумеется, песни Майка «крайне редко являются переводами в точном смысле слова» [11, с. 168], и здесь интересным оказывается то, что «вносит» Майк в текст-источник. Речь идёт даже не о том, что от текста-источника не остаётся практически ничего, кроме формального заимствования, как, например, в фильме Н. С. Михалкова «Неоконченная пьеса для механического пианино» от пьесы «Безотцовщина» остаются только фамилии героев и канва сюжета в самом общем виде, однако возникает очень много того чеховского, которое у реального Чехова появится позднее. Более ярким примером может служить «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» А. С. Пушкина, для которого все претексты были «лишь подобием музыкального “ключа” в нотной рукописи – знаком выбора стилистической тональности в собственной поэтической разработке темы, а частично и маскировкой слишком большой самостоятельности этой разработки» [2, с. 235]. Эти слова, как представляется, в полной мере можно отнести и к Майку, будто прикрывающемуся западным образцом, тогда как «очевидно, что “вторичный текст” Майка весьма далёк от текста-источника» [11, с. 160]. Не являясь переводом в прямом смысле слова, песня Майка сохраняет общее настроение песни Дилана: лирический герой описывает неустройство внешнего и внутреннего мира, его иллюзорность (у Дилана – реклама, у Майка – кино), а главное – свою невозможность существовать в нём. Однако, как и в случае со стихотворением Пушкина, важным окажется именно то, что отличает вторичный текст от первичного. Повторимся: по большому счёту, Майк повторяет Дилана только в припеве – пусть и сильной позиции текста, но, особенно в случае Дилана, теряющейся за обилием куплетов и состоящей всего из нескольких строк, однако и в этом случае Майк делает важную замену: он обращается к возлюбленной. Любовь, исключённая из песни Дилана, так подробно описывающего недостатки окружающего мира и внутреннего мира лирического героя / адресата, в художественном мире Майка (не только рассматриваемой песни) является частью внешнего мира, каждый день стреляющего в лирического героя, нанося ему раны, со временем становящиеся старыми, но никогда не проходящие до конца, постоянно напоминающие о себе. Возлюбленная тоже стреляла в него, «и это был самый меткий выстрел» («Выстрелы»), но именно её он и успокаивает: «Всё в порядке: просто у меня открылись старые раны».

Если, по Гегелю, в лирике «чувство и рефлексия вовлекают *внутрь* себя наличный мир, переживают его в своей внутренней стихии и уже после того, как этот мир стал чем-то внутренним, выражают его» [6, с. 514], то можно сказать, что лирический герой есть то, что и как заставляет его переживать. Именно в этом смысле три рассмотренных произведения можно считать программными. Их авторов между собою роднит то, что все они являются обладателями лирического героя как категории, характеризующейся чертами, выявляемыми «в контексте творчества поэта, в книге или цикле» [3, с. 114], лирический субъект рассматриваемых произведений – «не образ-характер, а образ-личность». Лирический герой Есенина – забияка, безрассудно лезущий в драку и скрывающий свои душевные раны от «пустого и хохочущего сброда», и смена адресата фразы «Ничего, я споткнулся о камень, / Это к завтраму всё заживёт» актуализирует его одиночество: он такой же отважный и гордый, его так же бьют, только успокаивать больше некого. Лирический герой Боба Дилана страдает от неустройства своего внутреннего мира, вызванного несовершенством мира внешнего, именно это заставляет его душу истекать кровью, и боль его предельно сильна (вынесение в заглавие), но замалчивается (отсутствие упоминания в тексте). В лирического героя Майка стреляет весь мир, самый меткий выстрел наносит его возлюбленная, но именно её он и успокаивает (и прощает – как прощает в «Сладкой N»): он не хочет, чтобы она волновалась из-за «странного звука», только если герой Есенина успокаивает маму, зная, что она будет за него переживать, лирический герой Майка успокаивает возлюбленную, зная, что за него она переживать не будет: пусть лучше знает, что это звук его боли («так ли это важно?»), чем боится странности слышимого ею звука. По сути, лирический герой может быть описан через то, что и как заставляет его страдать и кому и как он хочет / может на это пожаловаться.

Литература

1. *Алексеева А. А.* «Москва кабацкая» как художественное единство [Текст] / А. А. Алексеева // Вестник КГУ им. Некрасова. – Кострома: КГУ им. Н. А. Некрасова, 2015. – Вып. 3. – С. 103–106.
2. *Алексеев М. П.* «Памятник» Пушкина по исследованиям последнего двадцатипятилетия [Текст] / М. П. Алексеев // Учёные записки Горьковского Государственного Университета. – Горький: ГГУ, 1962. – Серия историко-филологическая. – Выпуск 57. – С. 229–301.
3. *Бройтман С. Н.* Лирический субъект [Текст] / С. Н. Бройтман // Поэтика: словарь литературоведческих терминов. – М.: Изд-во Кулагиной, 2008. – С. 112–114.
4. *Бубнов С. А.* Книга стихов С. А. Есенина «Москва кабацкая» в восприятии современников поэта [Текст] / С. А. Бубнов // Известия Саратовского Университета. Новая серия. – Филология. Журналистика. – Саратов, СНИГУ им. Н. Г. Чернышевского, 2014. – Т. 14. – Вып. 3. – С. 96–100.

5. *Быкова А. Л.* Структура и целостность «Москвы кабацкой» С. А. Есенина: «Вступление к книге» [Текст] / А. Л. Быкова // Приволжский научный вестник. – 2013 – № 8 (24) - Т. 2. – С. 85–88.
6. *Гегель Г. В. Ф.* Эстетика [Текст]: в 4 т. / Г. В. Ф. Гегель – М.: Искусство, 1971. – Т. 3.
7. *Доманский Ю. В.* Русская рок-поэзия: текст и контекст [Текст] / Ю. В. Доманский – М.: Изд-во Кулагиной, 2010. – 232 с.
8. *Есенин С. А.* Полное собрание сочинений [Текст]: в 7 т. / С. А. Есенин. – М.: Наука; Голос, 1995. - Т. 1 – 627 с.
9. *Малкина В. Я.* Неосинкретизм [Текст] / В. Я. Малкина // Поэтика: словарь литературоведческих терминов. – М.: Изд-во Кулагиной, 2008. – С. 143–144.
10. *Сапогов В. А.* Цикл [Текст] / В. А. Сапогов // Литературный энциклопедический словарь. – М.: Сов. энциклоп., 1987. – С. 751.
11. *Скворцов А. Э.* Песни Михаила Науменко и их западные образцы [Текст] / А. Э. Скворцов // Русская рок-поэзия: текст и контекст. – Екатеринбург-Тверь, 2014. – Вып. 15 - С. 104–131.
12. *Dylan B.* It's Alright, Ma (I'm Only Bleeding) [Электронный ресурс] / В. Dylan // The official Bob Dylan site. – Режим доступа: <http://bobdylan.com/songs/its-alright-ma-im-only-bleeding/> (дата обращения: 15.01.2017).