

УДК 785.161:821.161.1-192(Дягилева Я.)

ББК Ш33(2Рос=Рус)64-8,445+Щ318.5

Код ВАК 10.01.08

ГРНТИ 17.07.41

К. Ю. ПАУЭР

Москва

ОБРАЗ ДОМА В ПОЭЗИИ ЯНКИ ДЯГИЛЕВОЙ

Аннотация. Предметом исследования является корпус поэтических текстов Янки Дягилевой. Автор научной статьи ставит целью раскрыть образ дома в качестве одной из основных категорий структуры художественного пространства. Основу исследования образует структурно-семиотический метод. Результатом работы является выявление и дифференциация основных свойств и характеристик образа дома в поэзии Дягилевой. Результаты исследования могут быть применены в преподавании спецкурсов по русской рок-поэзии в высших учебных заведениях.

Ключевые слова: рок-поэзия, русский рок, пространство, метафоры, дома, образ дома, поэтические образы, поэтическое творчество.

Сведения об авторе: Пауэр Кристина Юрьевна, аспирант Института международного права и экономики им. А. С. Грибоедова.

Контакты: 111024, Москва, шоссе Энтузиастов, д. 21; kristina.power@yandex.ru.

K. Y. PAUER

Moscow

THE IMAGE OF HOME IN THE POETRY OF YANKA DYAGILEVA

Abstract. The subject of the study represents the basis of the Yanka Dyagileva's poetical texts. The author of this research article aims to reveal the image of home as one of the main categories in the art space structure. The structure-semiotical method constructs the foundation of the research. The results of the scientific work can be put in practice in the special high-education courses of the Russian rock-poetry.

Keywords: rock-poetry, Russian rock, space, metaphors, homes, image of the house, poetic images, poetic creativity.

About the author: Pauer Kristina Yurievna, P. G. of the Institute of International Law and Economics by A. S. Griboyedov.

Статья посвящена феномену «специализации» в творчестве Дягилевой. Очевидно, что существенное влияние на локус дома в поэтике Янки оказал её собственный дом, который представлял собой «одноэтажную избу 14-ти квадратных метров, где она жила с отцом» [8, с. 27]. Она расположена в индустриальном районе в центре Новосибирска: «...окна её дома приходились вровень асфальту, а сам дом стоял на перекрестке дорог, и

мимо всё шли и шли какие-то машины, грузовики, бетономешалки. Теперь понимаю, почему она так ненавидела городскую “клетку”, отчего только воспоминанием детства сквозил в её песнях ветер и светило солнце. Я понимаю, почему она ушла умирать за город, к реке, к своему детству» – вспоминает М. Тимашева [8, с. 96]. Стоит отметить, что личное пространство исследуемого автора также не было уютным и по-настоящему «своим»: место, где жила собственно Дягилева, «даже трудно комнатой назвать, типа прохода между кухней и комнатой, где вмещается с одной стороны диван, с другой – стол. Вот и вся комната, с маленьким окошечком. Маленькое всё такое» [8, с. 265]. Именно поэтому у Дягилевой всегда была мечта о собственном доме, что подтверждают воспоминания М. Кисельниковой: «Вообще, через всю дружбу, вот сколько я вспоминаю, была мечта о *доме*» [8, с. 437].

Дом – закрытое пространство с проницаемыми границами

Итак, рассмотрим интерьер локуса дома. Наиболее подробно он представлен в «Нюркиной песне» [5, с. 212], где описано бытовое пространство: «Разложила девка тряпки на полу»; «А в потресканном стакане старый чай». Здесь лирическая героиня совершает магический обряд, который автор описывает, обращаясь к фольклорной традиции: «Раскидала карты-крести по углам». Знаменательно, что завершается песня реминисценцией на русскую народную песню «То не ветер ветку клонит / Не дубравушка шумит...». Примечательно, что в основе этого лирического произведения – проблема трудной сельской жизни, которую автор описывает с помощью метафоры бытовых атрибутов женского гардероба: «По полям *дырявой* шалью белый снег, / По утрам усталой *молью* белый сон». Знаменательно, что мотивы надежды, сердобольности и альтруизма также возникают на фоне бытового интерьера: «Фотографии – там звёздочки и сны. / Как же сделать, чтоб всем было хорошо». Автор метафорически описывает, как кот сметает хвостом воспоминания лирической героини – начинается новый день, появляется новая надежда на новый мир: «Всё что было – всё, что помнила сама / Смел котейка с подоконника хвостом». Так, образ кота открывает границу между внутренним миром лирического субъекта в локусе *дома* и внешним миром. Этой границей является образ *окна*: «Кто под форточкой сидит – отгоняй». Таким образом, обнаруживаем, что в этой песне локус дома является закрытым пространством с проницаемыми границами. Примечательно, что внешний мир представлен топосом реки Обь, что указывает на то, что действие происходит в Сибири: «Ночью холод разогнался с Оби».

Таким образом, в «Нюркиной песне» образ дома является закрытым локусом с проницаемыми границами, символизирующим внутренний мир лирического субъекта, вступающим в бинарную оппозицию внутренний / внешний мир. Кроме того, интерьер дома описан с помощью бытовых атрибутов, а мотив, стилистика и реминисценции песни отсылают к русской фольклорной традиции.

Дом – метафора души. Деструкция дома

Подробное описание локуса дома представлено в песне «Отпусти, поиду. За углом мой дом...» [5, с. 178], где интерьер представлен атрибутами, характерными для уютного дома: «На простом столе лампа теплится»; «печка топится»; «дощатый пол», «лампа яркая». Образ дома в этом произведении связан с традиционными представлениями о локусе дома как о пространстве защищённости, домашнем очаге и уюте: «...в мировом фольклоре сформировалось отношение к жилищу как безопасному пространству, охраняемому духами предков и огражденному от внешнего мира, враждебного человеку» [2, с. 334]. После подробного описания дома как светлого тёплого личного пространства, происходит пожар. Лирический субъект рефлексирует по данному поводу, стремится домой, где всегда «открыта дверь», где его все любят и очень ждут, поэтому лирическая героиня просит её отпустить, чтобы попытаться спасти дом. Но помимо перечисленных составляющих дома как локуса бытового пространства, через образ пожара, вероятно, автор передаёт «пожар в душе» лирического персонажа – метафору внутренних чувств, переживаний. Таким образом, дом здесь показан не только в прямом смысле, но и метафорически: дом – это душа. Дягилева использует анафору, повторяя: «отпусти», подчёркивая желание лирического героя вернуться в дом, несмотря на то, что там «ждёт Печаль». Примечательно, что автор олицетворяет образ Печали. Таким образом, Печаль – живое существо, наделённое человеческими качествами. Знаменательно, что Печаль – это чётко описанный образ: «У ворот Печаль встанет сгорбленным / Старичком седым да понурится». Стоит отметить, что Печаль – неотъемлемая составляющая дома-души, Печаль мечется и ищет своего спасения в пожаре, помощи, стремится спасти дом, а лирический герой, в свою очередь, стремится спасти свою печаль в образе старика:

Отпусти меня – побегу туда
Он в дыму идет, задыхается,
Пепел по ветру подымается
Да в глаза летит воспаленные
Отпусти, злодей, что ж ты делаешь?!
Подвернулась нога на камушке,
Нету силы встать, чем дышать ему?
Полечу стрелой – может, выживет
Отпусти...

Однако спасти Печаль не удаётся, лирическому герою становится легче. Дом-душа сгорел – идти некуда, и печали больше нет:

Хорошо теперь – больше некуда
Больше не к кому да и незачем
Так спокойно, ровно и правильно
Все разложено по всем полочкам,
Все развешано по всем вешалкам
ВСЕ.

В заключение автор подводит итог всему: теперь всё правильно – нет абсолютно ничего. Никто больше не ждёт лирического персонажа, видимо, тот, кто его ждал – это Печаль. Если душа сгорела, печали больше нет – нет ничего. Остаётся пустота – полное отсутствие всего, в том числе и души лирического героя.

Примечательно, как Ю. Г. Пыхтина анализирует приём «специализации» психических процессов: «Особенности модели психологического пространства заключаются, по нашим наблюдениям, в «опространствовании» психических процессов: памяти, восприятия, мышления, воображения и т.п. и в изображении внутреннего мира как локуса, вместилища» [4, с. 281–282].

Итак, как явствует из анализа песни Дягилевой «Отпусти, пойду. За углом мой дом...», дом – это закрытое пространство с проницаемыми границами. Одним из его основных свойств является деструкция дома, коррелирующая с деструкцией души лирического субъекта, следовательно, обнаруживаем, что дом и душа являются изоморфными образами. Кроме того, образ дома в данной песне связан с традиционными представлениями о жилище как о закрытом защищённом уютном пространстве.

Деструкция как основное свойство образа дома

Тема деструкции локуса дома продолжается в песне «Гори, гори ясно» [5, с. 199], где центральным локусом является дом. Как отмечает Е. Хаецкая, «Мир в этой песне – дом. В определённой степени поддержанный традиционной сказкой “Кошкин дом”. Кстати, это выражение иногда обозначает “сумасшедший дом”» [8, с. 220]. Стоит отметить, что дом на протяжении всей песни горит, что, действительно, является обращением к русской фольклорной традиции, а именно, к сказке «Кошкин дом». Локус дома здесь выступает в качестве домашнего очага и уюта, однако этот очаг разгорелся, а его хозяин, который в песне представлен в образе козла, не уследил за домом, поэтому этот локус окутан пожаром, но хозяин не хочет этого замечать. Он отвлечён своими личными «мелочными» проблемами, но глобальную проблему не замечает – дом находится под угрозой.

Деструкция образа дом представлена в стихотворении, где ещё в заглавии «Волки сыты – овцы целы» [5, с. 170] заложены фольклорные мотивы, которые находят своё отражение на протяжении всего стихотворения, в том числе и в пространственных аспектах:

Зеркала осколки вон из избы, забор высок
Ворам отпер да дом на слом (курсив наш – К.П.)

Вероятно, осколки зеркала – это «сор из избы»¹, однако дальше дома он не попадёт, так как граница это предотвращает: «забор высок». Далее локус «изба» заменяется синонимичным локусом «дом», который из-за воров деструктурируется – идёт «на слом». Из этого мы можем сделать вывод, что высокий забор не стал преградой внутренним бытовым проблемам, т. к. герой произведения самостоятельно открыл им дверь, вследствие чего дом как образ уюта и покоя потерял целостность, подвергся уничтожению.

Деструкцию художественного пространства обнаруживаем и в песне «Рижская» [5, с. 201], где центральным является деревенский пейзаж (выраженный в образах «проруби», «почвы»), в котором присутствует локус дома, пограничными маркерами которого являются двери и стены. В этом провинциальном пространстве царит хаос, всё деструктурировано:

На переломанных кустах – ключья флагов.
На перебитых фонарях – обрывки петель.
На обесцвеченных глазах – мутные стёкла.
На обмороженной земле – белые камни.

Примечательно, как Хаецкая связывает деструкцию художественного пространства в этой песне с темой смерти: «Здесь смерть принимает обличье ямы, дыры, колодца – это пропасть, приветливо ожидающая человека (“распростертая пропасть”, с распростертыми объятиями). Основная тема песни – безнадежность. <...> Второй персонаж, “я”, – не просто потерпел поражение. Он находился в мире, где бесполезность любого действия, где всякая разруха не просто присущи бытию, они *возведены в квадрат*. <...> И весь мир постепенно валится в пропасть, вслед за словами: деревья – в ямы, кошки – в колодцы» [8, с. 219]. Итак, как явствует из анализа поэзии Дягилевой, негативный образ дома часто поддаётся деструкции и представлен в образе разрушенного жилища.

Заброшенность как основная характеристика образа дома

Одной из негативных характеристик образа дома является признак заброшенности. Так, в песне «Рижская» [5, с. 201] дом наделён признаком **заброшенности** и характеризуется как грязное пространство, где остались воспоминания, а живут лишь тараканы:

В моем углу – засохший хлеб и тараканы.
В моей дыре цветные краски и голос.
В моей крови песок мешается с грязью,
А на матрасе позапрошлые руки.

¹ Примечательно, что «выносить сор из избы – разглашать что-л. порочащее, ссоры, дразни, происходящие между близкими людьми и скрываемые от посторонних» (подробнее см. [6, с. 680]).

Образ дома наделён признаком заброшенности и в стихотворении перед песней «Выше ноги от земли» [5, с. 233–234], где локус дома описан с помощью атрибутов, характерных для уютного жилого пространства, однако это закрытое пространство остаётся забытым: окна в качестве границы внешнего и внутреннего мира «чистые», а краски выцвели на солнце. Полагаем, что образ краски можно трактовать как краски жизни, которые потускнели: «Вместе с вымытыми окнами, / Вместе с выцветшими красками». Так, в этом стихотворении обнаруживаем корреляцию внутреннего мира лирического героя, жизнь которого однообразна и лишена радости, и мира внешнего. Восприятие макрокосма лирическим субъектом связано с личными переживаниями. Таким образом, наблюдаем сублимацию эмоций на внешнее пространство. Как отмечает О. Р. Темиршина, «метафоричность есть неотчуждаемая особенность описания внутренних телесно-эмоциональных состояний, так как область внутреннего телесного опыта, будучи размытой и неопределённой, может проявиться только в метафорической проекции внутреннего телесного ощущения на внешнее <...>. Однако под “внутренним” могут пониматься не только соматические, но и эмоциональные процессы. <...> эмоция сильнейшим образом укоренена в телесном бытии человека» [7, с. 203–204].

Итак, как явствует из анализа поэзии Дягилевой, мы обнаруживаем такую характеристику образа дома, как заброшенность.

Дом и смерть – изоморфные образы

Ещё одним свойством образа дома является его корреляция с темой смерти, которая ярко представлена в стихотворении «Классический депресняк» [5, с. 180]. Это лирическое произведение – краткий трактат о бездействии, безучастии и обреченности. Художественное пространство стихотворения характеризуется как холодное и мрачное: «стынут реки и ноги мерзнут». Затем природный образ реки сменяется образом «чужого» индустриального пейзажа – асфальтом: «Два шага по чужому асфальту / В край раздробленных откровений». Так же, как и река, асфальт имеет протяженность и направленность, следовательно, здесь возникает мотив пути. Конечная точка пути, его цель – это дом. Однако, как отмечают В. В. Багичева и Н. В. Багичева, концепт «смерть» у Дягилевой воплощается через образы дома и края: «Смерть рассматривается Янкой Дягилевой как пребывание в определённом пространстве. Это не традиционное нахождение в земле, загробном мире. Это особая страна, дом, квартира. Лирическая героиня Янки Дягилевой живёт в перевернутом мире. В её стране, зачумленной болотной красотой, все умерли; дом чужой, заброшенный <...> квартира нежилая, край раздробленных откровений. Это всё места, “где вас нет”. Но она там живёт. В этом мёртвом краю проходит её жизнь» [1, с. 63 – 64]. Нельзя не согласиться с этим утверждением, так как финальные строки данного произведения весьма отчётливо раскрывают образы пространства **смерти** (рай, ад) через образ пустого дома:

В край раздробленных откровений
В дом, где нету ни после, ни вместе
В рай без веры и в ад без страха

Мотив смерти коррелирует с образом дома и в стихотворении «Стаи летят (Прощание)» [5, с. 192], где описан локус дома, в котором все атрибуты указывают на то, что родные похоронили близкого человека, идут поминки: «Вечный огонь, лампы дневные»; «Крепкий настой»; «Угол, свеча, стол, образа...»; «плачьте, родные». В это время покойный мчится по тёмному коридору, но ещё не успел увидеть свет в конце тоннеля, который традиционно символизируют иной мир: «Тёмный пролёт, шире глаза». Иными словами, ирреальное пространство песни построено на общепринятых описаниях ухода из жизни. Движение в нём происходит параллельно хронотопу поминок в локусе дома.

Корреляцию мотива смерти и образа дома обнаруживаем и в песне «Домой!» [5, с. 203], где центральный локус вынесен в заглавие лирического произведения. Дом, куда стремится лирический субъект, не является реальным домом лирического персонажа. Здесь уход домой трактуется иначе – это уход в себя, в свой собственный мир. Об этом рассказывает отец Янки – Станислав Иванович Дягилев: «...я, оказывается, неправильно понимал это “домой”, я буквально понимал, что она стремится домой, а оказывается – другое. “Домой!” – это значит, к себе, что ли, нельзя покидать себя, и надо быть в себе» [8, с. 285]. Существует ещё одно значение образа дома – это образ смерти¹, то есть дом – это смерть, смерть – это освобождение, путь домой – это последний путь. Мотивы пути и смерти во втором значении отождествляются, а в первом – коррелируют.

Так, песня «Домой!» открывается образом планеты Земля – «пустого шара», то есть объектом, не наделённым смыслом: «Нелепая гармония пустого шара / Заполнит промежутки мёртвой водой». Так, внутри шара присутствует пустое пространство, вакуум, а назначение шара заключается в том, чтобы заполнить пустые пространства снаружи объекта, превращаясь в воду. Стоит отметить, что промежутки заполняются именно *мёртвой* водой, что является обращением к фольклорной традиции, где существуют два вида воды: живая и мёртвая. Так, согласно А. Афанасьеву, живая и мёртвая вода описана как спасительная влага. Мёртвая вода соединяет ткани, а живая – воскрешает. Сначала поливают мёртвой водой, а только потом – живой: «Если убитого сразу полить живой водой, то он, конечно, откроет глаза, но останется раненым и тотчас умрёт. В древние времена славяне называли живыми воды, текущие из родников» [3, с. 219–220].

¹ Примечательно, что В. В. Багичева и Н. В. Багичева дали следующую классификацию концепта «смерть»: смерть как страна, край; смерть как постройка, дом, здание; неопределённо-локальные характеристики пространства смерти (Тартарары), время подвластной смерти (труп веков) (подробнее см. [1, с. 63–66]).

Рассмотрим пространство вне дома в песне «Домой!». Примечательно, что оно описано с помощью образов ирреальных комнат, наполненных дымом и снегом. Данное пространство замкнуто, его границы маркируют образы дверей, то есть по сути, это пространство тоже строение, вероятно, ирреальный дом, но не родной, а чужой, следовательно, возникает оппозиция родной дом / чужой дом: «Через заснеженные комнаты и дым / Протянет палец и покажет нам на двери, / Отсюда – домой...». Помимо комнат, в локусе чужого дома присутствуют коридоры, кроме того, он имеет характеристику многоэтажности, но главное свойство этого локуса – пустота, в которой присутствуют лишь какие-то забытые вещи, что можно трактовать следующим образом: этот локус когда-то был заполнен, вероятно, это было жилое помещение, однако его покинули. Осталась только атмосфера, энергетика прошлых жильцов: «По этажам, по коридорам лишь бумажный ветер / Забивает по карманам смятые рубли / Сметает в кучи пыль и тряпки, смех и слёзы, горе – радость». Лирическая героиня стремится в локус дома с целью защиты от внешних негативных воздействий: «От голода и ветра, от холодного ума / От электрического смеха, безусловного рефлекс». Если учитывать второе значение локуса дома – дом = смерть, следовательно, путь домой предполагает освобождение из пространства жизни, от которой устал лирический субъект, из бесконечного круга жизнь – смерть – жизнь: «От всех рождений смертей перерождений / Смертей перерождений / Домой!».

Таким образом можно сделать вывод, что в поэтике Дягилевой образ дома часто тождественен понятию смерть, а уход домой является освобождением от мучительной жизни.

Итак, подведём итоги. Как явствует из анализа поэзии Дягилевой, на основе выявленных характеристик и свойств образа «дом», обнаруживаем следующую классификацию образов дома:

1. Дом – закрытое пространство с проницаемыми границами.

1.1. Дом – метафора внутреннего мира лирического героя. В «Нюркиной песне» образ дома является закрытым локусом с проницаемыми границами, символизирующим внутренний мир лирического субъекта, входящий в бинарную оппозицию внутренний / внешний мир. Кроме того, интерьер дома описан с помощью бытовых атрибутов, а мотивная структура, стилистика и реминисценции песни отсылает к русской фольклорной традиции.

1.2. Дом – метафора души. Одним из основных свойств образа дом является его деструкция, коррелирующая с деструкцией души лирического субъекта, следовательно, обнаруживаем, что дом и душа являются изоморфными образами. Кроме того, образ дома связан с традиционными представлениями о жилище как о закрытом защищённом уютном пространстве.

2. Основные свойства и характеристики образа дома:

2.1. деструкция – основное свойство образа дома;

2.2. заброшенность – основная характеристика образа дома;

2.3. дом и смерть – изоморфные образы, а уход домой является освобождением от мучительной жизни.

Литература

1. *Багичева В. В.* Концепт «смерть» в творчестве Янки Дягилевой [Текст] / В. В. Багичева, Н. В. Багичева // Русская рок-поэзия: текст и контекст. – Тверь; Екатеринбург, 2007. – Вып. 9 – С. 53–67.
2. *Бессмертная О.* Предки [Текст] / О. Бессмертная, А. Рябинин // Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 т. – М., 1988. – Т. 2. – С. 333–335.
3. *Грушко Е. А.* Русские легенды и предания [Текст] / Е. А. Грушко, Ю. М. Медведев. – М.: Эксмо, 2007. – 672 с.
4. *Пыхтина Ю. Г.* Функционально-семантическая типология образов и моделей в русской литературе [Текст]: дис. ... докт. филол. наук / Пыхтина Ю. Г. – Москва, 2014. – 346 с.
5. Русское поле экспериментов [Текст] / Егор Летов, Яна Дягилева, Константин Рябинов. – М.: ТОО «Дюна», 1994. – 300 с.
6. Фразеологизмы в русской речи: словарь [Текст] / А. М. Мелерович, В. М. Мокиенко. – 2-е изд. – М.: Русские словари: Астрель: АСТ, 2005. – 853 с.
7. *Темиршина О. Р.* Поэтическая типология лирики Летова и Маяковского: от модели мира к языку [Текст] / О.Р. Темиршина // Вестник Томского государственного университета. Филология. – Томск, 2017. – № 49. – С. 188–210.
8. Янка. Сборник материалов [Текст] / авт.-сост.: Екатерина Борисова, Яков Соколов. – СПб., 2001 – 607 с.