

ОБРАЗ ДОМА В ПОЭЗИИ ЮРИЯ КУКИНА

Е. В. Купчик, Тюмень



образ дома является одним из важнейших элементов, составляющих образ пространства в художественном произведении. Рассмотрение лексического воплощения данного образа в творчестве того или иного автора помогает отчетливее представить картину мира поэта, явленную в его текстах.

Н. М. Рудник, анализируя мотивы творчества В. Высоцкого, отмечает, что чувство пространства возникает в его поэзии прежде всего благодаря сочетанию дороги и дома (Рудник 1995:38). Данный тезис, по-видимому, справедлив и в отношении значительного массива авторских песен, в первую очередь «туристских» и «экспедиционных», для которых типична ситуация ухода героя из дома по дороге: при этом не наблюдается семантического тождества данных образов у разных авторов. Так, герои-путники Ю. Визбора, А. Якушевой, А. Городницкого и других уходят в дальний путь из разных домов, что в известной мере определяет и самоощущение героя, и цель его пути.

В творчестве классика авторской песни Юрия Кукина образ дома фигурирует в тематически разнородных текстах, появляясь в описании нескольких ситуаций, связанных главным образом с перемещением в пространстве. Образ дома при этом варьирует в довольно широких пределах. В кукинских текстах дом представлен в нескольких вариантах, что определяется его включенностью в мир реальный или сказочный, особенностями его устройства, ролью в жизни героя и т. д.

В ряде текстов встречается образ дома-темницы, который герой стремится покинуть. Образ такого дома возникает прежде всего в «экспедиционных» песнях Кукина, объединенных образом героя-путника. Этот герой определяет для себя цель пути: он едет «за туманом, за мечтами и за запахом тайги» [Кукин 1991:19; далее ссылки на это издание] – или стремится убежать от самого себя. Едва ли не главная причина ухода героя – желание покинуть место, где он испытывает душевный дискомфорт. Негативная оценка героем такого дома обусловлена замкнутостью домашнего пространства. В творчестве Ю. Кукина последовательно проявляет себя антитеза «квартирного» и «природного» пространств – зафиксированная, например, в известной кукинской формуле «жить километрами, а не квадратными метрами» (с.30). В квадратных метрах измеряется ограниченное замкнутое пространство, оппозиционное простору (дом, квартира, комната), в семантике образа которого выделяются такие компоненты, как «теснота», «ограничение свободы».

По замечанию А. Д. Шмелева, общей идеей многих «пространственных» слов является «клаустрофобия, боязнь тесноты и ограничений и представление, в соответствии с которым человеку нужно много места, чтобы его ничто не стесняло» [Шмелев 2002: 78]. В кукинском пространстве, где ведущее измерение – горизонталь, ограничителями свободы являются прежде всего стены. Герою тесно в любых стенах – домашних, природных, стенах «сомнений и забот» (с.62). Герой испытывает чувство тоски даже в лишенной искусственных перегородок природной среде – в том случае, когда он занимает позицию внутри, посередине. Так, герою «Парижа» плохо и в тайге – он внутри нее, там, откуда «никуда не улетишь». Особенно тяжело герою в двойном кольце стен: «Горы слева, горы справа, Посередине – Темиртау, Посередине – домик старый, Посередине – я с гитарой». Пребывание в таком пространстве способствует низкой самооценке героя: «В Темиртау посередине Я как мышь в пустой корзине... Я как дырка на картине» (с.14). Дом в темницу превращают, помимо стен, и другие элементы конструкции дома: «Птица в комнате крыльями в окна стучит... Дайте мне подышать синевой!» (с.58); «Лежит потолок на груди» (с. 34). В замкнутом пространстве дома-темницы герой обычно представлен одиноким; отметим, что кукинские дома часто безлюдны – либо воспринимаются героем как таковые.

Другой вариант дома у Ю. Кукина – чужой дом, куда герой – случайно или намеренно – приходит извне. Такой дом также представляет собой замкнутое, закрытое (но уже от героя) пространство. Дом производит впечатление пустого, равнодушного по отношению к пришед-

шему: «Дверь не идут открывать. В трубке бессилён гудок» (с.126). Примерно так же встречает путника «дом на полпути»: «...никто не ждёт меня, И в окнах нет давно огня» (с.122). Ситуация приближения героя к незнакомому дому у дороги, настороженность героя, нежелательность его прихода, некоторые черты внешнего облика дома объединяет кукинское произведение с написанным десятилетием позже «Старым домом» В. Высоцкого. Вместе с тем обращает на себя внимание принципиальная разница поведения героев: у Высоцкого — входит в дом и активно общается с его обитателями, у Кукина — остаётся за порогом, обуреваемый противоречивыми чувствами: «Ну обязательно зайти Надо... Нет, мне нельзя идти туда». Отчужденность «дома на полпути», в отличие от «старого дома», от героя не имеет оттенка агрессивности, что отмечает герой-повествователь: «Здесь люди разные живут, Вдруг не простят, вдруг не поймут? Но ведь собачьего тут нет Лая...».

Чужим домом является и гостиница, где «Коридорные шаги — злой угрозой» (с.134).

Традиционное представление о доме как родном очаге, средоточии покоя и уюта, в поэзии Ю. Кукина практически не отражается. Представляется правомерным применение к кукинской поэтике слов С.В. Свиридова по поводу творчества другого классика авторской песни: «Поэтика Высоцкого едва ли полагается на дом как на пространство, гораздо естественнее для неё локусы, отдаленные от очага...» [Свиридов 2001:93]. Герой-странник удаляется от дома, где воспоминание о нем воплощается в лишённые нежности слова, сказанные не важно кем: «Ну а дома кто-то спросит, Где его, мол, черти носят?» (с.14). В кукинском творчестве достаточно отчетлив мотив бездомности героя: «Я бездомным марктовенским Геком Убегу, уплыву на плоту» (с.68); «Мое пальто — моя страна. Мой воротник — моя квартира» (с.128).

Особая разновидность дома в поэзии Кукина — сказочный дом. Замкнутость, обособленность ирреального пространства не оценивается негативно — это естественный способ самозащиты хрупкого мира от жесткой прозы реальности. Жилище «маленького Гнома», как и город, откуда не выходит дорог, значимы как убежища, где герои могут укрыться от обыденной действительности. Сказочные убежища принципиально отличаются от реальных домов и городов: «Где по стенам вместо картин — Гирлянды ненужных слов, Где мозаикой стекол окон — Десятки волшебных снов... Где чай не в стаканах, А в чашечках чайных роз...» (с.64); «Вместо домов у людей в этом городе — небо, Руки любимых у них вместо квартир» (с. 6). Не похожи на обычных людей и обитатели сказочных мирков — «маленький Гном», живущий в особом времени («...твой год — он всего от зари до зари»), «странные люди», смеющиеся, когда им больно. То обстоятельство, что Гном оказывается женщиной, не переводит изображаемое в план реальный.

Сказочное пространство привлекательно, желанно для героя — и вместе с тем недостижимо. Отчетливо представляя себе облик гномьего дома или города-фантазии, герой остаётся за его пределами. В жилище Гнома герой не входит сознательно, отвергая, по-видимому, приглашение: «Нет-нет, я к тебе не пойду, Мой маленький Гном! Я стар, я устал, Да и двигаться стал я с трудом». Город-мираж доступен лишь формально — даже находясь в нём, герой не ощущает этого: «Я иногда проходил через этот город — Мне бы увидеть, а я его не замечал. И за молчанием или за разговором Шел я по городу, выйдя и не повстречав».

Идеальный дом для героя Кукина существует в отрыве от реальности, он подчеркнуто нестандартен и невеществен — может быть построен «из общения», покрыт небом вместо крыши. Сущность этого дома — доверительные, сердечные, теплые отношения между людьми. Отнесенность таких жилищ к ирреальности, как и «непозитивность» образа «реального» дома, вряд ли следует напрямую объяснять конкретными житейскими обстоятельствами поэта, его отношениями с людьми и т. д. Мир поэта живет по своим законам и, отражая реальность, делает это отнюдь не фотографически.

В заключение отметим, что дом в поэзии Юрия Кукина включен в несколько оппозиций: дом — дорога (статичность, замкнутость — движение, бесконечность); дом — пространство (замкнутость, пространственная ограниченность, безвоздушность — разомкнутость, протяженность,

наполненность воздухом); дом — лес (искусственность, пространственная ограниченность, за-
тхлость — естественность, протяженность, свежесть); реальный дом — идеальный дом (материаль-
ность, обыденность, бездушность — нематериальность, возвышенность, душевность).

Литература

1. Кукин Ю. Дом на полпути. М.: 1991.
2. Рудник Н. М. Проблема трагического в поэзии В. С. Высоцкого. Курск: 1995.
3. Свиридов С. В. На три счета вместо двух. Двоичные и троичные модели в художественном пространстве В. Высоцкого. // Мир Высоцкого: Исследования и материалы. М.: 2001. С.92 — 117.
4. Шмелев А. Д. Русская языковая модель мира: Материалы к словарю. М.: 2002.

МИР ГОРОДСКОЙ ПЕСНИ ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ ЧАСТОТНОГО СЛОВАРЯ

О. М. Окунева, Тюмень

Многообразие явлений действительности в их взаимосвязи приводит к естественному отражению мира в лексике языка, а также в фиксации различных отношений между предметами и явлениями в процессе их называния. «Язык фольклора образно отражает действительность. Непосредственно же в устной поэзии представлена особая фольклорная действительность, которая во многих своих аспектах представляет собой идеальный вариант действительности» [Оссовецкий 1975: 76]. Словосочетание «фольклорная картина мира» («фольклорный мир») — это не поэтическая метафора, а научный термин, обозначающий определенную разновидность ментальности, это трансформированный мир действительности. По отношению к устному народному творчеству можно сказать, что фольклорист описывает культурную модель фольклорного мира, а лингвист — его языковую картину. Языковая картина мира скрыта в самом языке. Ее единицами могут быть любые элементы языка, обладающие семантикой, чаще всего это слова [Никитина 1998: 165-166].

Фольклорная картина мира, как и любая другая, имеет свою структуру. По мнению А. Т. Хроленко, «она представляет собой своеобразную семантическую «сеть», узлами которой являются опорные полнозначные слова со всей их семантической информацией» [Хроленко 1992: 18]. Так, имена существительные задают статическую модель мира данного текста, глаголы характеризуют обобщенные отношения между «частями» этого мира, а прилагательные либо выступают в виде постоянных эпитетов либо могут служить для «размножения» объектов».

Объект нашего исследования — песня городского фольклора, а также ее речевые особенности. Источниками работы послужили 145 реально бытующих в городе Тюмени текстов песен, записанных нами в 1994-2002 годах от учащихся тюменских школ, студентов техникумов и вузов, молодых рабочих, курсантов и солдат срочной службы. Тематически песни (любовь, армия, наркотики, тюрьма, сказка, история) связаны, на наш взгляд, с определенным уровнем культуры и менталитета городской молодежи.

Употребительность слова, измеряемая его частотой, является одной из его важнейших характеристик, мерой его повторяемости в текстах [Малаховский 1980: 99]. Словник собранных и обработанных нами тюменских песен содержит 2 594 лексемы с общим количеством словоупотреблений 8 700. Наиболее повторяемые лексемы помогают выстроить систему координат городской фольклорной песни.

Десять наиболее частотных имен существительных представлены лексемами МАМА (71 словоупотребление, далее с/у), ГЛАЗ (59с/у), ДЕВЧОНКА (57 с/у), НОЧЬ (50 с/у), ДРУГ (47 с/у),