

Александра Н. Ярко

Севастополь

## ОППОЗИЦИЯ «ДОМ / НЕДОМ» В РУССКОЙ РОК-ПОЭЗИИ

„Среди универсальных тем мирового фольклора большое место занимает противопоставление «дома» (своего, безопасного, культурного, охраняемого правительственными богами пространства) антидому, «лесному дому» (чужому, дьявольскому пространству, месту временной смерти, попадание в который равносильно путешествию в загробный мир)»<sup>1</sup>. По мысли Ю. М. Лотмана, эта оппозиция в последующем оказывается не только продуктивной, но и может служить характеристикой „картины мира той или иной культуры”<sup>2</sup>. Важным здесь оказываются не только характеристики дома-космоса, не только характеристики недома-хаоса, но и их соотносённость-противопоставленность, внимание, уделяемое недому, и само его наличие либо отсутствие. Так, например, по замечаниям того же Лотмана, если для А. С. Пушкина мир фокусируется в «родном пепелище», то для Н. В. Гоголя более важным оказывается противопоставление антидому или бездому.

Понятие «дом», в числе прочего, может быть выражено и наречием «домой», содержащим в себе сему направленности и тем самым актуализирующим спасительное значение пространства дома. Как представляется, в рок-поэзии главной чертой понятия «домой» является противопоставленность недому или антидому. Мысль, высказанная Ю. В. Доманским по отношению к одному

---

<sup>1</sup> Ю. М. Лотман, *Дом в «Мастере и Маргарите»*, [в:] Ю. М. Лотман, *Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история*, Москва 1996, с. 264.

<sup>2</sup> Там же, с. 205.

из исследуемых нами авторов, оказывается правомерна и для остальных: „Как это ни неожиданно, но дом является для субъекта космосом прежде всего в тех случаях, когда герой находится вне дома<sup>3</sup>”.

В этой связи рассмотрим песни русского рока, в которых слово «домой» фигурирует в сильных позициях текста: рефрене и заглавии. Это песни группы «Сплин» *Я не хочу домой* и *Далеко домой*, Майка Науменко *Я возвращаюсь домой*, Янки Дягилевой *Домой!* и группы «Секрет» *Домой*. (Противопоставленное «домой» пространство в работе обозначим словом «недома».)

Герой песни Майка Науменко *Я возвращаюсь домой* возвращаться домой не хочет:

Наверное, мне пора возвращаться,  
и всё же я хотел бы остаться здесь.  
Я возвращаюсь домой...

Дома героя «никто не ждёт», что однако же не означает, что его любят недома:

И когда я уйду, кто-то скажет: „Что-то случилось с Майком”.  
И кто-то засмеётся и откроет бутылку вина.  
И вам про меня расскажут самую последнюю сплетню.  
В мире нет ничего интересней, чем сплетни про меня.

Герою дискомфортно и дома, и недома, в обоих локусах отсутствует кто-то, кому он важен, разница заключается в том, что дома когда-то этот кто-то был, судя по «холодным простыням и увядшим цветам», которые когда-то были тёплыми и свежими, а следовательно, была та, кто согревал эти простыни и кому эти цветы были подарены. Возможно, именно этим вызвано нежелание героя возвращаться домой: плохо ему и там, и здесь, но дома детали типа простынь и цветов напомнят о том, что когда-то дома Кто-то был,

<sup>3</sup> Ю. В. Доманский, *Мотив дома в русской рок-поэзии 1970-1980-х гг. (творчество Майка Науменко)*, [в:] *Взаимодействие литератур в мировом литературном процессе (проблемы теоретической и исторической поэтики): Материалы международной научной конференции. В 2 ч., Ч. 1*, Гродно 1998, с. 245.

что в контексте творчества Майка является одним из многочисленных вариантов ностальгии по прошлому счастью («Когда-то ты была совсем другой», «Старые раны» и др.). То же относится и к «пустым бутылкам и разбитым пластинкам», описывающим жизнь рокера – алкоголь и музыку, – тоже оставшуюся в прошлом.

Песня является вольным переложением песни Элиса Купера *Going Home*. Главным отличием песен является то, что герой Купера хочет домой: «I'm just so glad to be back home».

При всей кажущейся схожести, есть разница и в том, как отреагируют недомы на отсутствие героя. Герои песни Майка, как он думает, будут равнодушно сплетничать, пить и смеяться в ответ на его уход, который может быть интерпретирован и как уход домой, и как уход в мир иной, и герой уверен в подобной реакции. Герою Элиса интересно, как отреагируют на его долгое отсутствие, многие ли будут скучать, подумает ли кто-то, что он умер, сколько пожмёт плечами, сколько засмеётся, сколько заплачет (герой Майка подобной реакции не предполагает), но ему всё равно: ведь он возвращается домой:

I wonder if anyone missed me  
Or have I been gone so long  
They thought that I'd died  
How many said I wonder what happened to Alice  
How many shrugged or laughed  
How many cried  
But I don't give a damn  
'Cuz I'm going home  
I'm going home

Герой Майка уверен, что его уход (куда бы он ни был) никого не затронет.

Номе Элиса тоже нельзя называть идеальным в традиционном понимании, там беспорядок и грязное бельё («to all the mess to all the dirty laundry»), но всё же ему там уютно, спокойно, надёжно («I'm safe and I'm snug and shoring»), что соотносится со стандартным американским *home sweet home* («I'm just so glad to be back home sweet home» – игра слов соединяет две английские идиомы: «back home» и «home sweet home»). Фраза взята из песни Генри

Бишопа и является расхожим обозначением дома как места счастливого и уютного спасения, что, несмотря на беспорядок и грязное бельё, вполне соотносится с песней Купера. Науменко использует и эту фразу тоже – «сладкое слово домой», – однако, если у Купера home воспринимается героем как sweet вопреки видимым недостаткам, в песне Науменко слово домой может быть сладким только в ироничном прочтении: в описании 'домой' нет ни одной положительной характеристики ни внутри самого локуса, ни на противопоставлении локусу оставляемому, ни на уровне желания героя попасть домой. Ироничное прочтение стёртого эпитета «сладкий» способствует ироничному же прочтению его и в песне, давшей название альбому *Сладкая N и другие*, в свою очередь являющейся вариацией на тему *Absolutely Sweet Marie* Боба Дилана<sup>4</sup>: это у Купера может быть home sweet home, это Дилан может, восхищаясь своей непредсказуемой sweet Mary, задаваться вопросом, куда же приключения занесли её этой ночью; мой дом – остывшие простыни и увядшие цветы, где уже нет «сладкой» N, которая вполне понятно как проводила с кем-то ночи и обладала надо мной такой властью, что я не обращал на это внимания. Науменко не только «ориентируется главным образом на (...) лирику, описывающую быт, вкусы и внутренний мир западной городской богемы», но и модифицирует её, что-то оставляя прежним (неприбранность квартиры, непостоянство местонахождения возлюбленной), а что-то инверсируя (нежелание находиться дома, предсказуемость поведения возлюбленной и негативная его оценка) и тем самым создавая мир русского рокера, в чём-то соотносимый, но в чём-то и противопоставленный миру рокера западного.

Соотнесённость и противопоставленность песне Элиса Купера *Going Home* актуализирует одновременно и неуютность «домой» в песне Майка, и нежелание героя туда попасть.

Янка, как и Майк, смотрит на «домой» как на «там», из «недома», однако выражено это через описание места, где находится её героиня, откуда её выгоняют:

<sup>4</sup> См. об этом: А. Э. Скворцов, *Песни Михаила Науменко и их западные образцы*, [в:] *Русская рок-поэзия: текст и контекст 15*, Екатеринбург – Тверь 2014, с. 95-104.

Протянет палец и покажет нам на двери  
Отсюда – домой!

«Домой» приобретает значение не места, в которое хочется вернуться, а направления, словесной формулы, которой изгоняют из своего пространства: «Иди домой!» В пользу такого прочтения говорит и восклицательный знак, вынесенный не только в название песни, но и в название альбома. Факультативность знаков препинания в заглавиях актуализирует значимость не столько эмоциональности слова, сколько императивного его употребления. Усечённость же словосочетания соединяет два противоположных значения, делает дом и местом, куда выгоняют, и местом, куда можно было бы хотеть вернуться, однако спорным является уже то, есть ли у героини такое место: по крайней мере, никаких его характеристик в тексте мы не встречаем, в отличие от характеристик места, из которого её выгоняют. Если в начале песни указывает на двери и отправляет домой «нелепая гармония пустого шара», то анафорическое «от» актуализирует в направлении «домой» не столько конечную, сколько отправную точку: песня построена на перечислении того, от чего героине хочется уйти (что не отменяет того, что её «отсюда домой») отправляют:

Отсюда – домой...  
От этих каменных систем в распухших головах,  
Теоретических пророков, напечатанных богов,  
От всей сверкающей звенящей и пылающей хуйни  
Домой!  
(...)  
От голода и ветра, от холодного ума  
От электрического смеха, безусловного рефлекса  
От всех рождений смертей перерождений

Вне зависимости от того, что руководствует героиней при её направленности домой, посыл «нелепой гармонии земного шара», её желание или же и то, и другое, в центре песни оказываются не характеристики «домой», а описание 'недома'.

Рефрен и название песни группы «Сплин» *Я не хочу домой*, на первый взгляд, кажутся не соотнесёнными с текстом куплетов. Эта строчка соотносима с общей негативной атмосферой песни,

создаваемой не только вербальным и музыкальным субтекстами, но и исполнительским свертксом. Нежелание домой – состояние внутреннего дискомфорта, не связанное с местом нахождения героя. Однако настоящее время глаголов делает более вероятным прочтение, при котором описываемое пространство – ‘недома’. В финале герой спрашивает адресата о том, готов ли он убить того, кто вспомнит его адрес, что не только может быть интерпретировано как крайняя степень нежелания попасть домой, но и как вероятность отправления домой насильно, вопреки повторяемому нежеланию (как и в песне Янки). Ещё одним словом, связанным с домом, является дверь, граница между домом и недомом. „Понятие границы двусмысленно. С одной стороны, она соединяет, с другой – разъединяет”<sup>5</sup>. В песне «стук в дверь» является попыткой преодолеть границу, однако попытку неудачную:

Стук в дверь. Удар в лицо. Молчит городской.  
Возможно оттого, что он с пробитой головой.  
Я не хочу, я не хочу, я не хочу домой.

Судя по отсутствию указаний на другого субъекта, замолчать ударом в лицо городского заставляет именно герой, препятствующий тем самым перемещению его домой, а значит, описываемый локус – ‘недома’, который герой не хочет покидать, несмотря на то, что его характеристики тоже положительными не назовёшь: «сон с тяжёлого похмелья», «все буквы съедены мышами в букварях», «все восклицательные знаки превратились в знак вопроса» (ср. у Янки: «за какие такие грехи задаваться вопросом зачем и зачем и зачем» в сочетании с восклицательным знаком в названии песни). Снова нежелание героя попасть домой обусловлено не тем, что ему хорошо недомо.

В песне *Далеко домой* взгляд героя тоже направлен из недомо. Впрочем, различие это стирается:

Здесь  
Там  
Бьют шаманы в барабан

<sup>5</sup> Ю. М. Лотман, *Указ. соч.*, с. 183

Там  
Здесь  
Всё сойдётся, будет ядерная смесь

Это противопоставление повторится и в последующем тексте песни:

Да  
Нет  
Ты всё узнаешь из газет  
Нет  
Да  
Из газет ты не узнаешь никогда

Однако в центре описания – «здесь», «недома»:

Здесь все фильмы задом наперёд,  
Здесь весной не цветёт пейот,  
Здесь никто веселых песен не поёт –

При всём неразделении пространства («здесь, там всё сойдётся, будет ядерная смесь») герой всё-таки стремится домой, только, в отличие от героя песни группы «Секрет», не подгоняет «командира», а понимает, что домой далеко, а следовательно – долго, что коррелирует и с исполнительским свертхтекстом: исполнитель растягивает строчки, музыкальный субтекст значительно больше вербального, что тоже создаёт ощущение растянутости.

Песня *Домой* группы «Секрет» – единственная, где герой хочет домой, что не отменяет того, что описывает он то, что оставляет. Взгляд героя снова находится «здесь», а «домой» – это снова «там». Позади остаётся не только простор, не только брань чужих городов, но и южные красавицы. Противопоставление юг-север оказывается главным в песне: позади океаны, красавицы и сады, впереди – холод немота и сердце северных гор, которое, однако же, бьётся сладко. Вместе с тем описание дома, по сути, сводится к повторению фразы «сердце северных гор», тогда как описание пространства, покидаемого героем, вновь более подробно, разнообразно и позитивно. В сочетании со словами «немой укор», отно-

сящимися всё к тем же северным горам, это, несмотря на мажорный музыкальный субтекст и исполнительский свертхтекст, можно расценивать как попытку героя, оставляющего тепло, любовь, океаны и сады, убедить себя в том, что место, куда он возвращается, хорошо уже тем, что это «домой». Однако при любой из указанных интерпретаций покидаемому пространству вновь уделено больше внимания, чем описанию «домой».

Лирический сюжет каждой из рассматриваемых песен можно свести к трём событиям: описание «недома»; желание / нежелание попасть домой; описание «домой».

К герою Майка недома относятся равнодушно, но и домой ему тоже не хочется, потому что там его никто не ждёт и всё напоминает о том, что когда-то там были возлюбленная и друзья.

Героиня Янки описывает только депрессивное «недома», откуда её выгоняет «нелепая гармония пустого шара». Ответа на вопрос, хочет ли героиня домой, вербальный субтекст не даёт, музыкальный же субтекст и исполнительский свертхтекст, скорее, способствуют прочтению, не говорящему о том, что дома героине станет лучше. То же можно сказать и о герое песни «Я не хочу домой», за исключением того, что своё нежелание попасть домой он неоднократно постулирует. Объединяет же героев трёх песен то, что их нежелание попасть домой не связано с противопоставлением 'домой' и 'недома', дискомфортно и здесь и там, пусть и выражено это по-разному: Майку дома хуже, чем недома, Янке и герою песни «Я не хочу домой» плохо недома, описания «дома» нет. Таким образом, разделение локуса на «дома» / «недома» не инверсируется, а практически нивелируется, и нежелание попасть домой становится не антипатией к дому, а отсутствием в жизни героя желания попасть в космос, защищающий от хаоса: даже не отсутствием самого этого космоса, а именно отсутствием желания туда попасть. Нивелируется разница между «дома» / «недома» и в песне *Далеко домой* (там-здесь), где тоже не обозначено желание / нежелание попасть домой, обозначена дальность этой цели, то есть наличие этого спасающего космоса, но очень далеко.

«Недома» героя группы «Секрет» полно любви, тепла, жизни, однако герой стремится домой и как можно скорее, несмотря на то, что «домой» его представляет собой сердце северных гор, звучащее в нём немим укором. Песня ближе других к традиционному про-



тивопоставлению «дома» / «недома», однако инверсированному за счёт смены традиционных ценностей: герою будет хорошо дома, несмотря на то, что он сменит тепло и любовь на холод и одиночество. Однако и в этом случае тоже при кажущемся направлении взгляда «домой» герой гораздо подробнее описывает 'здесь', 'недом', то, что он оставляет.

В понятии дома как средоточия «жизненного уюта, тепла, гнезда, корней, истоков, начала<sup>6</sup>», защищающего от губительного хаоса, в рок-поэзии актуализирована направленность, стремление попасть в этот локус за счёт употребления в сильных позициях текста песен – заглавии и рефрене – наречия «домой», однако домой герой попасть не хочет. Вопреки сильным позициям, в песнях большее внимание уделяется описанию не дома, а 'недома', локуса, который герой стремится покинуть. Вместе с тем, вопреки логике предполагаемой тем, что герой не хочет домой, недом ему тоже некомфортно. Оппозиция «дом / недом» фактически нивелируется, остаётся только нежелание домой: герою русской рок-поэзии дискомфортно в любом локусе. В отличие от героев традиционной культуры, он не имеет не только спасительного локуса, защищающего его от губительного хаоса, но и желания в него попасть.

## Библиография

- Доманский Ю. В., *Мотив дома в русской рок-поэзии 1970-1980-х гг. (творчество Майка Науменко)*, [в:] *Взаимодействие литератур в мировом литературном процессе (проблемы теоретической и исторической поэтики): Материалы международной научной конференции. В 2 ч., Ч. 1*, Гродно 1998.
- Лотман Ю. М., *Дом в «Мастере и Маргарите»*, [в:] Ю. М. Лотман, *Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история*, М., «Языки русской культуры», 1996.
- Скворцов А. Э., *Песни Михаила Науменко и их западные образцы*, [в:] *Русская рок-поэзия: текст и контекст 15*, Екатеринбург – Тверь 2014, с. 95-104.
- Фоменко Л. П., «Дом» и «дорога» в романе Андрея Платонова «Чевенгур», [в:] *Андрей Платонов: Проблемы творчества*, Воронеж 1995.

<sup>6</sup> Л. П. Фоменко, «Дом» и «дорога» в романе Андрея Платонова «Чевенгур» // Андрей Платонов: Проблемы творчества. Воронеж 1995, с. 97.

## SUMMARY

### **The opposition “home /not home” in Russian rock poetry**

The article discusses the opposition «house /homeless» in Russian rock poetry with the example of songs containing the adverb «home» in the title: the songs of the group «Spleen» *I do not want to go home* and *Far home*, Mike Naumenko *I'm coming home*, Yankee Diaghilevoy *Home!* And the group «Secret» *Home*. As a result of the analysis, the following conclusions are drawn: the absence of a home as a rescue locus in rock culture does not inverse the traditional opposition, but removes it (the hero is uncomfortable in both opposing loci), leaving only reluctance to get home as the highest degree of negative state.

**Keywords:** home, rock poetry