

УДК 78.072

DOI 10.28995/2686-7249-2023-3-219-232

## Две песни о страшном доме: лирический статус эпических элементов

Юрий В. Доманский

*Российский государственный гуманитарный университет,  
Москва, Россия, domanskii@yandex.ru*

*Аннотация.* В статье сравниваются две схожие по событийному ряду песни второй половины XX в. – «Песня о старом доме на Новом Арбате» (музыка Микаэла Таривердиева, стихи Владимира Высоцкого, исполнитель Владимир Высоцкий) и «Маленький дом» (музыка Игоря Корнелюка, стихи Регины Лисиц, исполнитель Игорь Корнелюк). Рассматриваются такие элементы, как сюжет, система точек зрения, мотивная структура; прослеживаются сходства и различия между двумя песнями, на основе чего делается вывод о специфической родовой природе элементов, которые реализуются в тексте как эпические, но при этом обретают лирический статус. Прежде всего, обращается внимание на то, как в двух названных песнях эпический сюжет вытесняется сюжетом лирическим, то есть эпический сюжет утрачивает свою самоценность и становится поводом к появлению сюжета уже лирического; в самих же текстах при этом эпическое родовое начало редуцируется, а лирическое актуализируется.

*Ключевые слова:* лирика, эпика, песня, сюжет, Владимир Высоцкий, Регина Лисиц.

*Для цитирования:* Доманский Ю.В. Две песни о страшном доме: лирический статус эпических элементов // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2023. № 3. Ч. 2. С. 219–232. DOI: 10.28995/2686-7249-2023-3-219-232

## Two songs about a terrifying house. The lyrical status of the prose elements

Yurii V. Domanskii

*Russian State University for the Humanities,  
Moscow, Russia, domanskii@yandex.ru*

*Abstract.* The article compares two songs from the second half of the twentieth century describing similar events. They are “The song about an Old

---

© Доманский Ю.В., 2023

House in New Arbat Street” (music by Mikael Tariverdiev, words by Vladimir Vysotsky and sung by Vladimir Vysotsky) and “The Little House” (music by Igor Korneliuk, words by Regina Lisits, sung by Igor Korneliuk). The analysis covers such elements as the storyline, the system of points of view, and the motive structure; the similarities and differences are traced between the two songs. That follows with a conclusion on the specific generic nature of those elements, which are realized in the text as epic, but at the same time acquire a lyrical status.

Particular attention is given to the way in which in both songs the lyrical theme supersedes the epic storyline. That is to say, the epic plot loses its dominance, becoming rather the pretext for the emergence of the lyrical theme. In both texts the epic generic element is reduced and the lyrical one accentuated.

*Keywords:* lyrics, prose, song, plot, Vladimir Vysotsky, Regina Lisits

*For citation:* Domanskii, Yu.V. (2022), “Two songs about a terrifying house. The lyrical status of the prose elements”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 3, part 2, pp. 219–232, DOI: 10.28995/2686-7249-2023-3-219-232

Речь пойдет о двух песнях, текстуально весьма близких друг другу по такому параметру, как событийный ряд. Это, во-первых, известная в исполнении Владимира Высоцкого «Песня о старом доме на Новом Арбате» (1966, музыка Микаэла Таривердиева, стихи Владимира Высоцкого, написана для оперы Таривердиева «Кто ты?» (в итоговый вариант оперы не вошла), звучит в фильме «Саша-Сашенька» (Беларусьфильм, 1966) «чужим» голосом, хотя в кадре находится сам Высоцкий<sup>1</sup>); во-вторых, исполненная Игорем Корне-

---

<sup>1</sup> См. комментарии в издании: *Высоцкий В.В.* Соч.: В 2 т. Т. 2 / Предисл. С. Высоцкого; Подгот. текста и коммент. А. Крылова. М.: Худ. лит., 1991. С. 500. Параллельно позволим себе обратить внимание и на изложенную Марком Цыбульским и Леонидом Фурманом историю создания оперы Таривердиева. В 1966 г.

...главный режиссер Большого театра Б. Покровский вел курс в ГИТИСе, который после выпуска должен был стать основой возглавляемого им же Камерного театра. Покровскому пришла в голову идея поставить современную оперу по сюжету В. Аксенова. Либретто написала завлит Большого театра М. Чурова, композитором пригласили Таривердиева.

В своих воспоминаниях композитор не касается этого эпизода, но существует интервью, данное им Б. Акимову, одному из создателей прекрасной, но опубликованной, увы, не полностью документальной повести о Владимире Высоцком (Б. Акимов и О. Терентьев. «Владимир Высоцкий: эпизоды творческой судьбы»).

люком песня «Маленький дом» (музыка Игоря Корнелюка, стихи Регины Лисиц, звучит на альбоме Игоря Корнелюка «Подожди»

---

«Эта опера (она называлась “Кто ты?”. – Авт.) планировалась для их дипломного спектакля в 1966 г., – рассказывал М. Таривердиев. – Я писал ее летом, месяца четыре... Тогда еще речи о песне “Старый дом” не шло. Идея ее возникла, когда от локальных репетиций в ГИТИСе курс Покровского перешел на сцену. Было это во втором семестре – в феврале или даже в марте.

Когда Борис Александрович (Покровский. – Авт.) “собрал” спектакль и “прогнал” его в сборе, выяснилось, что ему не хватает, в общей сложности, еще трех номеров. Я их очень быстро написал. В одной из сцен требовался хор. За текстом его я обратился к Высоцкому. И он написал этот хор. Не помню точно месяц, но на 100 процентов это уже было после песен к «Последнему жулику». Я позвонил Володе, он тут же сказал, что «с большим удовольствием». Ему была задана тема о доме, о старом доме. И все, больше ничего...» (Цит. по: Студенческий меридиан. 1989. № 11. С. 55).

А дальше – знакомая история. Клавиш был сдан в редакцию в 1967 г., напечатан через девять (!) лет, но – без песни Высоцкого. Правда, Таривердиев не видел тут злого умысла, а предполагал, что эту часть рукописи просто потеряли, поскольку дополнительные номера были оформлены в виде вкладыши. Возможно, и так, конечно, девять лет – большой срок, могли и весь клавиш потерять...

Сомнения относительно того, действительно ли песня Высоцкого звучала в опере «Кто ты?», появились у нас после прочтения книги вдовы композитора Веры Таривердиевой «Биография музыки», в которой она перечисляет всех поэтов, чьи стихи использованы Таривердиевым:

«В опере звучит поэзия Андрея Вознесенского (“Это было на Взморье” и “Кто мы, фишки или великие”, “Нас несет Енисей”), Роберта Рождественского (“Ты мой ветер и цепи”), Евгения Евтушенко (“Весенней ночью думай обо мне”). <...> В опере звучат две песни Кянука на стихи Григория Поженяна (“Прощаюсь и в седло с порога”, “Не жалею, что лето ушло”), ария Вальки Марвича на стихи Семена Кирсанова (“О, расстояния”), хор на стихи Евгения Винокурова (“Дым в окно врывается”), ария Тани на стихи Евгения Винокурова (“Не надо говорить о своих неудачах”) и ее же ария на стихи Семена Кирсанова (“Эль, ю, бэ, эль, ю... Люблю”). <...> Хор “На Тихорецкую...” на стихи Михаила Львовского перекочевал из постановки театра МГУ...»

Как видим, Высоцкого и «Песни о старом доме» в тексте нет. Не упомянут Высоцкий и в воспоминаниях автора либретто Марины Чуровой. Почему?

На вопрос одного из авторов этой статьи В. Таривердиева ответила: «“Песня Высоцкого в опере не звучала. Микаэл Леонович ошибся, когда рассказал, что она там была”. Таким образом, делается понятным, почему “Старого дома” не было в выпущенном клавише» (*Цыбульский М., Фурман Л.* Высоцкий и Таривердиев. URL: [https://v-vysotsky.com/statji/2003/Vysotsky\\_i\\_Tariverdijev/text.html](https://v-vysotsky.com/statji/2003/Vysotsky_i_Tariverdijev/text.html) (дата обращения 11 июня 2023)).

1990); жанр этой песни обозначается в искусствоведении как баллада (см.: [Маевская 2016]). Приведем оба текста, расположив их параллельно друг другу – слева текст Высоцкого, справа текст Лисиц.

«Песня о старом доме на Новом Арбате»

«Маленький дом»

Стоял тот дом, всем жителям знакомый, –  
Его еще Наполеон застал, –  
Но вот его назначили для слома,  
Жильцы давно уехали из дома,  
Но дом пока стоял...

За крутой горой,  
За высоким холмом  
Не изба с трубой  
И не терем с дворцом.

Холодно, холодно, холодно в доме.

Там, за высоким холмом  
Очень маленький дом  
С деревянным крыльцом.  
Там, за высоким холмом  
Очень маленький дом  
С деревянным крыльцом.

Парадное давно не открывалось,  
Мальчишки окна выбили уже,  
И штукатурка всюду осыпалась, –  
Но что-то в этом доме оставалось  
На третьем этаже...

За крутой горой  
Все дороги в тупик –  
Раз пришел чужой,  
Заблудился – и в крик.

Ахало, охало, ухало в доме.

И дети часто жаловались маме  
И обходили дом тот стороной, –  
Объединясь с соседними дворами,  
Вооружась лопатами, ломами,  
Вошли туда гурьбой

Страшно за этим холмом,  
Даже днем с огнем,  
Одному и вдвоем!  
Страшно за этим холмом,  
Даже днем с огнем,  
Одному и вдвоем!

Дворники, дворники, дворники тихо.

Они стоят и недоумевают,  
Назад спешат, боязни не тая:  
Вдруг там Наполеонов дух витает!  
А может, это просто слуховая  
Галлюцинация?..

И вот уже распустили слух –  
От страха люди  
Потеряли сон!  
Сказали, что в этом доме дух,  
А потом в нем видели двух.

Боязно, боязно, боязно дворникам.

Что там, за высоким холмом  
Заколдованный дом  
И гнездо с вороньем!  
Там, за высоким холмом  
Заколдованный дом  
И гнездо с вороньем!

Но наконец приказ о доме вышел,  
И вот рабочий – тот, что дом ломал, –  
Ударил с маху гирею по крыше,  
А после клялся, будто бы услышал,  
Как кто-то застонал

Жалобно, жалобно, жалобно в доме.

...От страха дети больше не трясутся:  
Нет дома, что два века простоял,  
И скоро здесь по плану реконструкций  
Ввысь этажей десятки вознесутся –  
Бетон, стекло, металл...

Весело, здорово, красочно будет.

1966 г.<sup>2</sup>

Раньше жили врозь,  
А теперь беда –  
Все пошло вкривь и вкось,  
И решили тогда –

«Там за высоким холмом  
Мы сожжем этот дом  
И тогда заживем!  
Там за высоким холмом  
Мы сожжем этот дом  
И тогда заживем!»

Они толпой к дому подошли  
И окружили с четырех сторон,  
Но вот когда стены подожгли,  
Тихий стон, стон услышали в нем,

А был за высоким холмом  
Просто маленький дом  
С деревянным крыльцом.  
Был за высоким холмом  
Просто маленький дом  
С деревянным крыльцом<sup>3</sup>.

Как видим, событийный ряд обеих песен в общем виде совпадает: есть некий дом (это главный пространственный мотив обеих песен), люди думают, что там обитает дух, потому боятся этого дома; люди решают дом уничтожить и слышат стон при его уничтожении.

Разумеется, есть и целый ряд различий, касающихся тех или иных событийных нюансов: дом у Высоцкого, согласно заглавию, в центре Москвы и назначен на слом, потому что старый; у Регины Лисиц дом просто очень маленький и находится он далеко от основного места обитания людей – «За крутой горой, за высоким холмом»; у Высоцкого к мистическому подключается исторический контекст (дом «еще Наполеон застал», видимо, потому «там теперь Наполеонов дух витает»), у Регины Лисиц такового нет; у Высоцкого есть кода – о том, как стало хорошо, когда не стало дома (вернее, хорошо станет в грядущем – «весло, здорово, красочно *будет*» (курсив мой. – Ю. Д.), у Регины Лисиц все завершается

<sup>2</sup> *Высоцкий В.С.* Соч.: В 2 т. Т. 2. М.: Худ. лит., 1991. С. 200–201.

<sup>3</sup> URL: <https://textypesen.com/igore-korneljuk/malenkij-dom/> (дата обращения 11 июня 2023).

разрушением, результата – ни хорошего, ни плохого – нет, дома просто не стало, и теперь о нем говорится в прошедшем времени: «А *был* за высоким холмом // Просто маленький дом» (курсив мой. – Ю. Д.). Точнее, к результату можно отнести то, что дома теперь нет, ведь в финальном рефрене сказано о нем в прошедшем времени – *был*. Однако в обоих случаях общая логика сюжета – стремление к установлению гармонии, порядка; но установление это происходит через разрушение, то есть перед нами процесс конструкции через деконструкцию (в широком смысле, разрушается).

И сходства, и названные различия в событиях двух песен носят эпический в родовом плане характер. То есть оба текста являют собой эпический нарратив, в котором, что важно, нет эксплицированного субъекта речи: нарратор-повествователь смотрит со стороны, никак не проявляя себя ни на грамматическом, ни на событийном уровнях. При этом есть точки зрения персонажей, что формирует своего рода полисубъектность обоих текстов; при этом речь персонажей передается косвенно: у Высоцкого – «дети часто жаловались маме», дворники «стоят и недоумевают, // Назад спешат, боязни не тая: // Вдруг там Наполеонов дух витает! // А может, это просто слуховая // Галлюцинация?..», рабочий «клялся, будто бы услышал, // Как кто-то застонал»; у Регины Лисиц – «Сказали, что в этом доме дух, // А потом в нем видели двух»; а в одном случае – у Регины Лисиц – точка зрения персонажей дана прямо, даже с экспликацией субъекта речи местоимением и глаголами первого лица множественного числа: «Там за высоким холмом // Мы сожжем этот дом // И тогда *заживем!*» (курсив мой. – Ю. Д.). При этом наличие в обоих домах призраков подтверждается только с персонажных точек зрения (дети, дворники, рабочий у Высоцкого, люди у Регины Лисиц), а не с точки зрения основного субъекта. Все это более характерно для эпического рода литературы с его склонностью к множественности точек зрения.

Между тем при очевидной эпичности и событийного ряда, и основного речевого субъекта, и системы точек зрения персонажей, и мотивной структуры (мотивы дома, разрушения важны на первый взгляд сами по себе, а не в той степени, в какой они способны передать эмоции субъекта) сам песенный формат существования предполагает (хотя бы в плане предположения) особый горизонт родового ожидания: реципиент склонен исполненный под музыку небольшой стихотворный текст воспринимать как лирику. Следовательно, и все эпические элементы при восприятии обеих песен готовы к тому, чтобы при восприятии обретать лирический статус.

Каким образом? Если брать событийный ряд, то в лирике он, как известно, важен не сам по себе, а в той степени, в какой способен

передать состояние (прежде всего, эмоциональное) субъекта. Однако применительно к рассматриваемым песням мы сразу же сталкиваемся с уже обозначенным моментом – отсутствием грамматической экспликации субъекта, что и позволило первоначально обозначить его нам как нарратора-повествователя. Но и лирике знакомы такие формы существования субъекта, когда на грамматическом уровне его словно и нет; хотя, разумеется, он есть. Такую форму неэксплицированного субъекта в лирике Б.О. Корман не очень удачно назвал автором-повествователем [Корман 1978]<sup>4</sup>; не очень удачно, потому что такой номинацией (как, впрочем, и описанием этой номинации) сблизил данный тип лирического субъекта с носителем изображающей речи в эпике<sup>5</sup>. Между тем, как пишет С.Н. Бройтман,

...если представить себе субъектную структуру лирики как некую целостность, двумя полюсами которой являются авторский и геройный планы, то ближе к авторскому будут располагаться внеличные формы выражения авторского сознания. <...> В стихотворениях с внеличными формами выражения авторского сознания высказывание принадлежит третьему лицу, а субъект речи грамматически не выявлен... создается наиболее полно иллюзия отсутствия раздвоения субъекта речи и изображения на автора и героя, а сам автор растворяется в своем создании, как Бог в творении [Бройтман 2008, с. 113].

Как видим, Бройтман охарактеризовал лирические формы, в которых речь принадлежит кормановскому автору-повествователю, «внесубъектными формами выражения авторского сознания»; субъекта же в таких формах довольно точно и удачно номинировала В.Я. Малкина, предложив термин «внеличный субъект» [Малкина 2024]; исследовательница определила его семантику следующим образом: «Точка зрения – внешняя и находится за пределами изображаемого мира; лирический субъект смотрит на мир как целое. И если мы представим себе художественный мир стихотворения как картину, то внеличный субъект не будет на ней изображен, он будет находиться за ее пределами» [Малкина 2024]. Но именно он, именно такой – внеличный – субъект, как это

---

<sup>4</sup> О достоинствах и недостатках концепции лирического субъекта Б.О. Кормана в ракурсе именно повествовательности см.: [Чевтаев 2006].

<sup>5</sup> Текст эпического произведения «всегда строится на *качественных различиях* между **в основном изображенной** («объектной») речью персонажей и в основном изображающей речью повествователя или рассказчика» [Тамарченко 2001, с. 26] (курсив и выделение в цитате принадлежат Н.Д. Тамарченко).

ни странно, оказывается зачастую наиболее *лирическим*; оказывается как раз в силу своего максимального приближения к автору. Проще говоря, если поэт ставит в текст первое лицо, то он показывает себя таким, каким хочет казаться; если же высказывается безлично, то оказывается куда как более откровенен в выражении своего внутреннего мира, оказывается куда как более искренен; и эти откровенность и искренность реализуются в первую очередь на уровне эмоциональном. Из этого позволим себе сделать вывод о том, что при таком субъекте поэтического текста, исполненного под музыку, и событийный ряд может быть рассмотрен не только (и не столько) как эпический сюжет, но и как сюжет лирический, то есть такой сюжет, специфику которого «определяет развертывание рефлексии лирического “я”, направленное к преодолению внутренних границ мира и сознания героя актом его самосознания» [Малкина 2008, с. 115]. Для характеристики же лирического сюжета «необходимо учитывать взаимосвязь хронотопа и ситуации с субъектной структурой» [Малкина 2008, с. 115].

В наших случаях субъект, если позиционировать его относительно лирического рода литературы, является внеличным, ситуацию же можно обозначить как стремление к разрушению (и последующее разрушение) ради восстановления гармонии; ведущий же пространственный мотив обеих песен, напомним, дом. И вот тут возникает отчетливая конфронтация ситуации и ведущего пространственного мотива обеих текстов: гармонию следует восстановить, но цена такого восстановления – разрушение дома; дом же, как известно, является для человека в отношении внешнего чужого мира миром своим.

В традиционном обществе жилище – один из ключевых символов культуры. С понятием «дом» в той или иной мере были соотнесены все важнейшие категории картины мира у человека. Стратегия поведения строилась принципиально различно, в зависимости от того, находился человек дома или вне его пределов. Жилище имело особое, структурообразующее значение для выработки традиционных схем пространства. Наконец, жилище – квинтэссенция освоенного человеком мира [Байбурин 2005, с. 5].

Разумеется, в искусстве есть множество примеров и обратного свойства – когда дом оказывается враждебным для человека пространством, как, например, в песне Высоцкого «Старый дом» (вторая часть дилогии «Очи черные»). И в рассматриваемых текстах Владимира Высоцкого и Регины Лисиц тоже можно увидеть такую инверсию значения дома как космоса, как своего благоприятного

пространства, ведь оба страшных дома – и старый у Высоцкого, и маленький у Лисиц – населены пугающими человека духами; правда, человек при этом находится вне дома; так, у Высоцкого дети «обходили дом тот стороной», а дворники, едва войдя в дом, «назад спешат, боязни не тая»; у Лисиц дом и вовсе «за высоким холмом», то есть отделен пространственной границей от места жительства людей. И в обеих песнях дом в отношении внешнего мира не осуществляет никакой агрессии, представляя из себя лишь потенциально опасное пространство, да и то эта опасность декларируется людьми из внешнего мира, персонажами, но никаких хоть сколько-нибудь реальных доказательств своего наличия не имеет. То есть в установлении гармонии ценой разрушения можно увидеть и нарушение первичной гармонии, связанное с семантикой дома как своего и благоприятного пространства.

При таком прочтении своеобразно обнажается и статус сюжета – уже не как эпического событийного ряда, а как сюжета лирического – того самого развертывания рефлексии субъекта, которой и славится данная категория. Субъект здесь занимает позицию, отнюдь не тождественную позиции персонажей – тех, кто боится дома, а следовательно, ратует за его разрушение, думая тем самым установить (или восстановить) гармонию своего существования: «Весело, здорово, красочно будет» у Высоцкого, «Мы сожжем этот дом // И тогда заживем!» у Регины Лисиц. Но вот рефлексия субъекта видится в обоих случаях иной, ведь духи, обитающие в домах, никому не делают зла; уничтожение же их обиталища в итоге выглядит актом уничтожения жизни. В финале текста Высоцкого рабочий слышал, «Как кто-то застонал // Жалобно, жалобно, жалобно в доме». Троекратное слово «жалобно» в коде этого куплета может являть собой не только элемент из рассказа рабочего, но и выражение эмоции основного субъекта по отношению к происходящему, и этой эмоцией, передаваемой и слушателю, оказалась именно жалость; гармония же, напомним, планирует случиться только в грядущем. В финале текста Лисиц повторяется рефрен, только повторяется в измененном виде – меняется время, оно теперь прошедшее: «Был за высоким холмом // Просто маленький дом // С деревянным крыльцом». Такого рода итог показывает не просто бессмысленность произошедшего уничтожения страшного дома, а и эксплицирует негативный характер случившегося; и это негативный характер прежде всего для основного субъекта; а значит, все происходящее может быть рассмотрено не только как эпический событийный ряд, но и как эмоциональная рефлексия субъекта, то есть как лирический сюжет, вытесняющий, редуцирующий своего эпического тезку.

Таким образом, применительно к поэтическим и исполненным под музыку двум текстам, текстам, очень близким по событийному ряду, можно говорить и о том, как в обоих случаях событийный ряд, эпический сюжет утрачивает свою самоценность и становится поводом к появлению сюжета уже лирического; в самих же текстах при этом эпическое родовое начало редуцируется, а лирическое актуализируется.

Итак, ситуация в проекции на главный пространственный мотив, мотив дома, спровоцировала взгляд на основного речевого субъекта каждой из песен как на субъекта лирического; лирическим в этой связи оказался и сюжет. Поводом же ко всему этому стало то, что перед нами тексты, во-первых, организованные как тексты поэтические, во-вторых, положенные на музыку и исполненные в виде песен. При этом каких-то элементов, прямо указывающих на то, что это лирика, в двух рассмотренных текстах нет, а есть только тот самый горизонт ожидания, сформированный тем, что это тексты поэтические и спетые. Значит ли это, что текст любой песни новейшего времени будет в родовом плане лирикой? Разумеется, нет. И рассмотренные тексты в полной мере могут оставаться причисленными к эпическому роду литературы. Однако сама природа их, сама речевая организация непременно подвигает к тому, чтобы пристальнее всмотреться в текст, дабы разглядеть в нем иные относительно лежащих на поверхности родовые признаки, т. е. оправдать родовый горизонт ожидания, сформированный тем, что это – поэзия, мало того – поэзия, положенная на музыку и исполненная.

Но это еще не все. В качестве перспективы на грядущее позволим себе к текстам Владимира Высоцкого и Регины Лисиц добавить еще кое-что. В 2001 г. вышел альбом группы «Король и Шут» «Как в старой сказке», на котором прозвучала песня «Проклятый старый дом» (автор музыки и слов Андрей Князев).

В заросшем парке  
Стоит старинный дом  
Забиты окна  
И мрак царит  
Извечно в нем  
Сказать я пытался  
Чудовищ нет на земле  
Но тут же раздался  
Ужасный голос во мгле  
Голос во мгле

Мне больно видеть белый свет  
Мне лучше в полной темноте  
Я очень много много лет  
Мечтаю только о еде  
Мне слишком тесно взаперти  
И я мечтаю об одном  
Скорей свободу обрести  
Прогрызть свой ветхий старый дом  
Проклятый старый дом

Был дед да помер  
Слепой и жутко злой  
Никто не вспомнил о нем  
С зимы холодной той  
Соседи не стали  
Его тогда хоронить  
Лишь доски достали  
Решили заколотить  
Двери и окна

Мне больно видеть белый свет  
Мне лучше в полной темноте  
Я очень много много лет  
Мечтаю только о еде  
Мне слишком тесно взаперти  
И я мечтаю об одном  
Скорей свободу обрести  
Прогрызть свой ветхий старый дом  
Проклятый старый дом

И это место стороной  
Обходит сельский люд  
И суеверные твердят  
Там призраки живут<sup>6</sup>.

Как видим, принципиальное отличие от двух рассмотренных текстов здесь в том, что призраку предоставлено слово – прямая речь инфернального обитателя старинного дома звучит рефреном песни, тогда как речь субъекта располагается в куплетных частях; тем самым песня «Короля и Шута» презентует диалог, который и является основой лирического сюжета в двух речевых линиях:

---

<sup>6</sup> URL: <https://lyricstranslate.com> (дата обращения 11 июня 2023).

перед нами, во-первых, рефлексия субъекта, его эмоциональное переживание вызванное наличием старинного дома и его историей; во-вторых, эмоциональная рефлексия обитателя этого дома – призрака, для которого дом становится враждебным пространством, местом заточения, а чаемая возможность покинуть дом выступает актом обретения свободы. Общей же лирический сюжет (именно лирический!) формируется из синтеза двух названных сюжетных линий и являет собой сложную эмоциональную рефлексию человека относительно старинного дома и его, скажем так, содержимого.

И названными выше примерами страшные дома в песнях отнюдь не исчерпываются. Так, например, в 2014 г. появился альбом «Резонанс» группы «Сплин», куда в числе прочего вошла песня «Старый дом» (музыка и слова Александра Васильева), а в 2013 г. ушел из жизни Михаил Горшенев – один из лидеров группы «Король и Шут», песню которой мы привели выше; и лидер «Сплина»

...Александр Васильев признался, что песня «Старый дом» из первой части «Резонанса» вышла посвящением покойному Михаилу Горшеневу. Первоначально музыкант задумывал что-то в духе Стивена Кинга, но эпитет «проклятый» напрашивался к словосочетанию «старый дом» сам собой. И Васильев сознательно решил оставить эту «гиперссылку» на «Короля и Шута»<sup>7</sup>.

Между тем перспектива существования дома в песне Васильева существенно отличается от того, что случилось или должно было случиться со страшным домом в песнях, приведенных выше:

Пройдет немало долгих лет  
И вдруг внутри зажжется свет,  
Со скрипом отворятся двери.  
Спасибо всем, кто в это верит<sup>8</sup>.

Как видим, о страшных домах не просто продолжают петь, но и существенно трансформируют сделанное предшественниками. Что ж – тем интереснее в грядущих исследованиях обогащать или корректировать сделанные в настоящей статье выводы о специфике родовой природы исполненных под музыку поэтических текстов.

<sup>7</sup> URL: <https://www.km.ru/muzyka/2014/03/13/persony-i-sobytiya-v-mire-muzyki/734598-lider-splina-posvyatil-svoyu-novuyu-pesnyu> (дата обращения 11 июня 2023).

<sup>8</sup> URL: <https://reproduktor.net/gruppa-splin/staryj-dom/> (дата обращения 11 июня 2023).

## Литература

---

- Байбурин 2005 – *Байбурин А.К.* Жилище в обрядах и представлениях восточных славян. М.: Языки славянской культуры, 2005. 224 с.
- Бройтман 2008 – *Бройтман С.Н.* Лирический субъект // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / [Гл. науч. ред. Н.Д. Тамарченко]. М.: Изд-во Кулагиной: Intrada, 2008. С. 112–114.
- Корман 1978 – *Корман Б.О.* Лирика Некрасова. Ижевск: Удмуртия, 1978. 300 с.
- Маевская 2016 – *Маевская И.В.* О жанровом стиле песен Игоря Корнелюка // Вестник Краснодарского государственного института культуры. 2016. № 4 (8). URL: [vestnikkguki.esrae.ru/9-170](http://vestnikkguki.esrae.ru/9-170) (дата обращения 11 июня 2023).
- Малкина 2008 – *Малкина В.Я.* Лирический сюжет // Поэтика: слов, актуал. терминов и понятий / [Гл. науч. ред. Н.Д. Тамарченко]. М.: Изд-во Кулагиной: Intrada, 2008. С. 114–115.
- Малкина 2024 – *Малкина В.Я.* О типологии лирических субъектов // Субъектная структура лирики: Колл. монография. М.: Эдитус, 2024 (*в печати*).
- Тамарченко 2001 – *Тамарченко Н.Д.* Теория литературных родов и жанров. Эпика. Тверь: Твер. гос. ун-т, 2001. 72 с. (Литературный текст: проблемы и методы исследования; Приложение, Серия «Лекции в Твери»).
- Чевтаев 2006 – *Чевтаев А.А.* Повествовательность в лирике и концепция Б.О. Кормана // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. СПб., 2006. С. 103–114.

## References

---

- Baiburin, A.K. (2005), *Zhilishche v obryadakh i predstavleniyakh vostochnykh slavyan* [Dwelling in the rites and representations of the Eastern Slavs], *Yazyki slavyanskoj kul'tury*, Moscow, Russia.
- Broitman, S.N. (2008), “Lyrical subject”, *Poetika: slov, aktual. terminov i ponyatii* [Poetics. Dictionary of relevant terms and concepts], *Izd-vo Kulagini: Intrada*, Moscow, Russia, pp. 112–114.
- Chevtaev, A.A. (2006), “Narration in lyrics and the concept of B.O. Korman”, *Izvestia: Herzen University Journal of Humanities & Sciences*, Saint Petersburg, Russia, pp. 103–114.
- Korman, B.O., (1978), *Lirika Nekrasova* [Lyrics by Nerkrasov], *Udmurtiya*, Izhevsk, Russia.
- Maevskaya, I.V. (2016), “About the genre style of Igor Kornelyuk”, *Vestnik Krasnodarskogo gosudarstvennogo instituta kul'tury* [Bulletin of the Krasnodar State Institute of Culture], no. 4 (8), available at: [vestnikkguki.esrae.ru/9-170](http://vestnikkguki.esrae.ru/9-170) (Accessed 11 June 2022).
- Malkina, V.Ya. (2008), “Lyrical plot”, *Poetika: slov, aktual. terminov i ponyatii* [Poetics. Dictionary of relevant terms and concepts], *Izd-vo Kulagini: Intrada*, Moscow, Russia, pp. 114–115.

Malkina, V.Ya. (2024), "On the typology of lyrical subjects", *Sub'ektnaya struktura liriki: kollektivnaya monografiya* [The subject structure of lyrics. A collective monograph], Editus, Moscow, Russia (in print).

Tamarchenko, N.D. (2001), *Teoriya literaturnykh rodov i zhanrov. Epika* [Theory of literary genera and genres. Epics], Tver, Russia.

### *Информация об авторе*

*Юрий В. Доманский*, доктор филологических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; domanskii@yandex.ru

### *Information about the author*

*Yurii V. Domanskii*, Dr. of Sci. (Philology), professor, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya Square, Moscow, Russia, 125047; domanskii@yandex.ru