

СЕМИОТИКА ДАЧНОГО ПРОСТРАНСТВА В РОМАНЕ Д. БОБЫЛЕВОЙ «ВЬЮРКИ»

И. М. Клокова

Ключевые слова: жанр хоррора, постфольклор, структура пространства, «помехоустойчивость», герой «пути», герой «степи».

Keywords: horror genre, post-folklore, space structure, «noise immunity», hero of the «path», hero of the «steppe».

DOI 10.14258/flichel(2023)2–14

Жанр хоррора становится все более востребованным в современной русской литературе: ежегодный конкурс «Новая детская книга» от издательства «ЭКСМО» стал выделять хоррор в отдельную номинацию, а «АСТ» с 2014 года каждый год успешно выпускает межавторский сборник рассказов «Самая страшная книга». Формульная особенность хоррора неизменна — желание испугаться в комфортных условиях. Современный город предоставляет все меньше возможностей для испуга, страшное вытесняется за его пределы. Дарья Бобылева в романе в рассказах «Вьюрки» предлагает переходный вариант для хоррора — пространство дачи.

Дарья Леонидовна Бобылева — российский прозаик, журналистка, переводчица, член Союза писателей Москвы. Известно, что она окончила семинар прозы Литературного института им. Горького. Дебютировала Бобылева в 2014 году сборником мистических историй «Забывший человек». В 2016 году в результате читательского голосования она стала участником антологии «Самая страшная книга 2017» с рассказом «Баба огненная», который впоследствии станет главой романа в рассказах «Вьюрки» (2018 г.). Роман вошел в лонг-лист премий «Большая книга», «Ясная Поляна», «Интерпресскон» и получил премии «Новые горизонты» и «Мастера ужасов». Мы попытаемся проанализировать особенности организации дачного локуса романа.

Дача в изображении Бобылевой — это уже не город, связанный с культурой, но еще и не природа, традиционно соотносимая с фольклором. Для определения особенностей дачного пространства подходит термин, предложенный С. Ю. Неклюдовым: постфольклор, предполагающий разрушение традиционной бинарной системы. Автор термина утверждает, что постфольклор возникает как третья, переходная субкультура, составляющая оппозицию не только традиционно-фольклор-

ной архаике, но и городской культуре: «Как и всякая синкретическая традиция, постфольклор не существует в виде чистого репертуара текстов или обрядовых действий, и уж во всяком случае это не самодостаточный репертуар. „Низовые“, официально не санкционированные культуры, составляют сложные семиотические ансамбли, включающие с себя орнаментику и содержимое рукописных альбомов, тюремные поделки (четки, шахматы, платки и пр.), настенные граффити и татуировки с их символикой, одежду и прически, украшения и жесты, „арготизированные“ формы речи, „посвятительные“ обряды, практикуемые у уголовников, подростков, солдат срочной службы, туристов, альпинистов и т. п. От всего этого контекста неотделима и устная словесность (т. е. собственно фольклор в узком значении этого слова) — одним явлениям она параллельна, другим синонимична, а с третьими составляет нерасторжимые комплексы» [Неклюдов]. Для нас важно, что постфольклор возникает в городе и уже потом распространяется за его пределы.

Промежуточное, межкладное пространство дачи в романе Бобылевой, на наш взгляд, раскрывается в свете концепции постфольклора, повторяя даже его структуру: «Подобно массовой культуре, он (постфольклор. — *И. К.*) полицентричен и фрагментирован в соответствии с социальным, профессиональным, клановым, даже возрастным расслоением общества, с его распадом на слабо связанные между собой ячейки, не имеющие общей мировоззренческой основы» [Неклюдов]. Иначе говоря, с точки зрения исследователя, постфольклор возникает как следствие дискретности, разорванности современного культурного пространства. Дачный хоррор Дарьи Бобылевой тоже распадается на фрагменты: роман состоит из завершенных, целостных рассказов-глав, связанных пространством дачного поселка, благодаря которому сохраняется общий сюжет.

Одним из значимых качеств постфольклора является то, что С. Ю. Неклюдов вслед за В. В. Ивановым и В. Н. Топоровым называет «помехоустойчивостью»: «фольклорно-мифологическая традиция, подобно биологической эволюции, рассматривается с точки зрения теории информации как несовершенная передача первоначального сообщения, а принципы построения текстов обусловлены необходимостью обеспечить его „помехоустойчивость“» [Неклюдов, 1999]. Другими словами, фольклорный текст сконструирован так, чтобы минимизировать потерю информации в процессе передачи. На наш взгляд, литературный текст, ориентированный на текст фольклорный, настроен на сохранение этой особенности. «Помехоустойчивость» в романе Бобылевой проявляется не только на уровне структурном, но и содержательном — это бук-

важно попытка устранить проблемы коммуникации между дачниками и потусторонними существами, проникающими в пространство поселка «Вьюрки».

Переход автора романа из знакомого культурного контекста города в дачное пространство — попытка увидеть пересечение двух культурных зон: «своей» культуры и «чужой» антикультуры (пространство чудовищ). Согласно Ю. М. Лотману, «своя» культура стабильно соотносится с нормой и порядком, а противопоставленные ей «чужие» — характеризуются «отсутствием признаков структуры», превращаются в локации, которые невозможно контролировать, и, по мнению ученого, делятся на «*континуумы, заключающие точку или некоторое множество точек*» [Лотман, 1992]. Иначе говоря, пространство внутри одного культурного континуума может дробиться на подзоны и, по утверждению Ю. М. Лотмана, может быть точечным, линейным, плоским и объемным, иметь вертикальную и горизонтальную направленность. При этом линейное пространство чаще всего выражается через категорию «дорога» или даже темпоральность «жизненный путь». Понятие «точечное пространство» Ю. М. Лотман развивает на основе работ С. Ю. Неклюдова о былине и волшебной сказке: в былине (и в художественном тексте вообще) пространство состоит из локально ограниченных сюжетных ситуаций, попадание в них героя инициирует конфликт. Внутри замкнутого художественного пространства происходит перемещение героев. В волшебной сказке, по наблюдению ученого, движение и дорога являются естественным состоянием героя. Сказочный хронотоп связан с активностью героя, именно на дороге происходят встречи, испытания и даже выбор жизненного пути: «дорога вообще является местом соприкосновения с персонажами потустороннего мира, однако для сказки характернее ситуация встречи, а для былины и былички ситуация сопутствия, движения вослед, причем догоняемыми обычно оказываются персонажи, обладающие сверхъестественными свойствами <...>» [Неклюдов, 2007].

Художественное пространство «Вьюрков» Бобылевой становится сложной моделью пересечения границ культурных зон внутри замкнутого континуума, и это столкновение с неизвестным приводит к появлению эффекта ужаса. Однажды жители дачного поселка «Вьюрки» обнаруживают, что дорога пропадает и мир дачи замыкается в самом себе в пространстве (поселок невозможно покинуть) и во времени (лето стало вечным, «райским»). В одном из интервью Бобылева говорит, что «дача — это рай, а в раю, по моему глубочайшему убеждению, всегда июнь. Ну, июль на худой конец, но никакого августа уже точно не будет. Только на даче мы можем выпасть из неустанно пожирающего нас време-

ни, из привычной жизненной круговерти и заняться наконец по-настоящему важными вещами <...>» (К. Ятковская. Дарья Бобылева: «Очень трудно не писать абсурд, живя в России». 2020). Но райское время — статично, однообразно, это не время для жизни, которая естественно стремится и к хаосу, и к энтропии. Следовательно, «райское» в дачном поселке становится не просто вечным, а страшным, загробным, мертвым, «иномирным»: «Я не считаю, что во Вьюрках угнездилось зло, предлагаю корректно называть его „иномирье”» (Е. Щетинина. Дарья Бобылева: «Я была бы Полудницей». 2018).

Каждая попытка покинуть «Вьюрки» заканчивается неудачей. Дачный поселок ограничен с одной стороны лесом, а с другой — рекой Сушкой, и преодолеть их нельзя. Люди либо тонут в реке (дачника Валерыча топил в Сушке давно умершая жена), либо пропадают в лесу и возвращаются измененными, «подменышами», «соседями». «Подменьши-соседи» вторгаются в человеческую культурную зону: «*Это подменьши. Копия. Подделка... Видел, как оно рожу корчило? Оно учится. Чтобы на человека было похоже. Тех, кто попадает в лес, забирают <...>*» (Дарья Бобылева. Вьюрки. 2022. С. 243). «Соседи» — это те, кто живут рядом, сосуществуют вместе, но попытка копирования человеческой модели воспринимается дачниками не как интеграция культур, а как вторжение в личное пространство. Границы для вьюрковцев служат способом организации хаоса. Дача — это подражание городской упорядоченности, состоящей из улиц, номеров на домах, заборов и калиток. Заборы между дачными участками также являются границами и между людьми, и их несоблюдение приводит к катастрофическим последствиям. В главе «Война котов и помидоров» конфликт между пенсионерками-соседками (и столкновение с потусторонними силами) происходит не только из-за отсутствия забора между участками, но и от вторжения в порядок личного контролируемого пространства.

Пересечение культур людей и потусторонних существ начинается, когда Серафима, бабка рыбачки Кати, случайно обижает Полудницу и навлекает на свой род проклятие. Полудница — это мифологический дух полдня, пограничное существо, обитающее в ограниченном пространстве поля, коммуникация с которым строго регламентирована: дед Серафимы, хранитель умирающей в советской стране фольклорной культуры, знал способы общения с такими существами. Таким образом, сосуществование с «соседями» возможно при определенном соблюдении правил и способно закончиться положительным исходом. Постфольклорная коммуникативная гибкость стала основой выживания при быстро сменяющихся друг друга политических «режимах»: «*Так я уж в этих*

порядках новых разбираться начала. Уж это я умею. При коммунистах пожила, при капиталистах, и теперь еще поживу, Катенька, при этих <...>» (Дарья Бобылева. Вьюрки. 2022. С. 190).

Выше мы упоминали, что для сказочного, фольклорного пространства важно движение и перемещение героя внутри художественного континуума. Ужас начинается во «Вьюрках» с исчезновения дороги, с закрытия локуса в самом себе. Большая часть героев Бобылевой поддерживает закрытость пространства и остается в пределах дачных участков, но несколько пытаются найти дорогу и продолжить движение. Ю. М. Лотман писал, что в художественном пространстве — «закрытом» и «открытом» — действуют разные типы героев: «пути» и «степи». Первый тип перемещается по определенной траектории в линейном пространстве и не может отклоняться от намеченной цели [Лотман, 1992]. Но нас интересует больше герой «степи», который перемещается в любом направлении и свободно пересекает любые границы культур в пределах континуума. Во «Вьюрках» «героями степи» являются люди, не вписывающиеся в «свою» культуру. Они как бы притворяются принадлежащими к этому миру, они «шейпшифтеры», оборотни, играющие по правилам окружающих. Они не успевают за современной жизнью, они неудачники-дачники, сами балансирующие где-то на грани между своим и чужим. Дачник Бобылевой — это практически чеховский человек-в-футляре, только футляром для него служит собственный дачный забор, внутри которого его никто не осудит, и он может чувствовать себя в безопасности. Таковы странная рыбачка Катя, тихий алкоголик Никита Павлов или дурачок Ромочка. Именно они трое больше остальных вьюрковцев сталкиваются с неведомым. *«Потому ты и стал дачным <...>. Тут ты — человек обособленный, отдельный, никто к тебе не лезет и в тебя не лезет <...>. Как будто мы тут время остановить пытаемся, потому что не успеваем»* (Дарья Бобылева. Вьюрки. 2022. С. 298-299). Дачник — он сам как старая мебель, как рухлядь, которая уже не нужна, но совсем выбросить жалко. Ее увозят на дачу, дают второй шанс вписаться в интерьер.

«Героиня степи», конечно, — рыбачка Катя, связанная с проклятием Полудницы. Она ведет собственное расследование, пытается найти ответ, почему дорога, ведущая из поселка в город, исчезла. Катя связана с потусторонними силами и генетической, фольклорной памятью (через Серафиму и прадеда), но и изучала в институте фольклористику, поэтому знает правила общения с мифологическими существами и умеет с ними контактировать. С помощью научных знаний Катя устраняет коммуникационные «помехи», становится носителем постфольклорной культуры. Правила нужны, как известно, для превращения хаоса в кос-

мос, для обретения порядка. Этим Катя и занимается в лесу рядом с поселком: *«Если бы обнаружившие эту калитку незапертой дачники пригляделись повнимательней, то заметили бы целую систему знаков вдоль уходившей в лес тропинки: ленточки на ветвях, отметины на коре мелом и краской, стрелки, выложенные из камешков, связанные заметным издалека пучком стебли таволги и иван-чая...»* (Дарья Бобылева. Вьюрки. 2022. С. 237). Катю называют «чудачкой» и «ведьмой» даже дачники, так что она и здесь не вписывается в «свое» пространство, и в итоге проклятие превращает ее в стража мира «Вьюрков», пограничницу потустороннего. «Вьюрки» замыкаются на Кате.

Еще одним «героем степи» является дурачок Ромочка, ребенок в теле взрослого мужчины. С самого детства он будто видит то, что простому человеку недоступно. Для Ромочки потусторонний мир такой же реальный, как и настоящий. Он, сам застрявший где-то на середине пути между взрослым и ребенком, с интересом и сочувствием относится к новым обитателям «Вьюрков», пытается с ними поладить. *«И пытался ей объяснить, что не надо так бояться нового мира и всяких-разных, которые незаметно бродят вокруг. <...>...всякие-разные тоже боятся. У них и вид был растерянный, совсем как у обычных, живых дачников. Словно для них перемены оказались таким же внезапным потрясением, и они, свалившись неведомо откуда, теперь привыкали и обживались. На беженцев они были похожи, на робких переселенцев <...>»* (Дарья Бобылева. Вьюрки. 2022. С. 152). То, что «всякие-разные» так же растеряны, как и люди, подтверждается их неловкой попыткой коммуникации через радиопомехи или через сообщения на мобильные телефоны.

Ромочка видит причину «замкнутости» дачного поселка, для его взгляда пространство размыкается: *«<...> сейчас в город нельзя, ведь города больше нет, и в лесу стережет тот, высоченный, а в поле — другой, его почти не видно, потому что он стелется по земле, и это он растягивает поле, никому не давая уйти»* (Дарья Бобылева. Вьюрки. 2022. С. 154). Только Ромочке удается полностью перейти в иной мир «соседей»: его забирают с тобой русалки, «зовущие с реки», и он сам становится иным существом, обретает целостность. При этом он не теряет связи с человеческим миром до конца и помогает Кате, которую преследует перевертыш.

Никита Павлов наравне с Катей появляется почти в каждой истории. Но если Катя все же ближе к чужой культуре (ее судьба была предрешена еще ее бабушкой), то Никита все-таки больше относится к «своим», к людям. Его подход к страшному — рациональный, профанный, даже авантюрный. Он расследует и исследует необычайное: *«Никита честно пы-*

тался объяснить дачникам, что Катя к нападениям неизвестного зверя-людоеда отношения не имеет и что кости в ее сарай специально подбросили» (Дарья Бобылева. Вьюрки. 2022. С. 284), «...вечное лето, паранормальные явления... Я, между прочим, все детство к вторжению пришельцев готовился, фильмы и мультики только про это смотрел. Я, может, и запил оттого, что никто к нам не вторгся» (Дарья Бобылева. Вьюрки. 2022. С. 299). Из-за вечно похмельного состояния Никита относится к людям с «болезненной чуткостью». Он хочет быть полезным дачному обществу, рвется помогать и невольно участвует в каждой истории, общается и с каждым вьюрковцем, и с каждым потусторонним существом. Никита связывает все уровни пространства, изучает его и складывает кусочки головоломки как детектив. В этом есть элемент игры, компьютерного квеста: «А Никиту постепенно охватывал азарт — это же был настоящий квест, „попади в таинственную дачу“, и его <...> хотелось пройти до конца» (Дарья Бобылева. Вьюрки. 2022. С. 256). Несмотря на то что в «своем» пространстве Никите живется плохо, он не пытается перейти в «чужое», он понимает его, но не принимает.

Итак, можно рассматривать идеальный райский мир дачи «Вьюрков» в романе Дарьи Бобылевой как ад. Дачное пространство становится переходной постфольклорной культурой, которая связывает городскую культуру и природу. Дача моделирует межкультурное взаимодействие людей и потусторонних сил. Устранение помех в коммуникации приводит к интеграции культур людей и чудовищ, к хаосу, к отсутствию структуры. Восстановлением порядка занимаются особые герои Бобылевой, «герои степи», которые, согласно лотмановской модели, способны исследовать безграничность пространства.

В современных гуманитарных науках идет активное переосмысление научного наследия структуралистов, в частности Ю. М. Лотмана³⁴. Мы считаем, что такой интерес к семиотике пространства характерен не только для научной сферы, но и для творческой литературной практики. Современный автор, такой как Дарья Бобылева, тесно связан с науками о литературе и активно использует их в творчестве: «литературоведческую и филологическую базу Литературный институт обеспечивал довольно приличную» (А. Баграчевская Дарья Бобылева: «Всем иногда хочется сбежать в сказку, пусть и страшную». 2019), «...очень люблю книги по топонимии Москвы, исследования фольклора, особенно современного городского. Недавно с огромным удовольствием прочитала труд

³⁴ См., например, сборник статей «Лотман и cultural studies» Андреаса Шенле, 2006 г., раздел «По ту сторону семиотики: наследие московско-тартуской школы» в № 4 НЛО, (2009 г.).

Александры Архиповой и Анны Кирзюк „Опасные советские вещи. Городские легенды и страхи в СССР”» (К. Ятковская. Дарья Бобылева: «Очень трудно не писать абсурд, живя в России». 2020). Возможно, концепции, придуманные для изучения литературы, становятся основой для миромоделирования в литературе формульной.

Библиографический список

Лотман Ю. М. О метаязыке типологических описаний культуры. Таллинн, 1992. URL: <http://philologos.narod.ru/lotman/metalang.htm>

Неклюдов С. Ю. Движение и дорога в фольклоре // Die Welt der Slaven. Internationale Halbjahresschrift für Slavistik. Jahrgang, 2007. URL: <http://www.ruthenia.ru/folklore/neckludov26.htm>

Неклюдов С. Ю. Несколько слов о «постфольклоре». URL: <https://www.ruthenia.ru/folklore/postfolk.htm>.

Неклюдов С. Ю. Российская фольклористика и структурно-семиотические исследования // Славянская традиционная культура и современный мир: сб. материалов научно-практической конференции. М., 1999. Вып. 3.

Список источников

Баграчевская А. Дарья Бобылева: «Всем иногда хочется сбежать в сказку, пусть и страшную». URL: <https://ohtapress.ru/2019/01/28/bobyleva/>

Бобылева Д. А. Вьюрки. М., 2022.

Ятковская К. Дарья Бобылева: «Очень трудно не писать абсурд, живя в России». Какие книги самые страшные и в чем секрет русского ужаса. URL: <http://www.astrel-spb.ru/intervyu/5921-darya-bobyleva-ochen-trudno-ne-pisat-absurd-zhivya-v-rossii.html>

Щетинина Е. Дарья Бобылева: «Я была бы Полудницей». URL: <https://darkermagazine.ru/page/darja-bobyljova-ja-by-la-by-poludnicej>

References

Lotman Yu. M. *O metazykyke tipologicheskikh opisaniy kul'tury*. [On the metalanguage of the typological description of culture]. Tallinn, 1992. URL: <http://philologos.narod.ru/lotman/metalang.htm>

Neklyudov S. Yu. *Dvizhenie i doroga v fol'klоре*. [Movement and the Road in Folklore] In: Die Welt der Slaven. Internationale Halbjahresschrift für Slavistik. Jahrgang, 2007. URL: <http://www.ruthenia.ru/folklore/neckludov26.htm>

Neklyudov S. Yu. *Neskol'ko slov o "postfol'klоре"*. [A few words on "Postfolklore"]. URL: <https://www.ruthenia.ru/folklore/postfolk.htm>

Neklyudov, S. Yu. *Rossiyskaya fol'kloristika i strukturno-semioticheskie issledovaniya*. [Russian folklore and structural-semiotic studies]. In: *Slavyanskaya traditsionnaya kul'tura i sovremennyy mir*. [Slavic traditional culture and the

modern world.]. Collection of materials of the scientific-practical conference. Moscow, 1999. Iss. 3.

List of sources

Bagrachevskaya A. *Dar'ya Bobyleva: "Vsem inogda khochetsya sbezhat" v skazku, pust' i strashnuyu'*. [Everyone sometimes wants to escape into a fairy tale, even a scary one]. URL: <https://ohtapress.ru/2019/01/28/bobyleva/>

Bobyleva D.L. *V'yurki*. [Finches]. Moscow, 2022.

Yatkovskaya K. *Dar'ya Bobyleva: "Ochen" trudno ne pisat' absurd, zhivya v Rossii'*. [It's very difficult don't to write nonsense while living in Russia]. 2020. URL: <http://www.astrel-spb.ru/intervyu/5921-darya-bobyleva-ochen-trudno-ne-pisat-absurd-zhivya-v-rossii.html>

Shchetinina, E. *Dar'ya Bobyleva: "Ya byla by Poludnitsey"*. [I would be Poludnitsa]. 2018. URL: <https://darkermagazine.ru/page/darja-bobyljova-ja-byla-by-poludnicej>