

Научная статья
УДК 821.161.1
DOI 10.18101/2686-7095-2025-2-50-58

ПРОБЛЕМА ФОРМОТВОРЧЕСТВА В РОК-ТЕКСТЕ А. М. ЛИТВИНОВА

© Колмакова Оксана Анатольевна

доктор филологических наук, доцент,
Иркутский государственный университет
Россия, 664003, г. Иркутск, ул. Карла Маркса, 1
post-oxugen@mail.ru

Аннотация. Усложненность художественного языка и экзистенциально-абсурдистская ориентированность проблематики текстов рок-поэта А. М. Литвинова позволяют рассматривать его творчество в контексте художественных исканий поэзии русского модернизма. Основной массив литвиновской лирики подчиняется сущностной модернистской установке на эпатаж и игру. Эпатажно-игровая эстетика реализуется в двух аспектах. Первый связан с декларацией асемантичности, смысловой затемненности текста, граничащей с абсурдом. Для реализации принципа асемантичности автор использует целый спектр приемов людической поэтики. Второй аспект заключается в абсолютизации «периферийных» с точки зрения традиционного искусства формальных компонентов текста. Анализ ряда произведений А. М. Литвинова позволяет говорить о значительной роли фонетической аксиологии в поэтике его текстов — об их «символичности», а не о «иллюстративности».

Ключевые слова: А. М. Литвинов, Веня Д'Ркин, рок-поэзия, модернизм, авангард, образ, мотив, формотворчество, поэтика.

Для цитирования

Колмакова О. А. Проблема формотворчества в рок-тексте А. М. Литвинова // Вестник Бурятского государственного университета. Филология. 2025. Вып. 2. С. 50–58.

Введение

Актуальность исследования связана с изучением русского рок-текста в аспекте проблемы преемственности современной лирики по отношению к поэтической традиции отечественного модернизма. Александр Михайлович Литвинов (1970–1999) — один из уникальных русских рок-поэтов, известный под сценическим именем как Веня Д'Ркин. Творчество Литвинова может быть рассмотрено в русле традиции русского модернизма, культивировавшего формальный эксперимент. Цель исследования — проанализировать лирику А. М. Литвинова в аспекте поэтологической базы и мировоззренческого комплекса русского модернизма. Детальный теоретико-методологический обзор по проблеме модернистской традиции в русской поэзии конца XX в. не входит в задачи настоящего исследования. В основе его методологии — работы в области эстетики русского модернизма Ю. Н. Тынянова [16], В. С. Турчина [15], В. Б. Мириманова [12] и др. Общность художественных установок позволяет экстраполировать некоторые исследовательские выводы о модернистской поэзии начала XX в. на творчество современного рок-поэта. Также методологически значимыми для данного исследования стали материалы серии «Русская рок-поэзия. Текст и контекст» (Екатеринбург — Тверь, 1998–2024) [8; 14].

Результаты

В эстетической парадигме модерна, воплощающей «крушение антропоцентрической картины мира, поиски бессмертия за пределами человека» [12, с. 39], особую актуальность приобретает формотворчество. В текстах и «перформансах» А. М. Литвинова отчетливо прослеживается общемодернистская установка на эпатаж и игру¹. Элитарность художественного сознания, декларированная собственно модернистами, как и принципиальный антиэстетизм авангардистов, находила свое воплощение в специфической поэтике, основополагающим принципом которой стала эскалация семантической неопределенности. Как указывал В. С. Турчин, модернистов особо привлекало «все темное, элитарное, недосказанное» [15, с. 38].

Как пример модернистского текста с затемненным смыслом у А. М. Литвинова может быть рассмотрена «Локаята (ст. 213, 214, 215...)» (1992), в которой принцип семантической неопределенности заявлен уже в названии. Сюжет текста связан с написанной Литвиновым ранее и утраченной сказкой о поэте Дранте (дружеское прозвище поэта, с укр. 'ветошь') и его возлюбленной Ричи. В именах героев прочитывается прозрачная аллюзия на одну из самых известных в мировом искусстве пар влюбленных. С. Олейник утверждает, что в тексте песни описано убийство Дранти, случайно совершенное Ричи, превращенной в оборотня². «Доспехи, одетые наспех на рваные раны, в заплатках. / Ты уже не хочешь мыть руки, потому что на руках — запах, / На твоих руках — его запах» (с. 126). С образом зверя-оборотня коррелирует мотив запаха и замена в финале слова «руки» на «крюки» (когти). Развернутая метафора «драгоценные семена сердца не мешало бы сжечь» говорит о муках совести, которые пытается заглушить пришедшая в себя героиня. Строка «Продолжением радуги в землю врозь по девятке кругов» отсылает к «Божественной комедии» Данте и поддерживает основной сюжет сказки. Однако связь названия стихотворения и его сюжета не столь очевидна и нуждается в объяснении.

Локаята — одно из древнеиндийских учений. Следует сказать, что интерес к культуре Востока в искусстве модерна³ обусловлен вниманием ко всякого рода «нетипичному» — субъективному, аномальному, экзотическому. О Локаяте известно как об учении, близком к материализму. Его представители «в качестве первоосновы всех вещей принимали <...> чувственные физические элементы, которых выделяли четыре: землю, воду, воздух и огонь» [6, с. 80]. Все четыре стихии, актуальные для учения, в тексте литвиновского стихотворения представлены:

¹ Эпатаж и игра были свойственны не одним только футуристам. В 1895 г. в Санкт-Петербурге поэт-декадент А. Н. Добролюбов выпустил книгу «Natura Naturans. Natura Naturata», содержащую затемненные, герметичные в смысловом отношении тексты, перемежающиеся пустыми страницами, озаглавленными музыкальными терминами, названиями известных полотен и т. д. А. Белый, один из мэтров русского символизма, рассылал знакомым визитные карточки, которым аплодировал бы любой футурист: «Огыга Пеллевич Кохтик-Ррогикиов. Единоглаз. Вечные боязни. Серничихинский тупик, д. Омова» (см.: Андрей Белый, Александр Блок. Переписка 1903–1919 / публ., предисл., коммент. А. В. Лаврова. Москва: Прогресс-Плеяда, 2001. С. 116).

² Веня Д'ркин: ДрАнтология. Москва: Выргород, 2023. С. 126. Далее в статье издание цитируется с указанием номеров страниц в круглых скобках.

³ Вот характерное признание футуриста Б. К. Лившица: «Вряд ли кто-нибудь в России сознает себя в большей мере азиатом, чем мы, люди искусства, для нас Россия — органическая часть Востока» [9, с. 506]. Символист А. А. Блок создает «Скифов», звучащих в унисон словам Лившица: «Да, азиаты — мы» [1, с. 360].

земля, воздух («запах»), вода («мыть»), огонь («сжечь»). Это означает, что для автора был важен буквальный смысл лексемы «Локаята».

Обратимся к концепции смерти у локаятиков. Если в джайнистско-буддийской парадигме физическая смерть является не финалом жизни, а лишь звеном в цепи реинкарнаций, то согласно Локаяте смерть есть конец человеческого существования: «...со смертью тела разрушается и душа, поэтому вся наша жизнь — на земле, никакой загробной жизни, никакого переселения душ нет» [6, с. 82]. Этот факт усиливает ужас, переживаемый лирическим «ты» — героиней, ставшей невольным убийцей.

Примечательно, что в «Локаяте» мифологический мотив оборотничества является частью любовного сюжета. Это позволяет говорить о специфически русском фольклорном генезисе мотива и его тяготении к формуле из русских свадебных приговоров-диалогов¹. В целом у А. М. Литвинова мифо-фольклорная эстетика — это и средство выражения интереса к глубинным пластам человеческой культуры, и типично модернистский вариант художественного эскапизма, ярким проявлением которого является создание писательского автомифа. Автомиф писателя Литвинова отвечает модернистскому принципу игровой эстетизации маргинального и антихудожественного. Псевдоним поэта обыгрывает амбивалентность имени: сниженное содержание («дырка») и возвышающую до представителя божественной формы (аристократический апостроф — «Д’Ркин»).

Культивируя в автомифе образ «одного из малых сих», поэт и в своих текстах создает персонажей-«париев», апеллирующих, в частности, к христианской мифологии. Так, текст песни «Серебряный Сендей» прочитывается как игровая интерпретация Нагорной проповеди (Мф 5:3–7:27), объясняющей христианский образ блаженного. Имя заглавного героя песни, содержащее инициаль Сен (фр. Saint) со значением ‘святой, блаженный’, является «говорящим». Строки песни последовательно обыгрывают евангельский текст. Ср.: «А у Сендея были дома, но не все» (с. 101) — «Блаженны нищие духом» (Мф 5:3); «То Сендей раздавал серебро / Просто так, задарма» — «Блаженны милостивые» (Мф 5:7); «И Сендею светло / В закрома» — «Блаженны чистые сердцем» (Мф 5:8); «Но остался он без серебра, / Без кола и без двора / И сказал: Значит, время моё / Ещё не пришло» — «Блаженны кроткие» (Мф 5:5).

Эпатажно-игровой принцип поэтики реализуется у художников-модернистов в культивировании антихудожественности текста. Одним из проявлений игровой антихудожественности является технократизм — черта, ставшая общим местом в характеристике футуристической поэтики («Не завидую / ни Пушкину, / ни Шекспиру Биллю. / Завидую / только / блиндированному автомобилю» — «Протестую!» В. В. Маяковского [11, т. 3, с. 17]). У Литвинова находим массу примеров обращения к техническому дискурсу: «Прорастали швеллера, / как лоза» («Домик с видом»), «Нибелунг! Это плавит твой воск конвектор» («Рябина за окном»),

¹ Приведем фрагмент такого диалога из русского свадебного обряда: «Староста: Повернулась она <невеста> белой горностаюшкой. / Дружка: Стрелял он <жених> там по горностаюшке. / Староста: Обернулась она лебедушкой. / Дружка: Как пустил в нее он тятевкой, / Ранил в сердце свою лебедь белую» (см.: Миллер В. Ф. О. Х. Агренева-Славянская. Описание русской крестьянской свадьбы: в 3 ч. Москва, 1887. Ч. 2. Тверь, 1887. Ч. 3. Тверь, 1889. Рецензия // Русская Старина. Т. LXIII, кн. IX. Сентябрь. 1889. С. 671–672).

«Танго архимедовых червей» («Танго фрезерных станков»), «...твоё пение подобно / Скрежету эвольвент» («Песенка маленьких тварей») и др. Обращается поэт и к крайним формам антихудожественности, используя сниженную и табуированную лексику («стрематься», «гнилой базар», «мусорá», «чувак», «на фи́га» и т. п.).

Людическая поэтика у Литвинова включает также такие приемы, как неологизм, абсурд, намеренная ошибка. Окказиональность поэтического языка, с одной стороны, усложняет процесс коммуникации, а с другой — деавтоматизирует восприятие произведения. Отстраняющим эффектом в литвиновских текстах обладают семантические неологизмы. Например, «лёстрый» — авторское определение «чистый, лёгкий, быстрый» (с. 60); «аморатор» — от «аморальный» (с. 134, комментарий И. Бычкова); «кровостёк» — сказано о драгоценном камне, возможно, по аналогии с характеристикой бриллианта «камень слезится» (у Литвинова — камень истекает кровью); «музыка посткубического неоязыка» (с. 560) — пародийная самоидентификация метода.

Поэтика абсурда занимает особое место в творчестве А. М. Литвинова. Абсурд у него может быть и элементом текста («квадратные шары» в «Танго фрезерных станков»), и законом построения целого произведения («Песенка про оттяг», представляющая собой бред наркомана). Культивирование ошибки — еще один прием десемантизации текста. Ю. Н. Тынянов отмечал: «...каждая “ошибка” — новый конструктивный принцип» [16, с. 263]. Этот принцип активно применялся русскими футуристами — вспомним «музчину» В. В. Маяковского или знаменитое «Щыл» А. Е. Крученых, нарушающее нормы русской орфографии, связанные с правописанием гласных после шипящих. В написании своего сценического имени Литвинов допускает осознанную ошибку: верными были бы варианты «д’Ыркин» или «де Ркин», а не «Д’Ркин». Прием намеренной ошибки у Литвинова использован в текстах «Про пожарного», «Всё будет хорошо», «Рябина за окном», «В Крым!», «Шалабудабуда» и других.

Реализуя игровую эстетику, А. М. Литвинов обращается к детскому языку, также активно культивировавшемуся в искусстве модерна: в качестве ярких примеров можно назвать стилизованных под детскую речь «Небесных верблюжат» Е. Гуро или сборник «Поросята» В. Хлебникова, написанный в соавторстве с 11-летней девочкой. Детское сознание свободно от любых стереотипов, моральных рамок и не подчинено диктату нормативного языка. Литвиновские демиинутивы «самолётики — пароходики» («Самолётик») или искажения типа «никак низя» («Зевнуть — да не зеваётся») — яркие маркеры детской речи. Использовал современный поэт и такое свойство детского языкового мышления, как «агрессивность сферы собственных имен» [10, с. 55]. Литвинов изобрел множество собственных имен в своем последнем произведении «Тае Зори» («Веснопляс», «Вестень Святлета», «Чай» и др.), ранее поэтом были созданы такие имена, как «Ти Би Бо», «Сендей», «Бубука». Последний персонаж является героем одноименной песни, написанной в 1992 г., текст которой мы рассмотрим далее.

«Бубука» — один из ярких примеров реализации людической поэтики у Литвинова. Произведение насыщено цитатами, однако, на наш взгляд, не вполне корректно видеть интертекстуальную перекличку «Бубуки» и поэмы В. В. Ерофеева «Москва — Петушки» на основании того, что «в тексте песни встречаются слова “электричка”, “поезд”, “проводница”, “водка”, “налей”, которые можно считать

отсылками к поэме» [14, с. 183]¹. По воспоминаниям П. Литвиновой, жены поэта, он читал поэму В. В. Ерофеева и восхищался ею: «“Чапаев и Пустота” — круто. “Москва — Петушки” — круто» [4, с. 267]. Но, судя по контексту, читал позже, чем была написана «Бубука», поскольку роман В. О. Пелевина вышел в свет в 1996 г.

На первый взгляд, текст «Бубуки» представляет собой нагромождение образов («тридцать тараканов», «проводница», «замдекана», «советская милиция», «Бубука»), обрывков прецедентных текстов («Гони, ямщик, в табор!», «условно осуждённый», «искать белых котов в белой комнате») и элементов автобиографического дискурса («Веня», «тринька», «пары»), создающих вместе картину абсурда. Однако попытаемся структурировать этот «абсурд», поставив в центр мира текста образ лирического «я», приближенного к автору, и выделив концентрические «слои», состоящие из цитат и концептов, объединенных общими смыслами.

Наиболее удаленным от лирического «я» является «архаический слой», представленный мифо-фольклорной образностью: «цветочное королевство», «тридевятиое царство», «замок», «принцесса». Этот слой содержит корреляты проповедских функций сюжета волшебной сказки: «переход» в иной мир, получение волшебного средства — «аморатора», испытания героя — «бегом по рельсам», «с подбитым крылом». Далее следует «культурный слой» — цитаты из текстов русской и советской культуры разнообразных жанров: романа («Эй, ямщик, гони-ка в табор...» Б. Л. Андреевского), советской массовой песни («Шумят хлеба» С. Т. Гребенникова), «блатной песни» («Гоп-стоп» А. Я. Розенбаума), стихотворения для детей («Мячик» А. Л. Барто). Более приближенным к лирическому «я» является «слой» цитат и концептов современной эпохи, осевших в массовом сознании: «условно осуждённый», «сексуально озабочен», «роза ветров» (из школьных сведений по географии), «советская милиция», «удобства», «пятый угол». На границе с «личным» пространством лирического «я» находится «слой» концептов молодежной субкультуры («брейк», «глюки»), а сам «личный слой» представлен такими актуальными для авторского сознания образами, как «Веня», «тринька», «пары», «замдекана», «шинель». В тексте существует и более глубокий, чем сознание лирического «я», «слой» — его подсознание. «Id» персонифицировано образом Бубуки — персонажа из детских «страшилок», имеющего «говорящее» имя

¹ В выбранном нами почти случайно романе Ф. Сологуба «Мелкий бес» таких «отсылок» можно обнаружить еще больше. Так, Бубука соотносима с Недотыкомкой, также inferнальной сущностью; одним из главных героев романа является мальчик Саша (!). Далее можно напрямую соотносить цитаты и образы из стихотворения Литвинова и романа Сологуба: «роги в землю» — «у вас рога вырастут» (с. 171), «гони, ямщик» — «тарантасы пронесли мимо» (с. 183), «табор» — «цыганкой нарядилась Людмила» (с. 617), «а ну-ка налей!» — «выпей водки, Павлуша, и мне налей» (с. 158), «искать белых котов» — «кот был толстый, белый» (с. 23), «она танцует брейк» — «Людмила подперла руками бока и приплясывала» (с. 115), «она хохочет» — «она хохоча упала на пол» (с. 140), «хлеб на масло» — «хлебец кушаю, и даже с маслицем» (с. 121), «три патрона в замдекана» — «томительный зуд к убийству» (с. 200), «тринька» — «стуколка» (с. 49) — названия карточных игр, «пень под замок» — «сидели всегда пень-пнем» (с. 871), «примадонна глюка» — «галлюцинации его ужасали» (с. 216), «за грязными обоями живет моя Бубука» — «обои были испачканы» (с. 23) / «кто-то прятался за обоями» (с. 199), «милиция» — «полицейские». Однако повторимся, что найденные нами «интертексты» абсолютно случайны и не дают права говорить о диалоге Литвинова с Сологубом (страницы романа Ф. Сологуба указаны по изданию: Сологуб Ф. Мелкий бес. Санкт-Петербург: Наука, 2004. 896 с.).

(Бубука — нечто пугающее: «Бууу!»). Таким образом, в тексте изображен сложный многослойный мир современного человека, а в качестве способа построения мира А. М. Литвинов использовал фольклорный принцип ступенчатого сужения образа¹.

В эстетике модерна статус смысла произведения обретает традиционный художественный инструментарий: звукопись, ритм, интонация. О приоритетной роли звукописи в художественной речи говорил русский футурист И. Терентьев: «Мастерство <...> для поэта означает — думать ухом, а не головой» [цит. по: 7, с. 14]. С. Кубах, друг А. Литвинова, вспоминает: «Дрантя мне говорил, что элементарной частицей речи является звук <...> Значение отдельных слов или фраз не так важно» (с. 60). Можно привести множество примеров, иллюстрирующих музыкальность литвиновского стиля, акцент на созвучиях и ритмической организации его стиха, когда предметное значение слова почти нивелируется: «чёрный, черней, чем чёрная ночь», «розданы розги, брызги извлечь из песни», «блюз зимы, в блюзе — мы», «и остался пункерам назепа, паркопановый бедлам — хипанам» и другие.

В композиции одного из самых известных текстов поэта — «Рябина за окном (Нибелунг)» — действуют законы поэтической фоносемантики и семантизации ритма. Стихотворение не раз становилось объектом внимания исследователей, ставивших в центр символического мира текста заглавный образ рябины. При этом анализ, к сожалению, опирался на квази-фольклорную символику рябины как «оберега» [8, с. 203] и даже «мирового древа» («в славянской мифологии это дерево связывает потусторонний мир с земным и возвращает к жизни») [13]². Утверждение о фольклорном генезисе образа рябины у А. М. Литвинова сомнительно, поскольку маргинальность этого образа в русском фольклоре очевидна³. Для сравнения назовем действительно значимые для славянской картины мира фитообразы — березу и дуб, за каждым из которых стоят сюжеты, мотивы, мифологемы, породившие множество культурных ассоциаций.

Рябина — сквозной образ поэзии А. М. Литвинова, встречающийся также в текстах «Эх, сума!» (1996), «Слетался ум на пустой карман» (1993), «Ласточка» (1993). Последнее стихотворение примечательно тем, что содержит образ рябины, обладающий негативной семантикой. «Рябинова гроздь» имеет символику крови, а фраза «кому-то сладок рябины сок» символизирует влечение человека к деструк-

¹ Приведем пример подобной поэтики из былины про Рахту Рагнозерского: «Как во той ли губернии во Олонецкой, / Ай во том уезде во Пудожском, / В глухой деревне в Рагнозере, / Во той ли семье у Прокина / Как родился удалый добрый молодец...» (см.: Былины. Исторические песни. Баллады / сост.: А. Калугина, В. Ковпик. Москва: Эксмо, 2008. С. 361).

² В определении фольклорной символики рябины обе исследовательницы использовали материал онлайн-дневника, который нельзя считать валидным с точки зрения фольклористики.

³ Рябина в русском фольклоре встречается в балладе «Рябинка» о патриархальной семье, где молодая невестка находится под гнетом старой свекрови, часто злой колдуньи (см.: Русские народные баллады / сост. Д. М. Балашов. Москва: Современник, 1983. С. 80). Известно сравнение молодого человека с рябиной в рекрутском причете: «И молодешенек, наш свет, да как травиночка / И не доросла, как кудрявая рябинушка» (см.: Барсов Е. В. Причитания Северного края. Ч. 2. Плачи завоенные, рекрутские, солдатские. Москва: Университетская типография (М. Катков), 1882. С. 36). Образ рябины можно обнаружить также в апотропеических поговорках, например, в запрете «Топором рябину рубить нельзя, она должна сама засохнуть». Похоже, что этими тремя случаями список известных на сегодняшний день фольклорных сюжетов с рябиной исчерпывается.

тивным проявлениям жизни. Наиболее вероятно, что образ рябины является частью автомифа поэта, и символика рябины, отмеченная исследователями, имеет индивидуально-авторское содержание.

На наш взгляд, большего внимания в стихотворении «Рябина за окном (Нибелунг)» заслуживает другой заглавный образ стихотворения — Нибелунг. Анализ словесно-звукового материала текста позволяет говорить о том, что целью автора явилось не столько изображение событий, сколько выражение лирического переживания, объективированного серией образов. Мир, созданный в «Нибелунге», подчинен музыкальным принципам ритма, мелодии и гармонии.

Заглавный образ текста разворачивается как музыкальный ряд. Образ дублируется, порождая двойников — проекции мелодической формы. «НибелУНГ», «таНГО», «КоНГО», «ГНУ», «рУН», «боГА Нет» — фонетически оправданный ряд слов, обеспечивающий суггестивное воздействие текста на слушателя. Как замечал выдающийся поэт-символист С. Малларме: «Мы должны стремиться к тому, чтобы слова в стихотворении отражались друг в друге до полной утраты собственных красок и превратились наконец в ступени единой гаммы» [3, с. 423].

Ритм в «Нибелунге» создается зеркальным повтором тождественных слоговых групп («в траУРе» — «в РУках», «мУРчит» — в РУнах»), а также повтором синтаксических конструкций в границах соотносимых строк («Мёртвенный пепел лун в трауре неба» — «Вольному руки греть в пламени танго»). Структура текста-песни с четким делением на куплет и припев поддерживает семантический ритм как чередование кульминаций и разрешений поэтического смысла: «Нибелунг! Ничего у тебя не выйдет...» — «Утешься собственным сном, / Где я — рябиной за окном» (с. 104).

Принципы поэтической фоносемантики заставляют поэта находить эпитет, который не только раскроет символический смысл слова, но и будет предельно близким ему в фонетическом плане. Так, звуковому строю слова «ДРОЖЬ» наиболее релевантно определение «синДРОмная». То же наблюдаем и сочетаниях «чеЛЮ-Веческий ЛОМ» и «пЕРЬЯ кРЫЛЬЕв». Однако А. М. Литвинов работает не только со звуковым ритмом как качеством звучащей речи, связанным с ее акустико-артикуляционными признаками. В «Рябине за окном» прослеживается определенный ритм образности, основанный на противопоставлении образов духовного и материального миров.

Метафизическое пространство создается посредством обращения к романтической образности. Причем, если строфы первого куплета пронизаны атмосферой мистического романтизма («пепел лун», «траур неба», «буквы звёзд»), то во втором куплете автор обращается, если можно так выразиться, к «географическому романтизму» («пламя танго», «воды Конго», «туземка», «гну»). Противопоставленные куплетам строфы припевов изображают материальный мир сниженно, намеренно физиологично: «в руках синдромная дрожь», «твоя мама больна», «на кухне с грязным столом», «человеческий лом присыпан хлоркой и льдом». Эта болезненная «нераздельность-неслиянность» духовного и материального, остро переживаемая человеком, и есть, по нашему мнению, «тема» текста. Авторскую интенцию в данном случае можно охарактеризовать словами С. С. Имхеловой: «...творческий акт как разрешение неразрешимых вопросов бытия» [5, с. 76].

Заключение

В своем творчестве А. М. Литвинов наиболее интенсивно использовал художественный язык модернистского искусства. Поэзия русского модернизма стала не просто источником эстетического инструментария, но воплотила мировоззренчески-созвучное современному автору миропонимание. Сниженная стилистика и гротеск претворяют трагически-абсурдное мировидение, а посредством людической поэтики современный автор реализует идею бегства от несовершенства окружающей жизни в «духовные подвалы» человеческого подсознания. В целом же формальный поиск у А. М. Литвинова воплощает концепцию пересоздания реальности и отвечает сущностной черте искусства романтически-модернистской линии — культу творчества и творящего субъекта.

Литература

1. Блок А. Собрание сочинений: в 8 томах. Москва; Ленинград: Художественная литература, 1960–1965. Текст: непосредственный.
2. Вени Д'ркин. ДрАнтология. Москва: Выргород, 2023. 640 с. Текст: непосредственный.
3. Верлен. Рембо. Малларме. Стихотворения. Проза / составитель О. Дорофеев. Москва: Рипол Классик, 1998. 736 с. Текст: непосредственный.
4. Горбачев А., Зинин И. Песни в пустоту: потерянное поколение русского рока 90-х. Москва: АСТ; CORPUS, 2015. 448 с. Текст: непосредственный.
5. Имixelова С. С. Тема творчества и образ художника в тувинской и бурятской прозе 1960–1970-х гг. // Вестник Бурятского государственного университета. Филология. 2024. Вып. 1. С. 72–80. Текст: непосредственный.
6. Канаева Н. А. Индийская философия древности и средневековья. Москва: ИФРАН, 2008. 255 с. Текст: непосредственный.
7. Крученых А. Сдвигология русского стиха. Москва: МАФ, 1922. 48 с. Текст: непосредственный.
8. Лексина А. В. Зеркала смысла «В трауре неба»: варианты прочтения художественного мира Вени Д'ркина // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сборник научных трудов. Екатеринбург; Тверь: УГПУ — ТвГУ, 2016. Вып. 16. С. 201–209. Текст: непосредственный.
9. Лившиц Б. К. Полутораглазый стрелец. Стихотворения. Переводы. Воспоминания. Ленинград: Советский писатель, 1989. 718 с. Текст: непосредственный.
10. Лотман Ю. М. Культура и взрыв. Москва: Гнозис, 1992. 272 с. Текст: непосредственный.
11. Маяковский В. В. Собрание сочинений: в 12 томах. Москва: Правда, 1978. Текст: непосредственный.
12. Мириманов В. Б. Русский авангард и эстетическая революция XX века. Другая парадигма вечности. Москва: Изд-во Российского государственного гуманитарного ун-та, 1995. 64 с. Текст: непосредственный.
13. Патерыкина В. В. Столкновение смыслов в творчестве А. М. Литвинова // Terra культура. № 15. URL: https://terra.lgaki.info/kultura_ludisudbi/stolknovenie-smyslov-v-tvorchestve-a-m-litvinova.html/5 (дата обращения: 03.02.2025). Текст: электронный.
14. Сидорова А. П., Якимов А. Б. «Вени, зачем нам поезд?»: диалог текстов (песня Вени Д'ркина «Бубука» и поэма Вен. Ерофеева «Москва—Петушки») // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сборник научных трудов. Екатеринбург; Тверь: УГПУ — ТвГУ, 2008. Вып. 10. С. 182–191.

15. Турчин В. С. По лабиринтам авангарда. Москва: Изд-во МГУ, 1993. 248 с. Текст: непосредственный.

16. Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. Москва: Наука, 1977. 576 с. Текст: непосредственный.

Статья поступила в редакцию 20.02.2025; одобрена после рецензирования 04.04.2025; принята к публикации 06.05.2025.

THE PROBLEM OF FORM-CREATION
IN THE ROCK LYRICS OF A. M. LITVINOV

Oksana A. Kolmakova

Dr. Sci. (Philology), A/Prof.,

Irkutsk State University

1 Karla-Marksa St., 664003 Irkutsk, Russia

post-oxygen@mail.ru

Abstract. The complexity of artistic language and the existential-absurdist orientation of themes in the lyrics of rock poet A. M. Litvinov allow his work to be viewed within the context of the artistic pursuits of Russian modernist poetry. The core body of Litvinov's lyricism adheres to the essential modernist paradigm of provocation and play. This provocative and playful aesthetic is realized in two primary aspects. The first involves a declared asemantic quality and deliberate semantic obscurity of the text, bordering on absurdity. To implement this principle of asemanticism, the author employs a wide range of ludic poetic techniques. The second aspect lies in the absolutization of the text's "peripheral" formal components — those considered secondary in traditional art. Analysis of several of Litvinov's works reveals the significant role of phonetic axiology in his poetics, indicating that his texts are more "symbolic" than "illustrative".

Keywords: A. M. Litvinov, Venya D'Rkin, rock poetry, modernism, avant-garde, image, motif, form-creation, poetics.

For citation

Kolmakova O. A. The Problem of Form-Creation in the Rock Lyrics of A. M. Litvinov. *Bulletin of Buryat State University. Philology.* 2025; 2: 50–58 (in Russ).

The article was submitted 20.02.2025; approved after reviewing 04.04.2025; accepted for publication 06.05.2025.