

Научная статья

УДК 821.161.1

DOI 10.25205/1818-7919-2026-25-2-137-147

Мифопоэтический и культурно-исторический контексты поэзии А. М. Литвинова: к проблеме метода

Оксана Анатольевна Колмакова

Иркутский государственный университет
Иркутск, Россия

post-oxygen@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-4873-181X>

Аннотация

На материале произведений А. М. Литвинова актуализируется проблема влияния классической литературы на современную русскую рок-поэзию. В основу общей концепции творчества поэта-барда положено описание его художественного метода. Эскапизм в различных его формах, принципиальная адогматичность текстов, допускающих множественность интерпретаций, обнаруживают связь поэзии Литвинова с эстетикой русского модерна первой половины XX столетия, романтической в своем генезисе. Тексты современного поэта вступают в диалог как с конкретными произведениями Серебряного века, так и с модернистской традицией в целом. Особую значимость в поэтике А. Литвинова приобретает мифо-фольклорная образность, реализующая философско-метафизическую проблематику. Сочетание трагического лиризма и гротескно-игровой условности позволяет говорить о романтической иронии как доминирующем принципе литвиновского творчества.

Ключевые слова

А. М. Литвинов, Венья Д'ркин, рок-поэзия, модернизм, авангард, мифопоэтика, образ, мотив

Для цитирования

Колмакова О. А. Мифопоэтический и культурно-исторический контексты поэзии А. М. Литвинова: к проблеме метода // Вестник НГУ. Серия: История, филология. 2026. Т. 25, № 2: Филология. С. 137–147. DOI 10.25205/1818-7919-2026-25-2-137-147

Mythopoetic and Cultural-Historical Contexts of A. M. Litvinov's Poetry: On the Problem of Method

Oksana A. Kolmakova

Irkutsk State University
Irkutsk, Russian Federation

post-oxygen@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-4873-181X>

Abstract

Purpose. The aim of the article is to identify the aesthetic principles that shape the world of A. M. Litvinov's poetry.

Results. The general concept of bard's works is based on the description of his artistic method. Litvinov's works are characterized by escapism and dogmatism that allows for a variety of interpretations. His escapism is realized in a variety of variants, among which a special place is occupied by individualism, mythologism and form-creation. The listed strategies can be combined within one text. These features reveal the connection between Litvinov's poetry and the aesthetics of Russian modernism which has its roots in romanticism. The modern poet's texts enter into a dialogue with both specific Silver Age works and the modernist tradition as a whole. Myth-folklore imagery that implements philosophical and metaphysical issues is of particular importance in the Litvinov's poetics. Ludic poetics as a form of

© Колмакова О. А., 2026

ISSN 1818-7919

Вестник НГУ. Серия: История, филология. 2026. Т. 25, № 2: Филология. С. 137–147
Vestnik NSU. Series: History and Philology, 2026, vol. 25, no. 2: Philology, pp. 137–147

realization of artistic escapism becomes not only a feature of poetic style, but also a meta-artistic strategy of A. Litvinov. In A. M. Litvinov's playful style is manifested in the use of a variety of quotes from texts of Russian and world culture. The playful discourse also includes stylization and parody.

Conclusion. The tragic lyricism and grotesque-playful conventionality combination allows us to speak of romantic irony as the dominant principle of Litvinov's works.

Keywords

A. M. Litvinov, Venya D'rkin, rock poetry, modernism, avant-garde, mythopoetics, image, motive

For citation

Kolmakova O. A. Mythopoetic and Cultural-Historical Contexts of A. M. Litvinov's Poetry: On the Problem of Method. *Vestnik NSU. Series: History and Philology*, 2026, vol. 25, no. 2: Philology, pp. 137–147. (in Russ.) DOI 10.25205/1818-7919-2026-25-2-137-147

Несмотря на свое более чем тридцатилетнее существование, творческое наследие Александра Михайловича Литвинова (1970–1999) было издано только в 2023 г. Книга «Веня Д'ркин: Дрантология» (2023)¹ в названии содержит сценическое имя артиста Литвинова и слово, образованное от дружеского прозвища – «Дрантя» (с украинского 'тряпье' – русский поэт был родом из Луганской области). Издание решает проблему аутентичности, атрибуции и датировки текстов поэта-барда², а также позволяет говорить о развитии его поэтической системы.

Содержание книги свидетельствует о том, что А. М. Литвинов – русский художник редко-го разностороннего дарования, состоявшийся во многих видах искусства – музыке, живописи, поэзии. Сам Литвинов считал себя прежде всего поэтом: «Петь – физкультура для голоса, играть – тренировка для пальцев, а приятней всего – писать, творить» (с. 541)³. Несмотря на то что творчество А. М. Литвинова во многом отвечает стилистике и менталитету русской рок-культуры, очевидна высокая степень оригинальности этого художника. Поэтому экстраполяция выводов об общих тенденциях русской рок-поэзии на творчество Литвинова не может во всей полноте раскрыть художественное своеобразие его произведений. Цель данной статьи – выявить эстетические принципы, формирующие мир поэзии А. М. Литвинова. Ведущими методами исследования являются структурно-семиотический, мифопоэтический и типологический методы, вспомогательными – историко-культурный и биографический.

В существующих на сегодняшний день работах художественный метод А. М. Литвинова чаще всего определяется как постмодернизм [Гавриков, 2008, с. 174; Горбачев, Зинин, 2015, с. 10; Лексина, 2016, с. 202; Патерькина, 2022]. В качестве аргументов исследователи называют интертекстуальность, иронию и эклектичность стиля поэта-барда. Однако цитатность как форма культурного диалога не является жестким маркером постмодернизма⁴, а авторская ирония в литвиновских текстах не снимает их экзистенциально-трагического пафоса (что обычно для постмодернизма), но, напротив, усиливает его. Эклектичность же как принцип построения художественного произведения уходит корнями в эстетику модерна.

На наш взгляд, поэзию А. М. Литвинова следует рассматривать в рамках модернистской парадигмы, причем как собственно модернизма, не чуждого классической традиции, так

¹ Далее в статье цитаты из этой книги приводятся в круглых скобках с указанием страниц.

² До появления издания «Веня Д'ркин: Дрантология» исследователи творчества А. М. Литвинова опирались на аудио- и видеозаписи его концертов, а также на тексты песен, опубликованные в интернете. Неизбежно возникали ошибки, связанные с неверной цитацией [Симановская, 2010, с. 144; Зейферт, 2024, с. 74], датировкой [Зейферт, 2024, с. 72], атрибуцией текстов [Лексина, 2016, с. 203].

³ Утверждения о приоритете музыки над текстом в случае с А. М. Литвиновым, на наш взгляд, не вполне корректны: «...песня рок-барда Вени Д'ркина (Александра Литвинова) “Нибелунг” (1996), положенная на рифф – возможно, под влиянием Боба Дилана, – по качеству поэтического содержания неизмеримо выше его же композиций, исполненных под аккомпанемент (сравним с песней “Непохожая на сны” (1996), исполненной под гитарный бой)» [Зейферт, 2024, с. 72]. Песни «Anno Domini» или «Ласточка» играют боем, однако их тексты, несомненно, обладают высоким уровнем художественности.

⁴ Как известно, цитатность появляется еще в поэзии Древнего Рима, в IV в., когда Авсоний начинает складывать центоны из полустихий Вергилия.

и авангарда, нацеленного на эстетический эксперимент. Рассмотрим некоторые черты литвиновского творчества, позволяющие говорить о его модернистской природе.

Прежде всего произведения Литвинова в большинстве своем лишены социального пафоса (типичного, кстати, для русской рок-поэзии). В текстах 1989 г., таких как «Сто веков», «Дашь перестрой!», «Далеко на востоке сидел мужичок», «В замке большом, поросшем плющом», еще можно встретить социальную критику, но уже в песне «Я – бард» (1990) декларируется образ лирического героя, пребывающего вне социума. Сотрясающие Россию 1990-х «перемены» упомянуты в песне «Дворник (Про Него)» (1994). Однако на сакраментальный вопрос о судьбе страны герой получает ответ, который уводит из сферы социального: «И я пришел к нему, и я спросил: “Почему? / Почему умирает страна?” / Он улыбнулся, шепнул: “У меня есть сестра, / Она, по-моему, в тебя влюблена”» (с. 77). Даже бомж («бомжик») у Литвинова изображен не как новый социальный тип, вызвавший интерес многих русских писателей конца XX в.⁵, а как фольклорный архетип странника, «калики перехожего» («Эликсир молодости», 1997). Такие образы и концепты, как «Анка-пулемётчица» (героиня одноименной песни 1993 г.), «Главная Ёлка Страны» («С Новым годом!», 1997), «26 богатырей» (обыгрывание образа «26 бакинских комиссаров» в песне «А ты совсем не конь», 1998), «менты», «совок», утрачивают у Литвинова свою социально-историческую маркированность и становятся уже мифологемами, элементами русского культурного кода. Примечательны характеристики, данные А. М. Литвинову современниками, хорошо знавшими поэта. По воспоминаниям В. Ильчика, «ему <Литвинову> то, что в мире происходило – не нужно было» (с. 73); С. Кубах иронизировал: «Дрантин паспорт жил в заднем кармане, сложенный раза в четыре, да еще в нем какие-то надписи были, как в записной книжке» (с. 88).

Объект полемики у А. Литвинова не социальная, а бытовая реальность – привычный мир обывателя. По нашему мнению, основным мотивом творчества поэта является романтический эскапизм, цель которого – создание идеальной модели бытия. Литвиновский эскапизм реализуется в разнообразных вариантах, среди которых особое место занимают индивидуализм, мифологизм и формотворчество. Перечисленные стратегии могут сочетаться в пределах одного текста.

Гипертрофия индивидуального сознания является сущностной чертой художника-модерниста и часто выражается в творении автомифа. Внехудожественную практику А. М. Литвинова характеризует тяготение к мифотворчеству. Веня Д’ркин – неотъемлемая часть литвиновской художественной системы. В интервью и диалогах с публикой поэт-бард активно артикулировал имидж бродячего музыканта «Дранти», в доказательство предьявляя свои «дырявые шузы», образ которых, запечатленный в «Эликсире молодости» и «Любви на перше», автор сделал своей визитной карточкой. В самоидентификации Литвинова очевидна «уничужительность, бросовость по отношению к себе» [Патерыкина, 2022]. «Веня Д’ркин», «Дрантя», «Дыр» («Др») – идентитет сниженный, гротескно-гоголевский (ср.: «прореха на человечестве»), однако весьма органичный эстетике авангарда: «Авангард – это юродствующее искусство, сознательно идущее на унижение, на уродование своего эстетического лика» [Эпштейн, 1989, с. 223].

Утверждению авторского индивидуализма, реализованного в мотиве бегства в собственный придуманный мир, посвящено стихотворение «Ещё одно утро» (1991). Это произведение по своей композиционной и мотивно-образной структуре может быть соотнесено с хрестоматийным текстом русского модернизма – блоковской «Незнакомкой» (Блок, 1965, т. 2, с. 185–186).

В первых трех строфах современный поэт создает предельно негативный образ реальности, в которой люди изображены в одном ряду с «объедками, помоями, бычками» (с. 157). Блоковский мир порока с «окриками пьяными», «женским визгом», «сонными лакеями» у Литвинова воспроизводится очень точно: «смакуем из фужеров», «пытаемся женщин лю-

⁵ Например: Л. С. Петрушевская «Морские помойные рассказы», О. О. Павлов «Конец века», В. С. Маканин «Андеграунд, или Герой нашего времени», М. Ю. Елизаров «Ногти» и др.

бить на бегу», «сон во сне, который снится нам». В черновом варианте стихотворения автор обращается к мотиву гниения, который отсылает к «тлетворному духу» из «Незнакомки».

Для воплощения идеи неподлинной, случайной реальности А. М. Литвинов использует прием искажения постоянной словесной формы паремий и прецедентных текстов. Выражение «Дым без огня» является утвердительной формой известной поговорки «Нет дыма без огня», означающей, что «нечто происходит не случайно». А. М. Литвинов апеллирует не к афористичности паремии (как это делает в «Незнакомке» А. А. Блок: «In vino veritas!»), а к ее аподиктичности – непреложности коллективного культурного опыта. Модифицируя оригинал, современный автор снимает его аподиктичность и создает картину мира алогичного, случайного, «опрровержимого»⁶. Идея неподлинности и, как следствие, несостоятельности реальности подкрепляется в тексте эпитетом «декоративные мозги» (характеристика обывателя), а образ «дна» становится общим знаменателем всего образного ряда первых трех строф.

Как и в «Незнакомке» Блока, в стихотворении Литвинова возникает мотив альтернативного мира, противопоставленного обыденному по ряду параметров. Обыденность – дневное время, иная реальность – ночное. Бытовой мир – заполненное пространство, в котором «мусорный ящик» (телевизор), «хлам», «бычки», «помои», «прямые углы» (стены) создают иллюзию полноты человеческого существования. Мир бытийный пуст («голая степь») и безграничен («астральные миры»). Свое ночное видение лирический герой Литвинова определяет как «чудо», что соотносимо с образом «очарованной дали» у Блока.

Во второй части стихотворения Литвинова возникает образ-коррелят самой блоковской Незнакомки – «душа-проститутка». Строке «И веют древними поверьями ее упругие шелка» у Литвинова отвечают мифообразы «Вечно юной Дианы с серебряным луком» и «страны Нибелунгов». Обыгран в тексте и мотив опьянения (у Литвинова – наркотического) как «катализатора» прозрений лирического героя: «куб совести в вену», который должен «смыть грим», т. е. обнажить подлинную сущность человека. Такая деталь, как «шляпа с траурными перьями» у блоковской Незнакомки, вводит смертельный смысл этого образа, подхваченный Литвиновым: «Душа-проститутка – мой анальгин, / Но с нею так здорово растет мортидо».

Мотивно-образное наполнение финальной строфы закрепляет смертельную символику альтернативной реальности: «Закрывать глаза ладонями, видеть спящий свет. / Это за мной – за пылью серой вечно. / И что я могу? Что я могу, кроме как быть и нет, / В процессе движения этого нечто?» (с. 157). Поэт обращается к сквозной для мирового искусства метафоре «сон – смерть», к мотиву «спящего света», связанному в массовом сознании с процессом «перехода» в иной мир, к образу лирического «Я» как «серой пыли», апеллирующему к словам протестантской зауспокойной молитвы «прах к праху, пепел к пеплу», и, наконец, к шекспировскому «быть или не быть», выступающему маркером высокой степени трагичности, обреченности человеческого существования. Инобытие для лирического героя оказывается предпочтительней существования в форме «сна во сне, который снится нам»⁷, что декларирует позитивную, созидательную символику смерти, отвечающую модернистскому мировоззрению.

Несмотря на то что тема смерти является сквозной у А. М. Литвинова, ему была чужда идея тотальной девальвации жизни, которая у многих представителей рок-культуры реализовалась в своей крайней форме – суициде (А. Башлачев, Я. Дягилев, Е. Чичерин, Э. Старков и др.). На наш взгляд, обращение поэта к смертельной образности в текстах 1987–1996 гг.

⁶ Данный прием встречается и в других произведениях поэта. Например, в песне «Эныкы-бэныкы» цитата Ф. М. Достоевского приводится в отрицательной форме – «Мир не спасла красота», в тексте песни «Нибелунг» происходит усечение пародийной паремии «Кошка сдохла, хвост облез», в цитату из советского шлягера «Малиновка» (сл. А. Г. Поперечного) вводится топоним – «В Максютровке слышан голосок», в «Бубуке» цитата А. Л. Барто абсурдно искажена, но все еще узнаваема – «А Машка утонула, синий мячик громко плачет» и др.

⁷ Вновь отсылка к шекспировскому «Гамлету»: «Какие сны в том смертном сне приснятся» (в переводе Б. Л. Пастернака) (Шекспир, 2016, с. 211).

не следует расценивать как «гениальное предчувствие своей судьбы» [Лексина, 2016, с. 207]. Тем не менее известие о смертельном диагнозе, полученное Литвиновым осенью 1997 г., наложило трагический отпечаток на все его творчество. Трикстерский имидж «Дранти» сменяет грим Пьеро, возможно, навеянный сценическим образом А. Н. Вертинского [Ярко, 2010, с. 95]. А. М. Литвинов теперь – печальный шут, чья комическая маска скрывает страдание. Символика литвиновского грима удивительно точно сформулирована в известном манифесте художников-авангардистов И. Зданевича и М. Ларионова «Почему мы раскрашиваемся»: «Мы раскрашиваемся, ибо несем на верховья бытия умноженную душу человека» [Зданевич, Ларионов, 1913, с. 115].

Эскапизм для А. М. Литвинова – это еще и способ сбросить личное, сокровенное. Абсурдно-игровое начало в стихотворениях поэта часто сопряжено с чистым лиризмом – потребностью выразить свое душевное переживание. Воплощением подобной стилистики является текст песни «Домик с видом» («Коперник», 1994). Тема текста выражена вербально: «Иллюзорная модель бытия» (с. 96). Перед нами изображение целого универсума – романтическое в своей основе стремление к полному охвату явлений, не стесненному никакими рамками: ни пространственными («Домик с видом на небо»), ни временными («Коперник, твори меня вновь»), ни биологическими («Прорастали швеллера, как лоза»), ни социальными («И исчезли этажи в миражах») и даже ни смысловыми («С них напилась стрекоза серебра»).

Текст представляет собой чередование динамических картин и статического рефрена, противопоставленность которых выражена в первую очередь на уровне лексики. Динамические сцены оформлены с помощью иноязычной лексики: «пункера», «хаера», «казино», «швеллера», «паркопановый бедлам». В рефренах преобладает русский фольклорно-маркированный материал: «вешние чары», «дикие травушки», «камушки», «вещая постель». Свободный переход между семиотическими пластами сленга и фольклора – яркий пример авангардистской поэтики экстремальных контрастов.

Динамизм творимой реальности достигается обращением к эстетике карнавала, в которой «верх» и «низ» меняются местами. Диалог с текстом русского авангарда можно увидеть на уровне цитаты: абсурдной мечте литвиновского лирического героя о том, чтобы «Казинном сдавались в плен / мусора, / Шли этапом до вели- / кой стены», вполне соответствует призыв героя В. В. Маяковского «Потащим мордами умных психиатров / и бросим за решетки сумасшедших домов!» («Гимн здоровью») (Маяковский, 1978, т. 1, с. 107). Однако абсурд у Литвинова – это не только средство перераспределения традиционных ценностей. Как отмечает С. Ф. Меркушов, в тексте «Коперника» «экзистенциальный абсурд обретает метафизическое значение» [Меркушов, 2020, с. 177]. Апофеозом новой реальности, творимой ресурсами полукриминальной молодежной субкультуры, неожиданно становится традиционный образ «Маленького домика / С видом на небо».

Оптимистические представления о возможностях совершенствования мира терпят крах: «Оборвались небеса / с потолка, / И свернулась в карусель / колея». Гармония невозможна, поскольку ресурс преобразования мира далек от совершенства. Примечательно, что тема крушения иллюзорного мира оформляется у Литвинова с помощью фольклорной образности: «колдунья-весна», «вешние чары», «травушка». Еще Н. А. Бердяев заметил, что «эсхатологическая устремленность принадлежит к структуре русской души» [О России..., 1990, с. 217].

И все же лирическому герою удается сохранить идеальный мир – в виде «наколки на зрачках», сделанной на чердаке. Этот сюжетный ход не случаен. Чердак – традиционное место сбора молодежи в 1990-е гг. – был символом самого молодежного неформального движения, с которым прочно связан лирический герой. Вместе с тем, по воспоминаниям близких А. М. Литвинова, чердак был его любимым местом из детства (с. 538), что позволяет говорить о личной, автобиографической окрашенности этого образа. Так в тексте возникает мотив творения нового мира «из себя», и «золотоглазым Коперником» становится сам автор.

Эскапистские идеи в поэзии А. М. Литвинова реализуются также посредством мифопоэтики. Друзья поэта отмечают, что он «читал много религиозных книг, мифов, ле-

генд» (с. 128). В интервью, данном на концерте в Белгороде в мае 1998 г., свое особое внимание к архаической культуре Литвинов объясняет большой смысловостью ее материала, используя формулу «слово-символ»⁸. Подобно представителям русского авангарда первой половины XX в., современный автор тяготеет к архаическому синкретизму в искусстве – соединению поэзии, музыки, театра, живописи. Особая исполнительская манера, позволившая утверждать, что «Веня мелодекламиривал свои стихи... он поэт-актер» (с. 257–258), заставляет вспомнить «поэзоконцерты» И. Северянина, а иллюстрации Литвинова к собственным текстам и нарисованные им афиши чем-то напоминают «стихокартины» В. Каменского, И. Зданевича и А. Крученых.

О произведениях, фольклорность которых очевидна («Мечта моя», «Матушка игуменья», «На Ивана Купала», «Ладо», «Хой!», «Про милицию», сказки), упоминали почти все писавшие о творчестве Литвинова. За пределами исследовательского внимания остается образность, обладающая не столь явной мифо-фольклорной символикой. Предметом отдельного исследования могут стать персонажи старик и старуха («Старуха», «В некоем уездном городе N»), известные как древнейшие образы ряженных, или частотный фольклорный мотив голосов из-под земли, использованный в «Песенке маленького гоблина» (1991), а также фольклорная природа грубой комиксы в минималистических стихотворениях Литвинова, которые сам поэт называл «эпиграфами» и предварял ими исполнение своих песен: «Эх, казацкая мечта!», «Революция! Феминизация!», «Любят девки Феодора...», «Течёт уриновый ручей», «Он умудрялся на бегу...».

Поэтика неомифологизма придает философско-концептуальный характер таким текстам Литвинова, как «Anno Domini», «Ласточка», «Эныкы-бэныкы». В песне «Anno Domini» (1994) начало первой строфы «Я пойман в поле голым, / Мой волк убит дуплетом, / Мои сова и ворон – / Где вас искать не знаю...» (с. 87) содержит мифообразы, имеющие тотемическую природу. В тексте задается ключевая мифологическая антиномия «верх – низ», которая в композиции произведения оформляется как противопоставление куплета и припева. Куплеты описывают земное («поле», «санитары», «руины»), припевы – небесное («лучики», «зайчик солнечный», «журавль в небе»).

Земной мир изображается как аномальный. Эпитет «голым» означает трагическое чувство незащищенности человека, хрупкости жизни. Человеческий «нижний» мир – это пространство смерти («волк убит») и всевозможной патологии: физических увечий («слепые санитары»), болезни («...ты станешь тифом, / ...я стану оспой»), разного рода деформаций («гнутой солиди», «руины»), каннибализма («они едят друг друга»). Восклицание «Anno Domini!», звучащее в тексте рефреном, интерпретируется как негативная оценка современности.

Небесный мир в тексте предельно гармоничен. Символика «верхнего» мира как идеального задается с помощью детского дискурса, в частности, диминутивов: «играются лучики», «я – зайчик солнечный». В третьем припеве возникает образ «листиков», «вырванных, сложенных, / Тенями на небо брошенных», которые оборачиваются «журавлями в небе». В контексте символики детского, доминирующей в двух предыдущих припевах, мотив бумажных журавликов связывается с образом японской девочки из Хиросимы, чья история стала воплощением страшной трагедии, разыгравшейся в 1945 г. Одновременно образ вырванного листа может рассматриваться как отсылка к автомифу (Литвинов нередко писал на клочках бумаги), что вводит в текст тему творчества как духовной устремленности человека.

В песне А. М. Литвинова «Ласточка» (1993) образный ряд «круг – вода – рука – зерно – луна – земля», представленный очевидными архетипами, также позволяет говорить о принципе мифопоэтической организации текста. Центральный архетип воды упомянут три раза: «Да пили ласточки воду из рук, / А пропивали рябинову гроздь / Да проклевали ладонь насквозь. / И побежала вода в песок... / Глаза бездонные, глоток воды» (с. 107). Строка «Да пили ласточки воду из рук» связывает образы-архетипы воды и руки. Рука является прозрач-

⁸ Веня Д'ркин – Интервью после концерта в Белгороде. URL: <https://yandex.ru/video/preview/14479304404218209146> (дата обращения 10.08.2024).

ным символом творца (поэта-творца), однако подобная символика существует и у образа воды. «Жидкость в языческом сознании нередко уравнивается с речью (речь течет). Это представление входило в состав понятий, группировавшихся вокруг культа Сомы (Сома, или хаома, – растение, ритуальный напиток и божество в древней индоиранской культуре. – О. К). Сома – не только жидкость, но и поэт, певец» [Маковский, 1996, с. 76]. Обращение к образам руки и воды задает тему творчества, которая затем реализуется в упоминании актуальных для автора жанровых форм сказки и песни. Ласточка пьет, но ранит руку поэта, а в перспективе – голову: «Лети <...> пулей в висок». Возникает корреляция тем творчества и смерти. Далее тема смерти символизируется оппозицией «луна – солнце» («Когда луна – любовница, / Когда земля – кормилица»). В мифосознании эта связка имела значение «загробный мир» [Там же, с. 210].

Заглавный образ ласточки имеет безусловную значимость для понимания смысла текста. «Лети, лети, моя ласточка пулей в висок, / Лети, лети, моя девочка, вали меня с ног. / Лети, лети, мое зёрнышко, не дай мне срок...». Сложная символика образа ласточки подразумевает нечто интимное («девочка») и божественное («зёрнышко») одновременно. Следующее описание ласточки позволяет утверждать, что в этом образе у поэта персонифицировано само понятие жизни: «Иссиня-черные про то, где мы, / И желторотые про то, как я, / И белогрудые, что не про нас». Колоремы здесь являются характеристиками человеческого существования между бытом («черное») и бытием («белое»). Строка «Глаза бездонные, глоток воды» замыкает круг смыслов образом воды-творчества. Итак, стихотворение рассказывает о «взаимоотношениях» поэта и жизни. Жизнь «питается» творчеством, но убивает творца. Традиционная мифологическая дихотомия «жизнь – смерть» у А. М. Литвинова представлена как триада «жизнь – творчество – смерть».

Тематическая связка «жизнь – творчество – смерть», рассмотренная нами в «Ласточке», характеризует также проблематику одного из последних стихотворений А. М. Литвинова «Эныкы-бэныкы» (1998). В его названии вводится тема детства, «начала» («эники-беники» – слова из известной считалки), однако в первой же строфе создается картина «конца» – похорон: «В досках шальные гвозди, / Визгом дурные вести» (гвозди, вбиваемые в крышку гроба, и вопль похоронного причета). Регулярность таких противопоставлений, своеобразная «поэтика колебаний» обнаруживается на разных уровнях структуры текста.

«Стилистические колебания» заметны в строфе «Эныкы-бэныкы, / Мы улетаем навеки. / Навеки, навеки на венике. / Веки смыкаем» (с. 32). Сниженная детская глоссолалия «Эныкы-бэныкы» переходит в поэтизм «улетаем навеки», который вновь снижается каламбуром «на веки – на венике», а завершается строфа поэтизмом «веки смыкаем». Примером «смысловых колебаний» являются строки «Мир не спасла красота, мир не спасает пиво» (от высокого смысла цитаты – к иронически сниженному ее обыгрыванию); «Люську нашли в капусте... / ...сегодня нашли в подъезде» (от рождения – к смерти). Принципу «смысловых колебаний» подчинен центральный образ-оксюморон «упряжь лесных оленей», персонифицирующий душу лирического героя, готовую покинуть тело.

Мотивно-образную структуру текста «Эныкы-бэныкы» кодируют архаический миф и его фольклорные модификации. Сопряженность «начала» и «конца», взаимообусловленность «высокого» и «низкого» в поэтике стихотворения определяются ориентацией на мифосознание. Момент перехода в иной мир изображен на первый взгляд гротескно: «улетаем на венике». Однако ассоциации, возникающие с образом Бабы Яги, отнюдь не случайны: сказочный полет Яги в ступе является реликтом языческой кремации. Образ солнца, куда после смерти попадает герой, также важен. Солнце – эталонное верховное божество язычников, принимает в свое лоно лирического героя, который возвращается к «отцу».

Строки «Знаем мы, знаем – / Не вспомнится, не икнётся...» вводят тему забвения – «вами» (живыми) и «нами» (мертвыми). Лирический герой спрашивает себя: «Так стоит ли слать приветы / С обратной стороны солнца?». Образ «обратной стороны», «другого мира» является расхожей метафорой и смерти, и творчества. В данном контексте «приветами» становятся

произведения, пережившие своего творца и продолжающие «доходить» до живых. Таким образом, символикой мотива творчества в тексте является способность связывать миры живых и мертвых.

А. М. Литвинов возвращает сакральное значение словам детской считалки. Учеными доказана связь детского фольклора с некоторыми обрядовыми текстами. Так, прототипом считалки «Эники-беники ели вареники...» является средневековое немецкое *eīnes / eīnic bein(ес) doppelte, т. е. 'одна (единственная) кость удвоилась' – текст, сопровождавший игру в кости и выполнявший функцию заговора [Орел, 1977, с. 319–320]. «Удвоение» произошло и с лирическим героем Литвинова: в момент смерти его душа отделилась от тела.

Людическая поэтика – еще одна форма реализации художественного эскапизма. Эпатажно-игровое поведение, присущее как авангардистам, так и собственно модернистам, становится не только чертой поэтического стиля, но и метахудожественной стратегией. Литвиновский игровой дискурс также включает в себя стилизацию и пародирование. Как замечает И. Бычков, близкий друг поэта, «у Дранти было много вещей, стилизованных под русский рок» (с. 30). К рок-стилизациям относятся такие песни, как рок-н-рольные «Старуха», «Я валяюсь на диване», «Не скучай!», блюзы «Четверо», «Зимний блюз», бард-роковые «Бесогон Шуллер», «Скотник Саша», а одна из самых известных песен – «Про пожарного», которую сам автор оценил как «случайно получившийся стёб под Летова» (с. 115), является уже пародийным текстом.

Жанр городского романса стилизуется в «Непохожей на сны», а пародируется в таких песнях, как «Шалабудабуда» и «Мысли наркомана». Как стилизацию, передающую атмосферу классической бардовской песни, назовем композицию «Одиноким одинок», представляющую собой привычную, традиционную лирику, которую футурист А. Крученых назвал бы «уютной». В песне «Пастораль» стилизован известный балладный сюжет «Молодец и королева» [Русские народные баллады, 1983, с. 81–82]: «нищий бродяга-бард» соблазняет принцессу, за что его ждет казнь. К пародиям на авторскую песню можно отнести «Светлейшего князя» (возможную реплику на «Вставайте, граф» Ю. Визбора) и «Устать себя щипать». Пародией на советскую героико-революционную песню является «Анка-пулемётчица». На наш взгляд, стилизацию канонических песенных жанров и ироническое шаржирование жанровых клише у Литвинова нельзя считать лишь попыткой пересмотра предшествующей традиции, характерной для модернистского искусства. Очевидна корреляция прототипных стилей и сюжетов с собственными художественными установками поэта, что позволяет увидеть и в «светлейшем князе», и в «нищем бродяге-барде», и в «молодом пожарном» не только Веню Д'ркина, но и самого автора.

Стилевыми доминантами поэзии А. М. Литвинова являются, с одной стороны, людическая поэтика (стилизация, пародирование, цитата), с другой – лиризация и повышенная эмоциональность художественного текста, воплощающие трагическое ощущение двойственности человеческого существования. Попробуем сформулировать эстетическое отношение поэта к действительности. Творческим установкам Литвинова весьма релевантно определение «романтическая ирония». Вот как описан этот художественный принцип в классическом словаре лингвистических терминов Л. И. Тимофеева и С. В. Тураева: «“Романтическая ирония” выражает игнорирование объективного состояния реальных предметов и связей... Синонимом “романтической иронии” было слово “произвол” – полное освобождение от всяких законов и ограничений реальности по воле художника вследствие свободы человеческого творческого духа. Еще один синоним – “остроумие” теоретик “романтической иронии” Ф. Шлегель определял как “взрыв связанного сознания”» [Словарь литературоведческих терминов, 1974, с. 110]. Эскапизм в различных его формах, художественный произвол, остроумие, взрыв сознания – основные принципы творчества А. М. Литвинова.

Список литературы

- Гавриков В. А.** Жизнь и творчество Вени Д'ркина // Русская рок-поэзия: текст и контекст: Сб. науч. тр. Екатеринбург; Тверь: УГПУ – ТвГУ, 2008. Вып. 10. С. 174–182.
- Горбачев А., Зинин И.** Песни в пустоту: потерянное поколение русского рока 90-х. М.: АСТ; CORPUS, 2015. 448 с.
- Зданевич И., Ларионов М.** Почему мы раскрашиваемся // Аргус. 1913. № 12. С. 114–115.
- Зейферт Е. И.** Эстетическая целостность рок-поэзии: о типах гармонизации стиха музыкой в креолизованном тексте (Веня Д'ркин, Илья Спрингсон) // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. 2024. Т. 9, № 1. С. 66–86.
- Лексина А. В.** Зеркала смысла «В трауре неба»: Варианты прочтения художественного мира Вени Д'ркина // Русская рок-поэзия: текст и контекст: Сб. науч. тр. Екатеринбург; Тверь: УГПУ – ТвГУ, 2016. Вып. 16. С. 201–209.
- Маковский М. М.** Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках: Образы мира и миры образов. М.: ВЛАДОС, 1996. 416 с.
- Меркушов С. Ф.** Эстетика абсурда в творчестве Вени Д'ркина (на примере текстов «Молодой пожарный», «Золотоглазый Коперник», «День победы») // Русская рок-поэзия: текст и контекст. Екатеринбург; Тверь: УГПУ – ТвГУ, 2020. Вып. 20. С. 174–183.
- Орел В. Э.** К объяснению некоторых «вырожденных» славянских текстов // Славянское и Балканское языкознание: Сб. ст. М.: Наука, 1977. Вып. 4. Карпатско-восточнославянские параллели. Структура Балканского текста. С. 318–324.
- О России и русской философской культуре: философы русского послеоктябрьского зарубежья / Сост. М. А. Маслин. М.: Наука, 1990. 528 с.
- Патерыкина В. В.** Столкновение смыслов в творчестве А. М. Литвинова // Terra культура. 19.10.2022. № 15. URL: https://terra.lgaki.info/kultura_ludisudbi/stolknovenie-smyslov-v-tvorchestve-a-m-litvinova.html/5 (дата обращения 11.08.2024).
- Русские народные баллады / Сост. Д. М. Балашов. М.: Современник, 1983. 311 с.
- Симановская Н. Н.** Метрико-ритмическая организация песенных текстов Вени Д'ркина // Русская рок-поэзия: текст и контекст: Сб. науч. тр. Екатеринбург; Тверь: УГПУ – ТвГУ, 2010. Вып. 11. С. 140–146.
- Словарь литературоведческих терминов / Ред.-сост. Л. И. Тимофеев и С. В. Тураев. М.: Просвещение, 1974. 509 с.
- Эпштейн М.** Искусство авангарда и религиозное сознание // Новый мир. 1989. № 12. С. 222–235.
- Ярко А. Н.** Особенности микроциклов в русском роке: «Я в коем веке...» и «Сказка про эликсир» // Русская рок-поэзия: текст и контекст: Сб. науч. тр. Екатеринбург; Тверь: УГПУ – ТвГУ, 2010. Вып. 12. С. 85–96.

Список источников

- Блок А.** Собр. соч.: В 8 т. М.; Л.: Худож. лит., 1965.
- Веня Д'ркин: ДрАнтология. М.: Выргород, 2023. 640 с.
- Маяковский В. В.** Собр. соч.: В 12 т. М.: Правда, 1978.
- Шекспир У.** Трагедии. Сонеты: Пер. с. англ. М.: Изд-во «Э», 2016. 640 с.

References

- Epstein M.** *Iskusstvo avangarda i religioznoe soznanie* [The Art of the Avant-Garde and Religious Consciousness]. *Novyi Mir* [New World], 1989, no. 12, pp. 222–235. (in Russ.)

- Gavrikov V. A.** Zhizn' i tvorchestvo Veni D'rkina [Life and Work of Venya D'Rkin]. In: Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst [Russian Rock Poetry: Text and Context]. Collection of Scientific Papers. Ekaterinburg, Tver, USPU Press, TvSU Press, 2008, iss. 10, pp. 174–182. (in Russ.)
- Gorbachev A., Zinin I.** Pesni v pustotu: poteryannoe pokolenie russkogo roka 90-kh [Songs into the Void: the Lost Generation of Russian Rock of the 90s]. Moscow, AST Publ., CORPUS Publ., 2015, 448 p. (in Russ.)
- Leksina A. V.** Zerkala smysla “V traure neba”: Varianty prochteniya khudozhestvennogo mira Veni D'rkina [Mirrors of Meaning “In the Mourning of the Sky”: Variants of Reading Veni D'rkin's Artistic World]. In: Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst [Russian Rock Poetry: Text and Context]. Collection of Scientific Papers. Ekaterinburg, Tver, USPU Press, TvSU Press, 2016, iss. 16, pp. 201–209. (in Russ.)
- Makovsky M. M.** Sravnitel'nyi slovar' mifologicheskoi simvoliki v indoevropeskikh yazykakh: Obrazy mira i miry obrazov [Comparative Dictionary of Mythological Symbolism in Indo-European Languages: Images of the World and Worlds of Images]. Moscow, VLADOS Publ., 1996, 416 p. (in Russ.)
- Merkushov S. F.** Estetika absurda v tvorchestve Veni D'rkina (na primere tekstov “Molodoi pozharnyi”, “Zolotoglazyi Kopernik”, “Den' pobedy”) [The Aesthetics of the Absurd in the Works of Venya D'rkin (Based on the Texts “Young Fireman”, “Golden-Eyed Copernicus”, and “Victory Day”). In: Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst [Russian Rock Poetry: Text and Context]. Collection of Scientific Papers. Ekaterinburg, Tver, USPU Press, TvSU Press, 2020, iss. 20, pp. 174–183. (in Russ.)
- Orel V. E.** K ob'yasneniyu nekotorykh “vyrozhdennykh” slavyanskikh tekstov [Toward an Explanation of Certain “Degenerate” Slavic Texts]. In: Slavyanskoe i Balkanskoe yazykoznanie [Slavic and Balkan Linguistics]. Collection of Articles. Moscow, Nauka, 1977, iss. 4, pp. 318–324. (in Russ.)
- O Rossii i russkoi filosofskoi kul'ture: filosofy russkogo posleoktyabr'skogo zarubezh'ya [On Russia and Russian Philosophical Culture: Philosophers of the Russian Post-October Abroad]. Comp. by M. A. Maslin. Moscow, Nauka, 1990, 528 p. (in Russ.)
- Paterykina V. V.** Stolknovenie smyslov v tvorchestve A. M. Litvinova [Clash of Meanings in the Works of A. M. Litvinov]. *Terra Culture*, 10.19.2022, no. 15. (in Russ.) URL: https://terra.lgaki.info/kultura_ludisudbi/stolknovenie-smyslov-v-tvorchestve-a-m-litvinova.html/5 (access: 08.08.2024).
- Russkie narodnye ballady [Russian Folk Ballads]. Comp. by D. M. Balashov. Moscow, Sovremennik Publ., 1983, 311 p. (in Russ.)
- Seifert E. I.** Esteticheskaya tselostnost' rok-poezii: o tipakh garmonizatsii stikha muzykoi v kreolizovannom tekste (Venya D'rkin, Ilya Springson) [Aesthetic Integrity of Rock Poetry: on Types of Harmonization of Verse with Music in the Creolized Text (Venya D'rkin, Ilya Springson)]. *Praktiki i interpretatsii: zhurnal filologicheskikh, obrazovatel'nykh i kul'turnykh issledovaniy* [Practices & Interpretations: A Journal of Philology, Teaching and Cultural Studies], 2024, no. 9 (1), pp. 66–86. (in Russ.)
- Simanovskaya N. N.** Metriko-ritmicheskaya organizatsiya pesennykh tekstov Veni D'rkina [Metric-Rhythmic Organization of Venya D'rkin's Song Texts]. In: Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst [Russian Rock Poetry: Text and Context]. Collection of Scientific Papers. Ekaterinburg, Tver, USPU Press, TvSU Press, 2010, iss. 11, pp. 140–146. (in Russ.)
- Slovar' literaturovedcheskikh terminov [Dictionary of Literary Terms]. Ed. and comp. by L. I. Timofeev and S. V. Turaev. Moscow, Prosveshchenie Publ., 1974, 509 p. (in Russ.)
- Yarko A. N.** Osobennosti mikrotsiklov v russkom roke: “Ya v koem veke...” i “Skazka pro eliksir” [Features of Microcycles in Russian Rock: “In Some Century...” and “The Tale of the Elixir”]. In: Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst [Russian Rock Poetry: Text and Context]. Collection of Scientific Papers. Ekaterinburg, Tver, USPU Press, TvSU Press, 2010, iss. 12, pp. 85–96. (in Russ.)

Zdanevich I., Larionov M. Pochemu my raskrashivaemsya [Why Do We Paint Ourselves]. *Argus*, 1913, no. 12, pp. 114–115. (in Russ.)

List of Sources

Blok A. A. Collected Works. In 8 vols. Moscow, Leningrad, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1965. (in Russ.)

Mayakovsky V. V. Collected Works. In 12 vols. Moscow, Pravda Publ., 1978. (in Russ.)

Shakespeare W. Tragedii. Sonety [Tragedies. Sonnets]. Trans. from Eng. Moscow, Publishing house “E”, 2016, 640 p. (in Russ.)

Venya D’rkin: DrAntologiya. Moscow, Vyrgorod Publ., 2023, 640 p. (in Russ.)

Информация об авторе

Оксана Анатольевна Колмакова, доктор филологических наук

RSCI Author ID 565900

SPIN 9526-3204

Information about the Author

Oksana A. Kolmakova, Doctor of Sciences (Philology)

RSCI Author ID 565900

SPIN 9526-3204

*Статья поступила в редакцию 29.08.2024;
одобрена после рецензирования 28.03.2025; принята к публикации 29.03.2025
The article was submitted on 29.08.2024;
approved after reviewing on 28.03.2025; accepted for publication on 29.03.2025*