

Научная статья

УДК 82

DOI: 10.18384/2949-5008-2025-2-137-145

ФУНКЦИЯ ИРОНИИ В ПОЭТИЧЕСКОМ ДВОЕМИРИИ П. Н. МАМОНОВА ПЕРИОДА ГРУППЫ «ЗВУКИ МУ»

Харитонов О. С.

Независимый исследователь, г. Лобня, Российская Федерация

e-mail: xaritonovoleg@mail.ru

Поступила в редакцию 24.10.2024

После доработки 04.02.2025

Принята к публикации 06.02.2025

Аннотация

Цель. Сформировать научную концепцию, объясняющую значение иронии в поэтике двоемирия Петра Николаевича Мамонова.

Процедура и методы. С помощью структурного, семиотического и культурно-исторического методов проанализированы поэтические тексты песен музыкальной группы «Звуки Му», принадлежащие авторству П. Н. Мамонова. В частности, изучены специфика субъектной организации данных поэтических текстов, образ лирического героя, система мотивов, связанных с иронией как модусом восприятия действительности.

Результаты. Доказано, что ирония – одна из важнейших форм психологического двоемирия в поэтике П. Н. Мамонова. С ней связаны мотивы подчинения системе, осмеяния лирического персонажа и его саморазоблачения, выхода за пределы нормы. Она реализуется через абсурд, гротеск, гиперболу, плеоназм, антифразис и сама становится выражением мрачного мироощущения, включающего осмысление духовных путей эпохи и парадоксальной природы жизни.

Теоретическая и/или практическая значимость. В работе исследуется поэтическое наследие П. Н. Мамонова, почти забытое отечественным литературоведением. Почти все поэтические тексты, изученные в работе, подвергаются научному осмыслению впервые. Продуктивным становится исследование взаимодействия парадокса и абсурда как эстетических категорий. Обогащается понимание специфики двоемирия в русской рок-поэзии.

Ключевые слова: абсурд, двоемирие, ирония, лирический герой, Мамонов П. Н., мотив, парадокс, рок-поэзия

Для цитирования:

Харитонов О. С. Функция иронии в поэтическом двоемирии П. Н. Мамонова периода группы «Звуки Му» // Отечественная филология. 2025. № 2. С. 137–145. <https://doi.org/10.18384/2949-5008-2025-2-137-145>

Original research article

THE FUNCTION OF IRONY IN THE POETIC DUALITY OF P. N. MAMONOV IN “SOUNDS OF MU” PERIOD

O. Kharitonov

Independent researcher, Lobnya, Russian Federation

e-mail: xaritonovoleg@mail.ru

Received by the editorial office 24.10.2024

Revised by the author 04.02.2025

Accepted for publication 06.02.2025

Abstract

Aim. To form a scientific concept explaining the meaning of irony in the poetics of the two worlds by Pyotr Nikolaevich Mamonov.

Methodology. With the help of structural, semiotic and cultural-historical methods, the poetic lyrics of the songs of the musical group “Sounds of Mu”, authored by P. N. Mamonov, are analyzed. In particular, the specifics of the subjective organization of these poetic texts, the image of the lyrical hero, the system of motives associated with irony as a mode of perception of reality are studied.

Results. It is proved that irony is one of the most important forms of psychological doublespeak in P. N. Mamonov's poetics. It is associated with the motives of subordination to the system, ridiculing the lyrical character and his self-exposure, going beyond the norm. It is implemented through absurdity, grotesque, hyperbole, pleonasm, antiphrasis and becomes an expression of a gloomy worldview, including an understanding of the spiritual paths of the epoch and the paradoxical nature of life.

Research implications. The work explores the poetic legacy of P. N. Mamonov, almost forgotten by Russian literary criticism. Almost all the poetic texts studied in the work are subjected to scientific understanding for the first time. The study of the interaction of paradox and absurdity as aesthetic categories becomes productive. The understanding of the specifics of the two worlds in Russian rock poetry is enriched.

Keywords: absurdity, two worlds, irony, lyrical hero, Mamonov P. N., motive, paradox, rock poetry.

For citation:

Kharitonov O. S. (2025). The Function of Irony in the Poetic Duality of P. N. Mamonov in “Sounds Of Mu” Period. In: *Russian Studies in Philology*, 2, pp. 137–145. <https://doi.org/10.18384/2949-5008-2025-2-137-145>

Введение

Пётр Николаевич Мамонов – известная личность в мире русской культуры. Разнообразие направлений его художественной работы велико. И в поэзии русского рока он оставил заметный след. Абсурдистская, гротескная, в лучшем смысле слова сумасшедшая и «отвязная» лирика поэта сочетает в себе и ощущение экзистенциального кризиса личности, и тяготение к маргинальным сторонам социума и культуры, и эксцентрику языка, и тонкую самоиронию героя.

Цель данного исследования – раскрыть специфическую функцию иронии в системе художественного двоемирия, представленного в поэтическом творчестве П. Н. Мамонова. Задачи исследования: прояснить специфику образа лирического героя в творчестве поэта, выявить функцию иронии как во внутреннем мире героя, так и в творческой интенции автора, в его отношении к герою и его поэтике.

Объектом исследования являются поэтические тексты песен П. Н. Мамонова, написанных в период существования группы «Звуки Му» (1983–1990, 1993–1996). Специфика иронии в контексте двоемирия его поэтики становится предметом нашего внимания. З. Г. Станкович, размышляя о саморефлексии в русской рок-поэзии, писал, что «это явление многоплановое, бытующее в большом количестве вариантов» [1, с. 27]. Исследователь выделяет несколько форм саморефлексии рок-поэтов, в частности метатекстуальные. Мы же покажем в нашем исследовании, что ирония становится способом художественной саморефлексии П. Н. Мамонова.

Творчество П. Н. Мамонова в поле зрения литературоведов

Несмотря на то, что музыкально-поэтическое творчество П. Н. Мамонова представляет собой большую эстетическую ценность, исследований, посвящённых ему,

совсем немного. Последняя публикация в научном издании, в которой речь идёт непосредственно о поэзии автора, увидела свет в 2003 г. Это статья В. А. Карпова «Вам полезен мой крик» (поэтические открытия Петра Мамонова)», стиль которой нельзя назвать научным. Однако в ней содержатся первые шаги к изучению непростой поэзии П. Н. Мамонова и наблюдения, ценные для нашего исследования. В частности, исследователь пишет о том, что герой этой поэзии – человек «крайне убогий интеллектуально и маргинальный по социальному статусу» [2, с. 15], маска, являющаяся, в сущности, художественным экспериментом, скатившимся до пародии. Автор статьи отмечает, что «ироническая дистанция между талантливым поэтом и героем-дебилем неразличима» [2, с. 20].

Отдельные наблюдения над поэзией П. Н. Мамонова и разборы вербальных текстов можно встретить в работах Ю. В. Доманского. К примеру, в статье «Поэтика рок-поэзии: о ключевых формулах рок-текста как объекте его идентификации и анализа» [3] представлен пронищательный анализ песни группы «Звуки Му» «Отвяжись». Однако как в рамках научной статьи, так и в структуре монографии эти исследования служат лишь материалом для формирования общей научной концепции русской рок-поэзии, а не для исследования поэтического мира П. Н. Мамонова.

Значительным явлением в этой связи стал подкаст проекта «Arzamas» «Ощупывая северо-западного слона», третья часть которого посвящена поэтическому творчеству П. Н. Мамонова¹. Но при всей ценности этого выпуска в нём даже не затронут мотив иронии в поэзии автора.

Ирония нами рассматривается как часть поэтики двоемирия Мамонова-поэта и, более того, как один из центральных мотивов лирического самоощущения героя.

¹ Мамонов-поэт: слабые стихи и великие песни [Электронный ресурс] // Проект «Arzamas». Подкаст «Ощупывая северо-западного слона». 2022. URL: <https://arzamas.academy/podcasts/325/3> (дата обращения: 18.11.2023).

Двоемирие нами понимается не только как категория романтической эстетики, но и как двойственность, парадоксальность, диалектичность образа и авторской концепции. В настоящее время двоемирие как художественная модель активно изучается применительно к творчеству различных авторов. Можем отметить статьи и диссертации Янь Куань [4], Е. И. Канарской [5], А. В. Луговского [6], Чжу Цзывэй [7].

Ирония в поэтическом двоемирии П. Н. Мамонова: «хороший» герой и внеморальная этика

Лирический герой Петра Николаевича Мамонова неоднозначен. Если проводить параллели с творчеством других рок-поэтов, например, В. Цоя, М. Науменко, А. Башлачёва, можно увидеть, что дистанция между личностью поэта и его героем у Мамонова наиболее велика. В основном это происходит за счёт иронии автора по отношению к своему герою или самоиронии самого героя. Как писала Н. В. Бабченко, в XX в. русская рок-поэзия прожила свой «героический этап» [8, с. 40], примерно соотносимый с этапом древнего героического эпоса. Но того, кто изображается Мамоновым, нельзя назвать героем в традиционном смысле этого слова, т. е. личностью, способной к поступкам, выходящим за пределы её интересов. Такой представлена личность, скажем, в поэзии В. Цоя. В целом, за вычетом песен ролевого характера у Мамонова это портрет обывателя позднего СССР. Однако уместно ли его называть героем, или же это персонаж, над которым в изощрённой форме иронизирует герой? Все эти вопросы открыты. Дополнительную сложность проблеме придаёт особый характер иронии, граничащей с саморазоблачением и постиронией.

В песне «Все сволочи» эта ирония прорывается в несуразных, абсурдных претензиях героя к окружающему миру. Вся песня состоит из обвинений остальных в том, что они сволочи, не любят героя, не слушают его «указаний». По своей фор-

ме эти реплики тяготеют к причитаниям обиженного ребёнка: «Я знаю, как действовать. Я знаю, как что всё делать. Я знаю, как держать нож и вилку. Как пользоваться вообще всем!»¹ Логика лишается само высказывание за счёт разрушения его грамматики («как что всё делать»). Та непосредственность, детская откровенность, с которой герой противопоставляет себя всем остальным, говоря, что все плохие, а он один хороший, обнажает и ограниченность его сознания, и его незащитность.

Нагнетает неуместность детскости в речи героя ироничное отношение автора к его поведению. С одной стороны, это карнавализация, обнажение человеческих отношений, доведение их до детского примитива, контрастирующего с выражением тех же проблем с помощью более серьёзных, солидных форм. С другой – это способ показать в беспримесном виде внутренний голос ничтожного человека. Это шутовство, переходящее в юродство. Песня завершается многократным повторением местоимения первого лица единственного числа, что усиливает проблему эгоцентризма в вербальном субтексте песни. Эта проблема поставлена имплицитно и имеет не морально-нравственную, а интуитивно-чувственную категоризацию, т. е. эгоцентризм понимается не как порок, а как неспособность к ощущению жизни. Финальное восклицание становится разоблачением героя, а вся песня как вербальный знак – своеобразным пейоративом по отношению к нему.

Другой формой проявления иронии становится монолог голубя в песне «Серый голубь». А. А. Жукова, исследуя категорию бестиарности в поэзии русского рока, пишет, что «тексты с орнитологической образностью отличаются особым трагизмом на уровне фабулы» [9, с. 33]. Герой говорит о себе уничижительно: «Я самый плохой, я хуже тебя, я самый ненужный, я гадость,

я дрянь».² Однако в контексте обличительного пафоса голубя эти слова становятся «чужим словом»: это мысли того, к кому обращается голубь, – обывателя. А в контексте сценической репрезентации это обращение может быть адресовано и абстрактному зрителю. Обыватель в песне предстаёт как грубое и надменное существо, способное расправиться с голубем, когда ему захочется. Ю. В. Доманский считает, что голубь в этой песне является метафорой поэта, художника-маргинала.³ В этой связи конфликт приобретает и социальный оттенок.

Стоит также подробнее проанализировать «хорошость» героя, его стремление соответствовать требованиям социума. Ту же установку героя, показанную в духе постиронии, можем увидеть в «Хорошей песне». И хотя эта черта психологического портрета героя встречается во многих других песнях и неизменно изображается в ироническом свете, здесь она показана в наиболее чистом, выпуклом виде.

Песня представляет собой монолог обывателя, который решает, что будет работать, копить деньги, бросит курить и обещает: «Стану хорошим. Очень хорошим»⁴. Он также уговаривает свою женщину работать, копить деньги, не красить губы, не пить, не курить. Судя по всему, последние три вещи зарекается делать и сам герой, потому что всем трём императивам предшествует слово «тоже». Тем самым вместо признания в любви герой обращает к возлюбленной требование соответствовать усреднённому представлению о порядочном советском обывателе, чем профанируется любовный мотив в этом тексте. Он говорит ей слова, наподобие слов о себе: «Стань хорошей. Очень хорошей».⁵

² Там же.

³ Мамонов-поэт: слабые стихи и великие песни // Проект «Arzamas». Подкаст «Ощупывая северо-западного слона». 2022. URL: <https://arzamas.academy/podcasts/325/3> (дата обращения: 18.11.2023).

⁴ Звуки Му. Простые вещи (1988). [Электронный ресурс]. URL: https://vk.com/music/playlist/430140_81230062 (дата обращения: 10.01.2024).

⁵ Там же.

¹ Звуки Му. Шкура неубитого – 2 (2003) [Электронный ресурс] URL: https://my.mail.ru/music/albums/Звуки_Му-Шкура_неубитого_-2-2003-55830864687 (дата обращения: 10.01.2024).

Далее герой мечтает и рисует перед возлюбленной перспективы их совместного быта: «Мы скоро поженимся, купим квартиру. / Я кафель наклею на стену сортира»¹, т. е. их судьба будет сводиться к обрастанию материальными благами. Упоминание сортира выдаёт авторскую оценку пошлым мечтам героя. Этот мотив – материальное обогащение при разрушении личности – традиционен для русской литературы, и здесь П. Н. Мамонов становится продолжателем её философских поисков.

Далее лирический сюжет развивается следующим образом: герой говорит своей женщине: «Ты будешь стирать мне и гладить рубашки, / Ты бросишь свои воровские замашки. / Станешь хорошей. / Очень хорошей»². Здесь «быть хорошей» для возлюбленной (если можно так выразиться) героя означает погрузиться в домашние хлопоты, стать примерной женой в понимании советской общественной морали. Представляет интерес то, что образ героини обладает криминальными чертами. Эта асоциальность обусловлена и провокационным характером творчества группы «Звуки Му» и вообще большинства групп русского рока, и установкой на асоциальность как категорию, равную свободе. Эта свобода связана с сомнительными по меркам нравственности и государственного закона явлениями, другими словами, находится за пределами нормы. Эта «ненормальность» – отголосок на уровне художественной детали того абсурда, той эксцентрики, с которой всегда ассоциировалось у зрителей и слушателей творчество П. Мамонова эпохи «Звуков Му». Ей, этой «ненормальности», и противопоставлена в песне та «нормальность» скучной обывательской жизни, которой так хочется герою.

Эти слова, меняя грамматическую форму и модальность, повторяются в тексте,

становятся рефреном, усиливая эмоциональный эффект прилагательного «хороший», которое в данном контексте начинает приобретать значения ‘послушный’ и ‘заурядный’. К такому выводу придём, если обратимся к словам: «Только б скорее пойти на работу, / Чтоб там стать хорошим! / Там стать хорошим!»³ Центральной мыслью советской пропаганды была та, что труд – главная ценность жизни. И в то же время жизненный уклад советского трудящегося противопоставлялся религиозному мироощущению. Для СССР труд – не просто добродетель, а деятельность, напрямую мотивированная марксистско-ленинской идеологией. П. Н. Мамонов же связывает труд как социальное явление, хождение на работу с покорностью, расстворением в идеологическом строе. Та же покорность обещается героем и своей женщине в приведённых уже строках: её «хорошесть» – это бытовая бескрылость, рутина, на которую она променяла свой рискованный образ жизни.

В кульминации поэтического текста рефрен выходит за границы самого себя: прилагательное образует плеонастическое сочетание, и мысль о конце жизни приобретает гротескные черты: «Так будем жить мы хорошие оба, будем любить мы друг друга до гроба. Хорошие оба до хорошего гроба».⁴ Чрезмерно частое употребление прилагательного «хороший» касается и заглавия песни – «Хорошая пеня». Это избыточное повторение слова призвано опустошить его содержание, стереть семантику. Так на лексическом уровне текста происходит то, к чему стремится герой – забвению содержания жизни в однотонной повседневности и соответствии тем рамкам, в которые личность втискивается позднесоветским социумом. Этому социуму, в картине мира рок-поэтов, присущи духовная опустошённость и мировоззренческое ханжество.

Если рассматривать этот плеоназм в контексте произведения, увидим, что это ирония автора по отношению к герою и то средство, которым передаётся выхолощен-

¹ Звуки Му. Простые вещи (1988). [Электронный ресурс]. URL: https://vk.com/music/playlist/430140_81230062 (дата обращения: 10.01.2024).

² Там же.

³ Там же.

⁴ Там же.

ность смыслов в жизни примерного советского обывателя. В контексте же реального коммуникативного поля, актором которого является автор, говорящий с миром языком искусства, семантика этого плеонастического свойства речи героя модулируется в устах автора в противоположную. Происходит антифразис. Другими словами, поэт как бы говорит обществу: «Я не буду послушным, не буду таким, каким вы хотите меня сделать». Подобный пафос свойственен панк-рок-культуре в целом [10, с. 60]. И хотя группа «Звуки Му» не относилась к какому-то определённом течению рок-культуры и к рок-музыке вообще, однако многие эстетические установки, реализующиеся как на вербальном, так и на невербальном уровнях, а также общий пафос творчества позволяют условно отнести творчество группы к панк-року и психоделике.

О подобном антифразисе в стихотворении А. С. Пушкина «Я вас любил»¹ писал С. Вайман в работе «Бальзаковский парадокс» [11, с. 80–81]. Последовательно анализируя текст, раскрывая психологическую амбивалентность образа лирического героя, исследователь показывает, как «я вас любил» на самом деле означает «я вас люблю». В целом же подобное внимание к ключевому слову и особенностям его семантики лежит в русле методологии формульной поэтики, предложенной Ю. В. Доманским.

Если вновь обратиться к приведённой выше цитате, стоит сказать, что фольклорно-романтический мотив – любовь до гроба – переходит в штамп и становится реализацией мысли о мёртвой неподвижности такого «хорошего» существования на уровне эстетической структуры произведения.

Финал песни становится кульминацией лирического сюжета. С одной стороны, экспрессивный потенциал образа гроба призван подчеркнуть трагический исход этой скучной жизни, с другой – любой

жизни вообще, затрагивая тем самым вечную тему смерти и проблему преходящей сущности человеческого существования.

Концовка песни звучит и как попытка героя спастись от надвигающейся на него свободы: «Только б прошла поскорее суббота, / Только б скорее пойти на работу, / Чтоб там стать хорошим! / Там стать хорошим!»², – и как желание засвидетельствовать самому себе и миру свою готовность работать, быть в строю. Выходные метонимически обозначают то свободное пространство человека, в котором он может быть предоставлен самому себе, обозначают даже его асоциальное поведение, поскольку ассоциируется со свободой от работы, а значит, от долга перед обществом, или, точнее говоря, перед государством и его идеологией. Это то пятно свободы, о котором пытается забыть человек, отказавшийся от жизненной полноты, сопряжённой и с выходом за пределы нормы, и с разрушением, т. е. представляет собой парадоксальное явление.

Саркастически и даже трагически показано желание персонажа быть хорошим в песне «Канава». Персонаж оказывается в армии, потому что «послушал маму».³ В песне в полную силу реализуется тот мотив, который только отдалённо мерцал в «Хорошей песне» и «Досути-буги» – мотив послушания. Оно становится конструктивным с точки зрения общества, социума, государства и деструктивным с точки зрения стихии мира и свободы человеческого духа.

Прорывающаяся в лирическом персонаже детскость здесь трансформируется и в центральном мотиве сюжета – послушании маме – и в строке «Надел солнцезащитную панаму».⁴ И далее в песне при описании тех, «кто послушал маму»⁵, упо-

¹ Пушкин А. С. Я вас любил: любовь ещё, быть может... // Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 10 т. Т. 3. Стихотворения, 1827–1836. Л.: Наука. Ленинградское отделение, 1977. С. 128.

² Звуки Му. Простые вещи (1988) [Электронный ресурс]. URL: https://vk.com/music/playlist/430140_81230062 (дата обращения: 10.01.2024).

³ Звуки Му. Грубый закат (1995) [Электронный ресурс]. URL: https://vk.com/music/album/-2000635333_15635333_8aa35df0f230cb93e (дата обращения: 11.01.2024).

⁴ Там же.

⁵ Там же.

минается, что они надели панаму. Тем самым, вероятно, поэт показывает историю каждого из этих бойцов и лирического персонажа в частности: путь их рабства, их повиновения начался с детства, с просьбы матери надеть панаму в жаркий день. Надевание панамы – метонимическое обозначение привычки человека, формирующегося лишь социальными отношениями, привыкшего подчиняться, делать то, что говорят, и лишённого страсти к жизни. Эта деталь парадоксальна: от вполне необходимого с рациональной точки зрения действия – надевания панамы в жару – персонаж приходит к трагическому финалу: «Те, кто послушал маму, / Роят себе канаву»¹, – слушателю даётся понять, что солдатам предстоит неизбежная смерть.

Песня построена таким образом, что в ней каждый куплет состоит из двух логических частей. Всего куплетов четыре.

Вторая часть в каждом куплете, кроме первого (в нём происходит завязка сюжета), содержит описание того, как солдаты роют канаву или землянки. Это механическое действие. Так, в песне подчёркивается его повторяемость. Посередине песни прерывается строевыми командами: «НА-А-лево! / НА-А-право! / КРУ-У-гом! / СТОЙ! Раз-два!»² Тем самым подчёркивается встроенность человека в систему, его управляемость. За этим массовым делом пропадает человеческая личность. Сам персонаж говорит: «Мы делаем такое нужное дело»³, – целеполагание формируется в плоскости социальной, а не личностной. В каждом куплете также повторяется упоминание послушания этих людей маме. Таким образом, «послушливость», отсутствие субъектности становятся их главной чертой. Это обезличенная масса, но в то же время живая: «Капает холодный дождь на тёплое тело».⁴ Метонимия «тёплое тело», обозначающая самих солдат, показывает

одновременно и их статус расходного материала в армии, и то, что это пока живые люди. Об этом же говорит словосочетание «весёлые солдаты»: этот коллективный персонаж ещё не понимает своей судьбы. Только персонаж, от лица которого ведётся поэтическая речь, в конце проговаривается, что канаву они роют себе.

Первая же часть каждого куплета – это упоминание того, что находится за пределами названного пространства: «Залаляли собаки возле нашей хаты», «На цветной афише смешные акробаты», «Капает холодный дождь на тёплое тело», «Ночь легла над лесом, но ночь не виновата».⁵ Общая семантика этих стихов – описание стихии. В третьем и четвёртом стихах это явления природы – дождь и ночь. Подчёркивается их невмешательство в происходящее, автономность: дождь холоден, а ночь не имеет отношения к той трагедии, которая совершается с людьми. Во втором стихе упоминание цветной афиши, акробатов и смеха связывает мрачный мир песни с миром искусства, свободы, ярких красок, шире говоря, с иррациональной стихией в человеке. И, наконец, собачий лай в самом начале также вводит элемент природного, естественного, животного в смысловую ткань песни. Однако он же становится и художественной деталью, предвосхищающей трагический финал.

Так в структуре песни противопоставляются стихийное и ограниченное.

Ещё сильнее, вплоть до сарказма, ирония автора по отношению к персонажу присутствует в песне «Пятьдесят второй понедельник»: «Я никого не боюсь, надевая красивый костюм. Я потихоньку смеюсь, оставляя в шкафу свой ум».⁶ Так, в поэтике Мамонова закрепляется мотив саморазоблачения лирического персонажа и его осмеяния автором.

¹ Звуки Му. Грубый закат (1995) [Электронный ресурс] URL: https://vk.com/music/album/-2000635333_15635333_8aa35df00f230cb93e (дата обращения: 11.01.2024).

² Там же.

³ Там же.

⁴ Там же.

⁵ Там же.

⁶ Звуки Му. Простые вещи (1988) [Электронный ресурс] URL: https://vk.com/music/playlist/430140_81230062 (дата обращения: 12.01.2024).

Заключение

Как видим, ирония в текстах песен «Звуков Му» служит основой психологического двоемирия – разделения лирического субъекта на героя и персонажа, осмеятеля и осмеиваемого. Однако эти роли часто совмещаются в одном поэтическом акторе. Двоемирие в поэзии Мамонова пе-

риода рок-творчества связано с выходом за рамки нормы и в то же время с поиском чувственной полноты жизни. Поэтому ирония в контексте поэтики автора реализуется через гротеск, плеоназм, антифразис, гиперболизацию, абсурдизацию образа и обнажает экзистенциальный тупик эпохи.

ЛИТЕРАТУРА

1. Станкович З. Г. Саморефлексия в русской рок-поэзии: к постановке проблемы // *Русская рок-поэзия: текст и контекст*. 2022. №1. С. 18–28. DOI:10.24412/2500-1000-2021-4-2-55-58
2. Карпов В. А. “Вам полезен мой крик” (поэтические открытия Петра Мамонова) // *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика*. 2003. № 7–8. С. 15–19.
3. Доманский Ю. В. Поэтика рок-поэзии: о ключевых формулах рок-текста как объекте его идентификации и анализа // *Русская рок-поэзия: текст и контекст*. 2022. № 22. С. 6–17.
4. Янь Куань. Динамика двоемирия в романах Гайто Газданова: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2021. 28 с.
5. Канарская Е. И. Двоемирие в художественной системе Н. В. Коляды: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Нижний Новгород. 2019. 24 с.
6. Луговской А. В. Двоемирие художественного произведения как основа создания конфликта (на материале романа Г. Уэллса «Мистер Блетроуси на острове Рэмполь») // *Международный журнал гуманитарных и естественных наук*. 2021. № 4–2 (55). С. 55–58.
7. Чжу Цзывэй. Анализ поэтики двоемирия в произведениях Набокова: на примере рассказа «Облако, озеро, башня» // *Мир науки, культуры, образования*. 2022. № 6 (97). С. 528–530.
8. Бабченко Н. В. Хронотоп и его взаимосвязь с типом лирического героя в рок-поэзии // *Русская рок-поэзия: текст и контекст*. 2019. № 19. С. 38–47.
9. Жукова А. А. Поэзия рока и рэпа сквозь призму категории бестиарности // *Русская рок-поэзия: текст и контекст*. 2022. № 22. С. 29–39.
10. Авилова Е. Р., Васильчук Е. О. Категория абсурда в идейном базисе панк-субкультуры // *Русская рок-поэзия: текст и контекст*. 2013. № 14. С. 53–61.
11. Вайман С. Т. Бальзаковский парадокс. М.: Советский писатель, 1981. 368 с.

REFERENCES

1. Stankovich, Z. G. (2022). Self-reflection in Russian rock poetry: formulation of the problem. In: *Russian rock poetry: text and context*, 1, 18–28. DOI:10.24412/2500-1000-2021-4-2-55-58 (in Russ.).
2. Karpov, V. A. (2003). “My cry is benefit for you” (Piotr Mamonov’s poetical discoveries). In: *Bulletin of Peoples’ Friendship University of Russia. Series: Literary criticism. Journalism*, 7–8, 15–19 (in Russ.).
3. Domansky, Yu. V. (2022). Poetics of rock poetry: the key formulas of a rock text as an object of its identification and analysis. In: *Russian rock poetry: text and context*, 22, 6–17 (in Russ.).
4. Yan Kuan (2021). *Dynamics of Dual Worlds in the Novels of Gaito Gazdanov* [dissertation]. Moscow (in Russ.).
5. Kanarskaya, E. I. (2019). *Dual Worlds in the Fiction System of N. V. Kolyada* [dissertation]. Nizhny Novgorod (in Russ.).
6. Lugovskoy, A. V. (2021). The Two World of Work of Art as a Basis for Creating a Conflict (on the Material of the roan G. Wellses “Mister Bletzuorsy on Rempole Island”). In: *International Journal of Humanitarian and Natural Sciences*, 4–2 (55), 55–58 (in Russ.).
7. Zhu Ziwei (2022). Analysis of poetics of dual world in Nabokov’s works: the case study of short story “Cloud, Castle, Lake”. In: *World of science, culture, education*, 6 (97), 528–530 (in Russ.).
8. Babchenko, N. V. (2019). Chronotopes and his relationship with the type of lyrical hero in rock poetry. In: *Russian rock poetry: text and context*, 19, 38–47 (in Russ.).
9. Zhukova, A. A. (2022). Rock and rap poetry through the prism of the bestiality category. In: *Russian rock poetry: text and context*, 22, 29–39 (in Russ.).

10. Avilova, E. R. & Vasilchuk, E. O. (2013). The Category of the Absurd in the Ideological Basis of the Punk Subculture. In: *Russian Rock Poetry: Text and Context*, 14, 53–61 (in Russ.).
11. Vaiman, S. T. (1981). *Balzac's Paradox*. Moscow: Soviet Writer Publ. (in Russ.).

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Харитонов Олег Сергеевич – учитель русского языка и литературы ГБОУ «Школа им. маршала В. И. Чуйкова»;

e-mail: xaritonovoleg@mail.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Oleg S. Kharitonov – Teacher of Russian Language and Literature, State Educational Institution “Marshal V. I. Chuikov School”;

e-mail: xaritonovoleg@mail.ru