

Федеральное государственное автономное  
образовательное учреждение  
высшего образования  
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Институт филологии и языковой коммуникации  
Кафедра русского языка, литературы и речевой коммуникации  
45.03.01 Филология

ИЗВЕРЖДАЮ  
Заведующий кафедрой РЯЛиРК  
И.В. Евсева  
« \_\_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2017 г.



БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

**ЛИРИКА А. В. ЛЫСИКОВА В КОНТЕКСТЕ ПОЭТИЧЕСКОЙ  
ТРАДИЦИИ**

Выпускник



Д.С. Спиридонова

Научный руководитель



канд. филол. наук, доц. В.К. Васильев

Нормоконтролер



Н.П. Булахова

Красноярск 2017

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>Введение</b> .....	3
<b>ГЛАВА 1. ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ А.В. ЛЫСИКОВА</b> .....	10
1.1. Начало творческого пути А. В. Лысикова, появление его музыкальных проектов.....	10
1.1.1. Биография группы «ДУБОВЫЙ ГАААЙЪ».....	10
1.1.2. Биография группы «МАЛЬЧИШНИК».....	13
1.1.3. Биография группы «МИШИНЫ ДЕЛЬФИНЫ».....	19
2.1. Появление проекта «DOLOHIN».....	21
1.2.1. Альбом «Не в фокусе», 1997.....	21
1.2.2. Альбом «Глубина резкости», 1999.....	21
1.2.3. Альбом «Плавники», 2000.....	22
1.2.4. Альбом «Ткани», 2001.....	22
1.2.5. Альбом «Звезда», 2004.....	23
1.2.6. Альбом «Юность», 2007.....	23
1.2.7. Альбом «Существо», 2011.....	23
1.2.8. Альбом «Андрей», 2014.....	24
1.2.9. Альбом «Она», 2016.....	25
<b>ГЛАВА 2. ЛИРИКА А.В. ЛЫСИКОВА В КОНТЕКСТЕ ПОЭТИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ</b> .....	28
2.1. Влияние романтизма и неоромантизма на лирику А. В. Лысикова.....	47
2.2. Традиции декаданса и их отражение в лирике А. В. Лысикова.....	
2.3. Традиции авангарда и неоавангарда, их отражение в лирике А. В. Лысикова.....	52
2.4. Влияние постмодернистской традиции на лирику А. В. Лысикова.....	58
<b>ЗАКЛЮЧЕНИЕ</b> .....	63
<b>СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ</b> .....	66

## ВВЕДЕНИЕ

В музыкальной эстраде есть особая иерархия. Современные продюсеры привыкли ориентироваться на публику, чтобы выпускать на сцену выгодный с экономической точки зрения продукт. Очень редко знаменитости становятся популярными своим трудом. Умный и успешный продюсер поможет начинающим музыкантам с организацией концертов, распространением рекламы, даже не самым гениальным артистам. Но не все представители музыкальной сцены подчиняются такому порядку. Существует множество талантливых коллективов, которые стремятся скорее поэкспериментировать, чем ориентироваться на широкую аудиторию. Тем не менее, они не остаются в тени, у таких групп всегда найдутся ценители особого творчества.

Музыку и особую культуру подобных групп можно отнести к жанру – андеграунд.

Изначально андеграунд расценивался как подпольное и нелегальное движение, отвергаемое официальной идеологией искусство, даже иногда движение против политической власти. Под определение попали рок-музыканты. «Быть в андеграунде – принадлежать к людям подпольного, неофициального искусства; быть запрещенным, отвергаемым официальным искусством и политическим строем» [Скляревская, 1998].

К настоящему времени отношение к данному термину несколько изменилось. «Андеграундный» теперь скорее определяют в значении – «альтернативный», т.е. иной, противоположный. А противоположный он является устоявшейся традиционной эстраде, как правило – поп-исполнителям, фаворитам широкой публики, о которых широко распространяют на телевидении, радио и других часто используемых СМИ.

Интересно, что в последние десятилетия, культура стала иначе

смотреть на андеграунд. Потребители стали обращать внимание и на молодые уникальные группы. Может андеграундные исполнители и не довольствуются широким спектром удобств в турах по провинции, но зато посещают намного больше городов, чем их более привилегированные конкуренты, так что завоевывают уже все больше и больше поклонников своего творчества.

Но чтобы лучше понять термин «андеграунд» и его современную интерпретацию, нужно разобраться, что ему предшествовало. Что повлияло на развитие культуры 1990-х, 2000-х и до наших дней, какие параллели можно провести между литературными традициями прошлого и настоящего.

Как известно 1985 год повлек за собой перемены в политике, как результат – этот год принес в нашу страну свободу слова. Произошли масштабные перемены в идеологии и экономике. Началась «перестройка», главный лозунг того времени: «Жить не по лжи», слова Солженицына. Литература подхватывает атмосферу гласности, именно здесь произойдут самые кардинальные изменения. А общественность, поддержала волну свободы слова и с интересом обсуждала, ранее запрещенные, «закрытые» темы, возбуждала волнующие всех вопросы.

Мышление андеграунда принципиально отрицает какую-либо иерархию, изначально противостоит идее мировоззренческой цельности, отвергает саму возможность овладения реальность при помощи единого метода или языка описания. Эстетическая установка андеграунда решительно отказывается от следования какой-либо программе.

Важной, если не первостепенной фигурой в становлении русского андеграунда является Андрей Вячеславович Лысиков, более известный по псевдониму Дельфин (Dolphin). На данный момент он является популярным поэтом уже не одного поколения. Он не теряет актуальности, его уважают люди, которые выросли на его творчестве, но и для молодежи он также

представляет высокий интерес. Лысиков продолжительное время работал над своим образом, корректировал его, учитывая происходящие вокруг перемены. Каким он предстал впервые в андеграудной сфере 90-х годов, едва ли может быть похоже на то, кем он является теперь.

Но в каждый период своей жизни Лысиков по-своему хорош. При этом он никогда не стремился стать широко известным исполнителем. Он плавно лавировал между различными музыкальными жанрами, у него отлично получалось экспериментировать. Интерес к его персоне со стороны слушателей вызван несколькими факторами: его музыка во многом отличается от музыки широких масс; тексты отражают, в первую очередь, личные переживания; в песнях затронуты волнующие людей темы любви, веры, поднимается проблема человеческих отношений. В начале своего пути он поднимал тему наркотиков. Не оставляет равнодушным его искренняя манера исполнения. При этом все его альбомы имеют явное депрессивное настроение.

Узнать стиль поэтики Андрея Лысикова не сложно. Он выдумывает мощные образы, яркие, колкие, они обязательно тронут читателя или слушателя. А.В. Лысков преувеличивает, гиперболизирует, нередко работает в спектре негативных эмоций. Его слова – живые, к ним невозможно остаться равнодушным. В стихах нередко используются антитезы, контрасты.

Но при этом стихи разных лет очень отличаются друг от друга. В музыке ни один альбом не похож на предыдущий.

Уже более 20 лет А.В. Лысиков продолжает свой творческий путь. По мере взросления автора изменяется его мировоззрение. Чем старше А.В. Лысиков, тем серьезнее его тексты, манера исполнения. «Я считаю, что на творчество больше всего влияет время. Мы все изменяемся с течением времени, и было бы глупо делать в разные моменты своей жизни одни и те же вещи. То, что ты делаешь, должно соответствовать твоему возрасту и твоему настроению в данный момент, потому что завтра мы будем уже не

такими как сейчас. И эти изменения интересно отслеживать» [LiveSound.by, 2010]. На прошлое автор не привык оборачиваться, на концертах А.В. Лысиков больше не имеет тесного контакта со сценой, он скорее обращен в себя, кажется, что он даже не замечает людей вокруг него. Старые песни уже практически не исполняются, разве что в новой аранжировке. А.В. Лысиков объясняет это тем, что первостепенным считает новый материал. «Когда выходит очередная наша пластинка, то мы всю свою старую концертную программу пересматриваем и все старые треки так или иначе адаптируем под звучание нового материала. Так было и с прошлой пластинкой, будет и с нынешней» [Олиярник, 2008].

Еще около 10 лет назад Дельфин спокойно говорил о своей личной жизни, сейчас же в редких беседах с журналистами он лишь кратко отвечает на вопросы. Своё творчество он комментирует неохотно, считает, что у каждого человека своё понимание его текстов. О своих литературных интересах тоже говорит мало. Известно, что к современной литературе А.В. Лысиков обращается редко, зато классику любит. «Я иногда делаю какие-то путешествия по интернету в поисках современной поэзии, но чаще всего то, что мне попадает, скажем так, странновато. Если мне хочется получить этакое стихотворное удовлетворение, я читаю классических авторов. Там все неплохо. Мне очень нравится существовать с одним автором определенный промежуток времени. Книга лежит около кровати, и когда просыпаешься или ложишься спать, прочитаешь 1-2 стихотворения, у тебя есть время подумать об этом, и так происходит на протяжении месяца-двух... и ты начинаешь понимать автора больше как человека. Также такой интересный процесс познания» [Олиярник, 2008].

Что же вдохновляет Андрея Лысикова на написание текстов? В более поздних интервью поэт говорит об усердной сосредоточенности. «В основном так называемое вдохновение приходит в то время, когда что-то делаешь и основательно погружаешься в процесс. Когда долго (а может,

недолго) об этом раздумываешь. Когда находишь ту самую нить, которая тебя проведет от начала до конца стихотворения, то держишься за нее, и все происходит» [LiveSound.by, 2010]. Ранее Дельфин говорил о снах. «Бывает, что очень глубоко погружаешься и приходишь как раз до каких-то моментов, связанных со сном. Понимаешь, что либо уже видел это во сне, либо сейчас там находишься» [Олиарник, 2008]. Тема, связанная со снами, часто проскальзывает в стихотворениях, поэту интересна идея погружения, даже на своих выступлениях, он абстрагирован от мира и находится будто во сне.

Творческий путь Андрея Лысикова своеобразен. Поэт постоянно находится в поиске тем. Как сказано выше, связано это с его собственным взрослением. Даже порой художественно-смысловая составляющая текста песен отличается от мелодии или ритма песен. Цель выступления артиста – ввести слушателя в состояние транса. Для такой цели отдельно продуманы и визуальные элементы. Подобно тому, как поэт работает над текстами в состоянии близком к гипнозу, посетители его концертов испытывают подобные ощущения.

Деятельность Андрея Лысикова всегда была оригинальной для его публики. Он находится в вечном поиске, постоянно экспериментирует. Нет четких границ между темами, которые его интересуют, но влияние различных литературных течений и направлений проследить возможно.

**Объектом** исследования являются: стихотворения Андрея Вячеславовича Лысикова, прежде всего, сборник «Стихи», а также его интервью, личное воспоминание о «живом» выступлении артиста.

**Предметом** исследования является: поэтический текст.

**Актуальность** заключается в том, что поэтический сборник Андрея Вячеславовича Лысикова еще не был никем исследован.

**Цель** выпускной квалификационной работы состоит в подробном изучении лирики Андрея Вячеславовича Лысикова, связи его творчества с различными литературными направлениями и течениями.

### **Задачи:**

1. Изучение творчества Андрея Лысикова в связи с традиционными творческими направлениями;
2. Выявление художественных особенностей поэта;
3. Исследование структуры его текстов

Решив поставленные перед дипломной работой задачи, можно будет разобраться какое место занимает фигура Андрея Вячеславовича Лысикова как поэта и артиста в современной литературе и в музыкальной сфере.

### **Методология работы:**

- композиционный анализ;
- мотивный анализ;
- интертекстуальный анализ

**Научная новизна** вызвана отсутствием работ, исследующих поэзию Андрея Вячеславовича Лысикова.

**Практическая ценность** выпускной квалификационной работы состоит в том, что она может использоваться для дальнейшего более подробного изучения творчества поэта.

Основными источниками, на материале которых проведено исследование, следует назвать: стихотворения из сборника «Стихи»; тексты песен из альбомов группы «Дубовый Гаай»: « Stop Killing Dolphins», «Синяя лирика №2»; альбома «Игрушки» проекта «Мишины Дельфины»; альбомы проекта «Dolphin»: «Не в фокусе», «Глубина резкости», «Плавники», «Ткани», «Звезда», «Юность», «Существо», «Андрей» и 2 трека проекта «Туннель». Во введении рассматриваются особенности музыкальной деятельности Дельфина, формулируются цель и задачи работы.

В первой главе кратко представлена творческая биография Андрея Лысикова; также она рассматривает социально-художественный контекст, в рамках и под влиянием которого формировались основные черты творчества Дельфина.



Вторая глава делится на несколько подпунктов, посвященных анализу влияний традиций романтизма, декадентства, авангарда, творчества ОБЭРИУ, постмодернизма на лирику Андрея Вячеславовича Лысикова. В заключении подводятся итоги работы. Список литературы содержит 90 наименований.

## ГЛАВА 1. ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ А. В. ЛЫСИКОВА

1.1. Начало творческого пути А.В. Лысикова, появление его музыкальных проектов

### 1.1.1. Биография группы «ДУБОВЫЙ ГААЙЪ»

Андрей Лысиков родился в 1971 году в Москве. Всё свое детство провел в маленькой комнатке коммунальной квартиры. Окончив школу, Андрей поступил в радиомеханический техникум (РКМТ), но не проучился в нём до конца, оставил обучение на третьем курсе. После этого музыкант продавал на Арбате сувениры, а позже дублёнки. Милиция оберегала торговцев, имея с них «неплохие проценты». Одному из этих стражей порядка Дельфин обязан своим прозвищем. Милиционер прозвал Андрея Дельфином, пока тот танцевал брейк-данс. Танцами Андрей Лысиков увлекался серьезно, даже участвовал и побеждал во многих конкурсах и фестивалях. Свою карьеру как музыканта Андрей Лысиков начал с коллектива «Дубовый Гаайъ». Изначально он не относился серьезно к своему творчеству и как сам признался, это его спасло от увлечения наркотиками [Вокруг.тв, 2009].

Группа «Дубовый Гаайъ» (или по-русски «Дубовая роща») образовалась из коллектива «Alien Pat. Holman», который был сформирован идейным вдохновителем и первоначальным лидером Андреем Савченко (Ганс Патриций Хольман) еще в конце 1980 годов. Альтернативная сцена того времени отличалась «психоделичностью», среди всевозможных андеграундных групп, особый успех имели «Alien Pat. Holman» и «N209». Отличались эти коллективы тем, что «N209» имели электронную аранжировку, а «Alien Pat. Holman» инструментальную, по словам Ганса, они играли «кислотную гитарную психоделику» [Cultin, 2009]. Изначально

критики установили, что раннее творчество «Alien Pat. Holman» напоминало творчество американской группы «Nirvana». После появления в коллективе Дельфина (с которым Ганс познакомился на Арбате, когда Андрей танцевал брейк), группа стала восприниматься более серьезно на сцене, и у самих участников коллектива поменялось отношение к проекту. Андрей Лысиков, Олег Башкатов и Андрей Савченко задумались о продвижении группы на большую сцену. Из разговора Ганса с анонимным фанатом, «Были все: Дельфин, Олень, шли по полю, вдруг домик, на нём надпись «Аттракцион Duboviy guu», открываем дверь, а там нет задней стены, вместо неё поле сливается с небом на линии горизонта, очень желтое поле и очень голубое небо». Таким образом, группу переименовали, позже добавили участников: Михаил Войнов («War'Row»), Иван Черников, Максим Хоруженко («Фофан»). Как и в многих других коллективах, поначалу, в «Дубовой роще» убавлялись и прибавлялись разные участники, пока не сформировался окончательный состав из Дельфина, Оленя и Мутабора. Первый успешный и серьезный гастроль состоялся в 1991 году, зимой в Риге. С 1990 по 1992 год они записывают два альбома: «Life Is More Than Just Addiction» и «Liquid Ether Theatre 4». Далее ребята дают волю творческому потенциалу Дельфина, и он начинает экспериментировать над текстами. Практически «голой» музыке коллектива, он добавляет потрясающие по глубине мыслей тексты, выходит еще два альбома. Третий альбом имеет огромный успех [Last.fm, 2011].

«Дубовый Гаайъ» повлиял на творчество российских рэп-исполнителей. «На моих ладонях пылью остаётся шмаль...»: Guf, Бледный, «25/17», 2007 г. «Тринити». «В поэзии у меня два учителя – Дельфин («Дубовый Гаайъ») и Тюлень («КТЛ ДиЛЛ»)»: Грюндик («Рабы Лампы»). «В 16 лет я услышал «Дубовый Гай»... Это Дельфин. Понимаешь, вот эта музыка, я понял просто, что есть человек, который чувствует мир так же, как и я. И мне это помогло»: Руставели (гр. «Многоточие»). Также «Дубовая

роша» популярна среди альтернативных рок-музыкантов, группа оказала влияние на рок-коллективы: «7раса», «Step Aside», «Литий», «Spider in the Anthill» и др.

Альбом называется «Stop Killing Dolphins», что можно перевести на как «остановите убийство дельфинов», однако изначально альбом назывался «Stop The Killing Dolphins», что переводится как «остановите дельфинов-убийц». По неведомым причинам при издании альбома он был переименован. Основная запись проходила на студии "SNC Records" в 1992-93 годах, а такие трэки, как "Стой, Я, герой (твой)", "Не убивай на бумаге", "Я хочу умереть" и "Мишины Дельфины" были записаны позже на студии "Элиас" самим Дельфином. Причём трэк "Не убивай на бумаге", вошедший в альбом "Синяя лирика №2", был изначально длиннее на целый куплет - на пластинке представлена его укороченная версия [Dolphin fan club, 2007].

Музыкантам пророчат бешеную популярность. Но Андрей Лысиков решает рискнуть, он переходит в другой коллектив под названием «Мальчишник», с совершенной иной тематикой песен, иным имиджем, иным музыкальным жанром. Правда поначалу А.В. Лысиков не покидает «Дубовую рошу», успевая участвовать в двух проектах одновременно. Отношения с прошлым первым коллективом портятся, музыкант обрывает связь с Гансом и начинает сольную карьеру.

«Дубовый Гаайъ» обратно переименовывается в «Alien Pat. Holman». В 1994 году Ганс знакомится с Романом Буциком, который входит в команду в качестве гитариста и добавляет «эмбиентного» звучания к скорее «гранжевому» звуку раннего А.Р.Н. Группа становится очень популярной в зарождающихся клубах Москвы (существуют даже видеозаписи концерта в клубе «Bunker» 8 августа 1994 года), в музыке появляется ярко выраженная «шумовая» направленность. После гастролей в Санкт-Петербурге музыканты, по легенде, теряют кейс с важным оборудованием, это подталкивает их к поиску новых электронных инструментов, но гитарная

эстетика сохраняется. В 1995 к коллективу присоединяются Роман Лебедев (экс-гитарист "Коррозии металла"), добавивший рок-н-рола, и Валерий Васюков («ТНЕ:НЕТ»), до этого игравший в составе электронной группы «Esclavos Del Futuro», что также отражается на звучании, но сути группы не меняет. 1996 год стал поворотным в творчестве «Alien Pat. Holman»: состоялось их творческое знакомство с «электро-психоделической» командой «N209» в «булгаковском сквоте», которое перерастает в совместные выступления. Музыкантам удалось скрестить гитарную и электронную «психоделику», хотя акцент уже явно был сделан на электронику. А.Р.Н. тем временем постепенно умирает, Ганс и Кестер уезжают в США. История группы заканчивается [Cultin, 2009].

### 1.1.2. Биография группы «МАЛЬЧИШНИК»

В 1991 году Андрей Вячеславович Лысиков присоединился к группе «Мальчишник», в которую его позвал Дэн, приятель по брейк-дансу. Группа к тому времени уже обрела известность. Незадолго до появления в ней Дельфина, «Мальчишник» выпустил дебютный альбом. Он стал новинкой для российской музыки. Участники также познакомились в Москве на Арбате – они увлекались андеграундной культурой: брейк-дансом, рэпом, устраивали уличные выступления и соревнования. В то время еще никому не пришло в голову переложить рэп с бескомпромиссными текстами о сексе (что было очень популярно в Северной Америке) на русский язык – сама тема тогда была еще не под запретом, но под контролем внутренней цензуры ТВ и радио. За счёт этого "Мальчишник" стал популярным в считанные недели. Они пишут альбомы, гастролируют, становятся популярными на

большой сцене, подвергаются цензуре, всё как у передовых групп того времени [Mega-stars, 2006].

Теперь рассмотрим творческий путь группы «Мальчишник» более подробно.

В 1991 году фирма "ЗеКо" выпускает первый альбом группы на компакт-кассетах, второй альбом "Поговорим о сексе" выходит на виниле и становится бестселлером. Благодаря вакууму на аудиорынке страны и благодаря новизне и уникальности аранжировок, первый альбом "Мальчишника" имел грандиозный успех. В этом же году внутри коллектива происходят изменения: в компанию Павла Галкина (Мутабор) и Андрея Котова (Дэн) приходит новый человек. Этим человеком является Андрей Лысиков или Дельфин, с помощью которого группа окончательно сформировала концепцию: эпатажный рэп, адаптированный на российского слушателя. Присоединился молодой поэт и музыкант к этой группе, как он признавался, ради веселья и денег. Дельфин: «Обязанности распределялись так: Мутабор делал музыку, я писал слова, а Дэн старался вовремя вставить какие-то фразы в то или в другое. Это было очень здорово, потому что мы делали то, что хотели, не чувствовали абсолютно никакого давления, нам нравилось то, что мы делали...»

Композиция "Секс без перерыва" – одна из характерных песен коллектива в этот период. После ее показа по "Первому каналу" произошёл скандал, в результате чего был уволен выпускающий редактор программы "50/50". С этого момента у группы начинаются проблемы не только с телевидением, но и с радио и прессой. Для того, чтобы принять участие в телешоу "Площадка Музобоза", Дену, Дельфину и Мутабору пришлось за одну ночь в срочном порядке записывать фонограмму, которую смогла бы одобрить телецензура. Это была песня "Танцы".

В 1992 году на фирме «RDM» выходит первый компакт-диск группы "Мисс большая грудь" с вошедшими в него хитами "Грудь, грудь", "В

последний раз", "Порнография". Группу зовут на музыкальные фестивали для презентации альбома. Например, в Москве спортивный зал "Дружба" не смог вместить в себя всех желающих послушать песни «Мальчишника», пришлось устраивать дополнительные концерты, а в Санкт-Петербурге коллектив давал концерт уже в самом Ледовом Дворце.

В 1992-1993 годах в группе вместо Андрея Котова пел Олег Башкатов (экс-участник «Дубовой рощи»). Голос артиста звучит в композициях "Секс-контроль" и "Порнография". Олег Башкатов скончался в 1996 году – он умер от сердечного приступа, на даче у родителей. Это произошло на фоне чрезмерного употребления наркотиков [Mega-stars, 2006].

О том, что было потом, вспоминает Дельфин: «Мой первый сольный альбом "Не В Фокусе" был написан в кризисном состоянии, когда «Мальчишник» развалился. В это время от передоза умер Олень... Я тогда тоже этим баловался, хотя шприц ни разу в руках не держал. Я нюхал героин. И если возникала какая-то зависимость, то минимальная. К врачам не обращался, вовремя успел сам тормознуть... А после смерти Оленя, я сочинил "Один на один"... Впрочем, посвятил ее живому человеку – Андрею Литвинову. Уже умершим – посвящать нет смысла. Пусть лучше ныне живущие задумаются о том, что они делают...»

Осенью 1994 года "Мальчишник" выпускает альбом под названием "Кегли". В нем концепция группы остается, в основном, прежней, с той лишь разницей, что тексты становятся еще жестче – диски оформлены предупреждением "Ненормативная лексика". Эти изменения, несмотря на ритмичность и некоторую попсовость музыки, упрочили скандальную славу коллектива, обострив без того сложные отношения со средствами массовой информации, «Мальчишник» становится настоящим андеграундным коллективом.

В том же году, работая над очередным альбомом, музыканты решили закрыть группу, так как проект стал тесен для осуществления их

замыслов. Дельфин углубился в сольный проект, используя в своем стартовом альбоме "Не в фокусе" музыку из последних неопубликованных работ "Мальчишника", а Дэн и Мутабор организуют проект "Барбитура" в жанре альтернативной электронной музыке. С 1996 по 2005 года, проект "Барбитура" выпустил семь альбомов и несколько лайф-шоу, завоевав популярность в кругах поклонников электронной музыки по всей стране и за ее пределами.

С 2000 года группа продолжает работу, но в качестве студийного проекта. "Мальчишник" в своём первоначальном составе группы – выпускает альбом "Сандали", который благодаря дистрибьюции "Классик Компании" распространяется по всему СНГ. Поклонники коллектива снова радуются зажигательным песням. Альбом привлек не только старых поклонников творчества, но и начал собирать новую аудиторию. Между тем, информационный бойкот группы продолжается. Новые песни не числятся в списках телеканалов и радио. Альбом обсуждают только в Интернете, зато активно, так как и прошлое, и настоящее группы привлекает не только давних поклонников, но и современную молодежную аудиторию [Вокруг.тв, 2009].

В 2002 выходит альбом "Оглобля", на котором произошли огромные изменения манеры исполнения, звучания аранжировок и написания текстов. Сразу бросается в глаза убедительное качество этого продукта. Альбом выполнен просто великолепно. Необычное сочетание вокала, текстов и музыки способно привести только к одному выводу: ребята – настоящие профессионалы, и годы их работы не пропали даром.

В 2003 году «Мальчишник» выступает в Санкт-Петербурге впервые за десять лет перерыва. Концерт проходит в Ледовом дворце при полном аншлаге. Исполнив лучшие свои песни, Дэн и Мутабор подтвердили еще раз свой уникальный статус на российской сцене, доказав, что интерес к группе



несколько не уменьшился, а совсем наоборот – только вырос. В результате альбом получился намного лучше, чем «Best», выпущенный в 1999 году.

В 2004 году выходит альбом под названием "Пена". Пластинка получилась немного мягче, чем предыдущие, но число положительных отзывов выросло. Сочетание юмора и душевной лирики, идеально положенное на отменное музыкальное сопровождение, делают альбом доступным для прослушивания и понимания более широкого круга слушателей.

В 2006 году вышел очередной альбом, в котором были собраны только лирические композиции. Речь идет об альбоме «Weekend». Эта пластинка стала прощальной для «Мальчишника». В поддержку «Weekend» ребята организовали гастрольный тур по городам России, Латвии и Эстонии.

Конкурентов у «Мальчишника» не было. «Мальчишник» – единственные, кто затрагивает тему «ниже пояса». Пусть в их творчестве достаточно цинизма и даже некоторого свойственного подросткам экстремизма, но это песни о жизни, о ситуациях, которые бывают с каждым, а главное – часто задевают больше, чем самые тонкие и глубокие волнения души [Mega-stars, 2006].

Кстати об экстремизме, интересный факт: в России, песню популярной в 90-х годах, группы Мальчишник – «Секс-контроль» признали экстремистской. Композиция была включена 1990-м пунктом в федеральный список экстремистских материалов, размещенный на сайте Министерства юстиции. В песне группа выступает против сексуальных отношений между представителями разных рас. Композиция входит в альбом Мисс большая грудь 1992 года [Ivona, 2003].

В 2006 году группа "Мальчишник" прекратила выпуск новых песен. Но из шоу-бизнеса «Мальчишник» не ушел, их по-прежнему звали на фестивали, концерты, просто нового участники коллектива уже не создавали. Группа выступает исключительно по запросу. В остальное время, Дэн и Мутабор

занимаются продюсированием, делают диджей-сеты, пытаются делать сольные проекты.

В период с весны 1991 года по весну 1993 года Дельфин возвращается в «Дубовый Гаайъ», но при этом не покидает проект «Мальчишник». Из-за отсутствия рекламы «Дубовый Гаайъ» сначала был не особо популярным. Но вернулся Дельфин, который уже имел колоссальный успех и привлек к старому проекту аудиторию «Мальчишника». Материалы группы попали в руки продюсеру «Мальчишника» А. Адамову, (по совместительству продюсеру Дельфина) и ему очень понравилось. Он сказал Дельфину относительно этой группы: «Суицид и наркотики сейчас в моде! Пора вас с вашей музыкой выпускать на всеуслышание», попросив Дельфина вернуться в группу и продолжить творчество «Дубового Гаайя» в том же духе. Адамов позволил вставить в кассету "Мальчишник - Мисс большая грудь" записи «Дубового Гаая»: так, на стороне кассеты оказались песни «Когда ты вернёшься», «Одинокие мысли», «Я Дождь», «Тебя со мной нет», «Ночь» и «Мама».

Слушатели были ошеломлены тематикой суицида и наркотиков в альбоме «Мальчишника»: соответственно, возросла популярность группы «Мальчишник», и появились новые звёзды — «Дубовый Гаайъ». Это был первый триумф группы: о ней стали говорить на различных телепередачах, в частности, на «ОРТ» и «ТВ6».

За песни группы, проникнутые мрачностью, безысходностью сюжетов о смерти, группу называли «вторым Кино» за мудрость песен и непохожесть музыки ни на один стиль. Впервые в России играли альтернативный рок и трип-хоп. После успешной деятельности в «Мальчишнике» у Дельфина появилось финансирование. Первые немногочисленные выступления коллектива были эпатажными и хулиганскими, что сближало его со скандальностью «Мальчишника», однако музыкальная и тематическая направленность была совершенно противоположной.

Андрей Лысиков позволил себе немного поэкспериментировать. Он ушел в сторону от стиля «Мальчишника» и начал писать композиции, пронизанные особой «чёрной» лирикой, наводящей слушателя на мысль о неизбежности роковой судьбы. Тексты песен были в основном о наркотиках и суициде. Первым более-менее серьезным музыкальным начинанием «Дубового Гаая» следует считать работу на студии «Рекорд» (позднее переименованную в «Класс»).

### 1.1.3. Биография группы «МИШИНЫ ДЕЛЬФИНЫ»

В 1996 году Дельфин покинул «Мальчишник» и начал работу сразу над двумя различными по стилистике проектами. Первый из них – «Мишины Дельфины». Дуэт Дельфина и Михаила Воинова, гитариста, на данный момент участника группы «Cosmonaut&Satellites» и проекта «E-Van». «Мишины дельфины» стал для Андрея Лысикова своего рода переходом от участия в группе «Дубовый Гаайъ» к сольной карьере. Название дуэту было дано по песне «Дубового Гаая», а так же это комбинация имени гитариста и псевдонима вокалиста. Одной из лучших песен Дельфина признали песню под названием «Мишины дельфины», повествующая о том, что душа — океан, и к человеку приплывают дельфины по имени Совесть, Любовь, Радость, Боль, Страх и Смерть [Megalyrics, 2006].

В рамках проекта вышел один альбом «Игрушки» (1997, переиздавался 2002 и 2004), на обложке которого название дуэта было написано как «Мишины Dolphin». На главную песню был снят видеоклип, впоследствии ротировавшийся на телевидении как клип Дельфина. Поклонники Андрея Лысикова называли группу «Дубовый Гаай 2», намекая на схожесть стилей.

К проекту приложили руку те люди, которые долгое время сотрудничали с Дельфином: Виктор Мутант, ответственный за звукоинженеринг альбома, Антон Барматов, режиссер видеоклипа, Лика Сассим, автор фотографий, использованный при оформлении альбома. Лика вскоре стала женой Дельфина. Кроме того, в записи альбома участвовал бас-гитарист Руслан Амхеров, а Максиму Галстяну, участвовавшему позже в записи альбома «Глубина Резкости», выражена благодарность на вкладыше альбома.

За все время существования дуэта прошел всего один его концерт – летом 1995 года на Московской тату-конференции в клубе «Эрмитаж». На нем игрался материал, написанный для первого альбома дуэта, который так и не был издан, оставшись только в виде демо записей. Некоторые из текстов этих песен Дельфин использовал в альбоме «Не в фокусе», в записи которого принял участие и Михаил Воинов, а проект «Мишины Дельфины» продолжения не получил.

По сведениям указанным на вкладыше альбома, существовал фан-клуб проекта.

Стиль этой группы все еще не соответствовал творческим исканиям Андрея Лысикова, пока он не открыл новый, уже сольный проект «Dolphin», который существенно изменил его жизнь. Однако Дельфин продолжал поддерживать дружеские отношения с Гансом, Мутабором, Кестером и другими участниками «Дубового Бэнда». Дуэт «Мишины дельфины», оба бывшие участники «Дубового Бэнда», продолжали играть и петь музыку в духе «Дубового Гаая». Иван Черников, бас-гитарист «Дубового Гаая», одновременно помогал Дельфину в музыкальных аранжировках, работал с Дельфином вплоть до 2001 года (альбом «Ткани» — последняя работа Дельфина с участием Черникова).

В 1997 Дельфин и Мутабор участвовали в телепередаче «Акулы пера» на телеканале «ТВ6», как музыканты группы «Мальчишник». В телепередаче

Дельфин упомянул группу «Дубовый Гаайъ», хорошо отзываясь о своей группе. На вопрос «Почему альбом „Суицидальное диско“ выходил таким маленьким тиражом?» он ответил: «Как это бывает, никто не берёт в широкий прокат, все почему-то боятся. А потом просто время уходит, они понимают: да, это было действительно круто!»

В 2002 году на фестивале «Нашествие» в память о «Дубовом Бэнде» Дельфин исполнил песни группы — «Суицидальное диско» и «Я хочу умереть».

## 1.2. Появление проекта «DOLPHIN»

Это была скандальная группа, которая вызывала массу споров и противоречий, как в кругах слушателей, так и во влиятельных музыкальных кругах. Из-за пары моментов в истории группы, ее долгое время не пускали на крупные фестивали, не давали ротации на телевиденье и радио, и это не смотря на то, что размах аудитории слушателей по тому времени был поистине огромным. [New music pulse, 2010]

### 1.2.1. Пластинка «Не в фокусе»

В июне 1997 года Дельфин выпустил первую пластинку в рамках нового проекта «Dolphin» под названием «Не в фокусе». Первая же его пластинка «Не в фокусе», сразу стала популярной среди молодежи 90-х. Альбом планировался выходить под именем группы "Мальчишник", и должен был иметь несколько иную концепцию, но после распада группы, Андрей Лысиков решил заняться своим сольным проектом. С выходом

альбома, на обложке красовалась надпись "Мальчишник CLOSED". На песню «Дилер» был снят видеоклип, показывающий моменты из жизни наркодилера. Песню из альбома "Я люблю людей", Дельфин исполнил на ТВ-6, после чего ему временно запретили появляться на телевидении. Многие музыкальные критики назвали альбом "Не в фокусе" одним из самых лучших альбомов отечественного хип-хопа [Malina, 2013].

### 1.2.2. Пластинка «Глубина резкости»

В 1999 году вышел альбом «Глубина резкости». После релиза второго альбома, репутация группы изменилась, это дало финальный толчок к развитию и повышению рейтинга в музыкальных кругах. Вышли видеоклипы на песни «Я буду жить», «Любовь», «Дверь. Все они попали в чарты «MTV». Последний демонстрировался под названием «Дверь» и, в отличие от остальных клипов Дельфина, не вошёл в компиляцию 2001 года «Любимые клипы фанатов Дельфина». «Тишина» - первый трек, записанный после появления альбома «Не в фокусе», оригинал песни «Тишина». В последней почти не слышно музыкальное сопровождение. Эта версия песни появилась случайно, когда после записи трек включили без барабанов. Было решено этот вариант считать оригиналом, а версию с барабанами - бонусом.

### 1.2.3. Пластинка «Плавники»

«Плавники» - третий сольный альбом Дельфина, вышедший в 2000 году. Дельфин: «Что касается «Плавников», то эта пластинка была записана очень быстро, всего за две недели, я не писал для неё специально никаких

слов, мы использовали обрывки уже написанных или недописанных стихов, старых и новых, по одной-две строчки». Полуторогодовая задержка выпуска пластинки связана со сменой звукозаписывающей компании.

#### 1.2.4. Пластинка «Ткани»

17 мая 2001 года, вышел альбом «Ткани». Дельфин: «Если говорить о словах, написанных для этой пластинки, они, скорее, похожи на какой-то разговор с самим собой, и просто какие-то внутренние мысли, произнесенные вслух. Все сугубо личное. Скорее всего, это размышления о себе, о близких мне людях и о том, что будет.» Пластинка "Ткани" была записана в период с 2000 по 2001 год. Альбом имеет полностью оригинальное звучание. Ни один из немногих сэмплов, используемых при записи, не имеет первоначального звучания. Все басовые и гитарные партии сыграны музыкантами [Dolphin fan club, 2007].

#### 1.2.5. Пластинка «Звезда»

«Звезда» - пятый сольный альбом Дельфина, в который также вошли песни с его предыдущего трэка «Глаза». Вышел 24 марта 2004 года. Дельфин: «У нас было много вариантов названия альбома. Одна моя подруга процитировала фразу из книги, к сожалению не могу назвать автора: "Как жаль, что люди такое красивое слово "Звезда" заменили таким странным словом "Солнце". И мы решили остановиться на этом названии»

### 1.2.6. Пластинка «Юность»

«Юность» - шестой сольный альбом Дельфина, вышедший 13 ноября 2007 года/. Предыдущие альбомы Дельфина, "Ткани" (2001) и "Звезда" (2004), позволили ему обзавестись репутацией одного из самых непредсказуемых российских исполнителей. В этом смысле новая пластинка вполне традиционна: слушатели получают не совсем то, что могли бы ожидать, основываясь на предыдущих работах музыканта. «Эта пластинка о детях и для детей, которые остались внутри нас, и которых хочется сохранить. Мне кажется, альбом должен вызывать внутреннее напряжение, некоторый трепет... Эта пластинка пропитана любовью к детям.» Пластинка посвящена детству, подростковой жестокости, а также жестокости "взрослого" мира, направленной на ребенка. [Lenta.ru, 2007]

### 1.2.7. Альбом «Существо»

«Существо» — седьмой студийный альбом Дельфина, вышедший в 2011 году. В отличие от громких русских релизов конца 2011 года, выход «Существа» никакой ничем не сопровождался: не было ни закрытых прослушиваний, ни сбора денег на запись, ни интервью в прессе. До выхода CD, альбом появился в двух частях, сначала в Сети оказалась его первая половина, спустя несколько недель — вторая. Если в этом и есть какая-то концепция, то она не угадывается: обе половины альбома содержат характерные для Дельфина депрессивные песни с узнаваемым образным рядом из «вечных тем» (смерть, любовь и др). Многочисленные критики Дельфина, утверждают, что на протяжении десятка лет он поет одну и ту же песню и эксплуатирует одни и те же темы [RollingStone, 2012].



### 1.2.8. Альбом «Андрей»

«Андрей» - восьмой студийный альбом Дельфина, вышел 9 декабря 2014 года, в ноябре 2015 года переиздан. Одновременно с альбомом Дельфин выпустил книгу своих стихов. «Андрей» – не просто альбом, но сборник «аудиофильмов», «музыкальная книга с яркими иллюстрациями», «некое прикладное искусство относительно литературы и музыки» – словом, «странный симбиоз». Так свою новую работу определяет сам Андрей Лысиков. В конце ноября был опубликован его первый поэтический сборник, а в начале декабря вышла пластинка; треки – те же стихотворения, только положенные на музыку. Пусть на уникальность такой формат релиза не претендует, но для автора это безусловно выигрышный прием. Теперь Дельфин встает в наиболее удобную для себя позицию – сильного поэта, создающего аранжировки к собственным произведениям. Так, по его мнению, он смог избавиться от ограничений, свойственных обычной песне: «Мне была важна только эмоция, которая бы хорошо подчеркивала музыку, а музыка дополняла бы собою слова». Проведенный эксперимент с объединением литературы и музыки тут же выявляет слабые места «странного симбиоза». То, что вполне естественно в поэтической строфе, воспринимается как нескладность, балласт в тексте композиции. На пластинке «Андрей» это происходит, например, с многочисленными инверсиями, нагромождениями падежей и сложными комбинациями эпитетов. Пытаясь рассмотреть каждую деталь, вникнуть в сюжеты и живо ощутить лирические пассажи, слушатель то и дело спотыкается, теряя путеводную нить.

В интервью об альбоме «Андрей» Дельфин сообщил, что некоторые из композиций с новой пластинки не будут исполняться на концертах, так как они слишком личные. Возможно, к ним относится и трек, обозначенный как

[Refnews, 2014], Фанаты Дельфина рассуждают, что этот трек автобиографичный.

### 1.2.9. Альбом «Она»

Последний альбом - «Она». Работа над диском велась в течение 2015 и 2016 года. Дата официального релиза пластинки – 20 октября 2016 года. Альбом «Она» является логическим продолжением предыдущей работы Дельфина – альбома «Андрей». С той разницей, что прошлый альбом был своеобразным поэтическим дневником, а новый – заметки, в которых рассказывается не о событиях, а о чувствах. Точнее – о любви. Андрей Лысиков объявил название новой пластинки в свой 45 день рождения.

Каждый альбом А.В. Лысикова уникален по своему звучанию. Музыка, которую создает коллектив Dolphin, больше не про мелодию, а про атмосферу. Часто Дельфин дает акустические концерты, экспериментирует с аранжировкой. В большинстве случаев, на концертах Дельфина, песни очень отличаются от студийных записей. Отнести творчество этого проекта невозможно к какому-то определенному жанру, единственное, что объединяет альбомы, это цепочка тем. Один альбом перекликается со следующим, второй альбом перекликается с третьим и тд.

На музыкальные и поэтические предпочтения А.В. Лысикова повлияло время, в котором он формировался как самостоятельная творческая личность. 1990-е годы были толчком для самовыражения музыканта, он не упускал возможности поднять интересующие того времени вопросы. Он говорил о наркотиках, кризисе, протесте, ненависти. С каждым годом круг тем расширялся. С годами темы становились серьезнее. Андрей Лысиков уже рассуждал на философские темы [Tophit, 2015].

В последних работах, есть отсылки к политическим событиям, например, к ситуации, происходящей на Украине. Дельфин прокомментировал в своем интервью это так: «Как бы я ни отгораживался от внешнего мира, всё это проникает так или иначе в меня. Это проникает в тексты, в то, что мы делаем, в музыку. Нельзя находиться в полном вакууме, даже если ты не смотришь новостей и не читаешь блогов. Это можно отследить по последней пластинке. Там есть трек, который называется "Сажа". Когда он был написан, я понял, что это как раз о тех событиях, которые недавно так нас всех будоражили. Этот трек об Украине. Когда он был написан, я понял, о чём он. Иногда это происходит помимо моей воли. Украина проходила фоном для меня как раз во время записи последней пластинки. Если все остальные тексты совершенно о другом – более внутренние и замкнутые, то трек "Сажа" - это прорыв во внешнюю среду.»

Тексты Андрея Лысикова по содержанию близки к русской рок-поэзии. Причиной этому служит, непосредственное влияние рока на лирику Дельфина, а также аналогичное влияние различных литературных направлений. Но если говорить о песнях Дельфина с точки зрения манеры исполнения, то его трудно отнести к рок-музыке. Особенно «живое» исполнение.

Хотя во многих источниках пишут, что его творчество относится к альтернативному року. Андрей Лысиков о традиции русского рока: «Я думаю, в том, что мы делаем, очень много русского. Во-первых, в силу чисто объективных причин, что я здесь родился и живу. Пусть многое из того, что присуще нашей жизни, мне не нравится, я все равно хочу быть непосредственным ее участником, ее частью. Если какой-нибудь иностранец услышит мою музыку и скажет, что она «очень русская», мне будет приятно. Но я не стал бы называть то, что я делаю, рок-музыкой» [Новая газета, 2014].

Возможно то, чем Андрей Лысиков назвал «русским» является влиянием на его творчество различных литературных направлений и

течений. Во второй главе мы рассмотрим, действительно ли романтизм, декаданс, авангард, постмодернизм и тд. воздействовали на поэтический стиль артиста. А также каким образом это нашло отражение в культуре нашего времени.

## ГЛАВА 2. ЛИРИКА А. В. ЛЫСИКОВА В КОНТЕКСТ ПОЭТИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ

### 2.1. Влияние романтизма и неоромантизма на лирику А. В. Лысикова

Романтическое мировоззрение предполагает собой непреодолимую тягу к самообновлению, поиску нового, совершенного. В отношении русского романтизма, сформировавшегося в начале 19 века, В.Г. Белинский писал: «С 1813 года начали проникать в русские журналы темные слухи о каком-то романтизме». Конечно, указанный критиком год отнюдь не устанавливает дату рождения романтизма в России. Черты нового стиля могут быть обнаружены в более ранних произведениях. Новое искусство, новое мышление акцентировалось решительнее к предыдущим художественным направлениям. Важной фигурой в становлении романтизма является Михаил Юрьевич Лермонтов. Ключевая тема его произведений – «демонизм». Тема Демона возникает в творчестве Лермонтова очень рано. В 1829 году пятнадцатилетний поэт пишет стихотворение «Мой Демон», в том же году была написана первая редакция поэмы «Демон». Всего было создано восемь ее редакций, причем последняя из них, как предполагают исследователи, была закончена в 1839 году. В этих произведениях заявлена декларация зла. Чуждый подлинному состраданию и раскаянию Демон приходит на страницы юношеских произведений Лермонтова ненадолго. Одновременно рождается образ Демона печального, тоскующего. Он «своим злодействам не смеется», мечтает о любви и, наконец, «погибший ведает любовь» [Милюгина, 1999].

Очень точную характеристику русского романтизма дал В.Г.Белинский: «Романтизм – это желание, стремление, порыв, чувство, вздох, стон, жалоба на несвершенные надежды, которым не было имени,

грусть по утраченном счастье, которое Бог знает в чем состояло» [Милюгина, 1999].

В начальный период романтизм тесно переплетается с различными доромантическими влияниями. После 1825 года русский романтизм меняется. Романтические настроения усиливаются, но акценты смещаются. Противопоставление лирического героя и общества становятся роковым, трагическим. Это уже не сознательное уединение, бегство от суеты, а трагическая невозможность найти гармонию в обществе. Творчество М. Ю. Лермонтова стало вершиной этого периода. Лирический герой – тот центр, на котором держатся стихотворные произведения и, он нередко выражает чувства и мысли автора стихотворения. Героя М. Ю. Лермонтова можно охарактеризовать как бунтаря-романтика. Он всегда субъективен, оценивает окружающий мир сквозь призму собственного духовного опыта. Окружающее затрагивает его не самим своим существованием, а влиянием на его духовное бытие. Герой Лермонтова всегда живет напряженной духовной жизнью и предполагает такие же интенсивные духовные поиски читателем. Личность, которая вступает в битву с судьбой, в битву, исход которой предопределен. Однако эта борьба неизбежна, потому что она и является жизнью [Милюгина, 1999].

Завершающей фигурой русского романтизма иногда называют Фёдора Ивановича Тютчева. Его лирика проникнута раздумьями о смысле бытия, о человеческих ценностях, о месте и предназначении человека в жизни. Какие бы философские мотивы в лирике Тютчева ни звучали, они всегда заставляют читателя волей-неволей вслушиваться, а затем и вдумываться в то, о чем пишет поэт. Эту особенность безошибочно распознал в свое время И.С. Тургенев, говоря, что любое стихотворение «начиналось мыслью, но мыслью, которая, как огненная точка, вспыхивала под влиянием глубокого чувства или сильного впечатления; вследствие этого... всегда сливается с

образом, взятым из мира души или природы, проникается им, и сама его проникает нераздельно и неразрывно» [Банников, 1993].

В 1840-х годах романтизм постепенно отходит на второй план и уступает место реализму. Но традиции романтизма напоминают о себе на протяжении всего 19 века. Рубеж 19–20-х веков более, чем любой другой культурно-исторический период, характеризуется ломкой социальных и культурных стереотипов, потерей духовных ориентиров. Возникает так называемый неоромантизм. В российском литературоведении отсылки к неоромантизму были либо идеологизированы (в рамках общей жесткой трактовки декаданса и модернизма), либо призваны обозначать что-то обособившееся от декаданса, но так и не примкнувшее к реализму.

Неоромантизм как творческое направление критики определяют как переход от «старого» к «новому», «молодому» и «современному». Действия здесь более конкретны, мотивы упрощаются, образ героя измельчается, поведение его становится более однозначным. Феномен неоромантизма связывают с тем, что стили «конца века» размываются, происходит культурологический сдвиг. Мироощущение героя становится трагичным. Его постоянно преследуют противодействующие силы добра и зла, хаоса и порядка, сознательного и бессознательного, западного и отечественного. Рубеж веков оставляет отпечаток на неорганичности и размытости героя. трагическое мироотношение. Он не представляет целостного эстетического направления, его появление связано с эклектичностью культуры нового времени. Неоромантический герой – стремится к активному восприятию свободы. Он деятелен, т.к. его внутренняя свобода зависит от свободы внешней, поэтому он не должен быть связан ничем и даже любовью. Красивые, сильные, свободные люди выбирают между свободой и жизнью. И выбирают они – свободу. Например, герой Горьковских рассказов. Писатель находит счастливого человека там, где небо почти сливается с морской стихией и степью; в том мире, который создаёт самые необычные

романтические характеры («Макар Чудра»). На раннее, так называемое романтическое, творчество М. Горького огромное влияние оказала философия Ф. Ницше [Милюгина, 1999].

Романтический герой горьковских рассказов (он же ницшеанский *Übermensch*) оказывается включенным в среду неразвитых, злых, жестоких людей, в мир тусклых красок, и так же, как ницшеанский герой, он призван разрушить сонное прозябание мира. Во всех ранних горьковских рассказах противопоставлен сверхчеловек и обыватель [Банников, 1993].

За неоромантизмом следует авангард. Авангард – это парадокс, феномен неоднозначности русской культуры. Представители авангарда выискивают оригинальные способы выражения, противостоят формализации, создают новые смыслы и содержания. Авангарду резко неприятна традиция. Авангард – это реакция художественно-эстетического сознания на глобальный перелом в культуре, политике, общественном строю. Вызван был этот феномен научно-техническим и социокультурным сдвигом, быстрым развитием. Авангард не успел получить научного, философского объяснения, как уже нашел свое отражение в искусстве, в художественной культуре. В искусстве авангард резко отказывается от позитивизма на фоне доминирования коммунистических и анархистских теорий. Интерес к культуре Европы отходит, внимание уделяется уже Восточным учениям. В качестве предпосылки к авангарду рассматривают эстетику романтизма и импрессионизма, ориентирующиеся на личное мировосприятие деятеля искусства [Кабанова, 2012].

Новое искусство абсурдно, иррационально. Цели и задачи искусства видятся представителям различных направлений авангарда самыми разными вплоть до отрицания вообще искусства как такового, во всяком случае в его новоевропейском смысле.

Практически все ученые называют отличительными атрибутами авангарда: необычность, броскость, осознанные эксперименты, которые



носят провокационный характер. «В авангарде автор стремится к максимально свободному самовыражению и тем самым – к максимальному влиянию на сознание адресата, и на внешнюю реальность как таковую. Авангардистский дискурс «состязателен» по своей природе и определяет особое напряжение творческой стратегии авангардиста. Авангардистская утопия проявляется прежде всего в неукротимой воле воздействия словом на мир напрямую – примерно так же, как это предполагается в оккультизме. Только такое действенное искусство объявляется истинным» [Константинова, 2007].

Поэт, художник понимает первоосновы, правила и законы через символистскую и неоромантическую призму как противопоставление устоявшимся канонам бытия своего личного видения мира. Отсюда появляется мода на перформансы, одиночные пикеты, публичные выступления с громкими заявлениями и провокационными краткими, но колкими лозунгами (вспомнить хотя бы Маяковского «Долой вашу любовь!», «Долой ваше искусство!», «Долой ваш строй!», «Долой вашу религию!») [Бурёнина, 2000].

Напряжение накаляется к концу 20 века. На рубеже веков, творческая личность чувствует особую нестабильность, находится в вечном поиске смыслов и гармонии, переживает экзистенциальный кризис. Художник нуждается в свободе выражения своих чувств и переживаний, перебирая различные методы реализации задуманного.

Творческая личность Андрея Вячеславовича Лысикова очень подходящий пример для исследования подобного типа мышления. На протяжении всего жизненного пути этот музыкант нестабилен, он в чем-то резок, в чем-то пассивен, но ему всегда есть что сказать. И наша задача состоит в том, чтобы разобраться, что же он хочет донести до современников, какие цели преследует и как он пришел к этим выводам.

Соответственно, для того, чтобы постигнуть главные идеи творчества Андрея Вячеславовича Лысикова стоит провести сравнительный анализ его работ и высказываний с текстами, идеями представителей разных литературных течений и направлений.

В качестве примера, можно взять модель «болезненного мира» А. Блока. Блок очень точно ощутил то страшное, что вошло в жизнь: полное обесценивание человеческой жизни, которую не охраняет больше никакой закон. Модель «болезненного мира» реализуется в поэме «Двенадцать», поэма о крови, о грязи, о преступлении, о падении человеческом. Это — в одном плане. А в другом — о революции, о том, что через запачканных в крови людей в мир идет благая весть о человеческом освобождении. В этой системе мир противопоставляется человеку, происходит вечная борьба, романтический герой не согласен с давлением общества, враждебно к нему настроенному. При этом герой стремится донести смысл вещей, которые он постиг, он находится в непримиримой борьбе с окружающими, но глубину его слов, люди не способны понять.

Что тем временем происходит в ранних текстах Андрея Лысикова – конфликт двух стон. Его, как человека со своим особым мышлением, взглядом на мир и непримиримой с его идеями публики. В текстах конечно все чувства и эмоции гиперболизируются. Идеи, в большинстве своём понятны, но музыкант «разжевывает» их, будто это сложные теоремы. Основные темы: боль, страх, грязь, болезни, сумасшествие, неправильный путь, который ведет к гибели и тд. Тем не менее, выбранные темы очень актуальны, об этом хочется говорить, об этом хочется спорить:

«Целься в других, пусть прячутся по углам

За нас двоих, пулями по головам.

Жить – не ждать. Жить – значит брать свое.

Надо стрелять, не бойся - люди тряпье.» («Нечестно»).

Герой смотрит как окружающие его друзья, близкие люди не самореализовались и ему страшно от того, что это произошло целенаправленно. И спастись они уже не могут:

«Мой мир состоит из дыма стлевших друзей:  
Из них никто не горел, они истлели от идей,  
Горящих внутри лишь только каждого из них.  
Мой мир, ты уничтожил их!» («Мой мир»).

Отчаяние и обреченность преследуют героя, также как и в системах романтического и неоромантического мышления. Просвета нет, разрушение семьи, семейных ценностей, потеря себя как ячейки семьи:

«Я никому не нужен здесь и это будет месть,  
Которая тоже никому не нужна!  
Мама, я не твой, я стал совсем другой...  
Убей меня, мама, ты это сделать должна!» («Мама»).

Проблемы, что терзают романтического героя, преследуют и лирического героя ранних текстов Лысикова. Общество его не принимает, он отчужден, внутри него пустота:

«И не было нас печальнее,  
И не было нас грустней.  
Взрослеющее отчаянье  
Горящих глазах огней.» («Без нас»);  
«Мне не страшно, обидно может быть,  
Что не успел ни с кем проститься.  
Так получилось, что все уже прожито  
И я могу теперь только сниться.» («Ласты»).

Так как герой, уже потерял своё место, он отпускает попытки изменить ситуацию, находит утешение уже только в саморазрушении:

«И я не знаю, кто бы мне был бы так же предан,  
Моей печали всходы взошли уже до неба.

Собака ночь лакает, пьет пространства воду,  
Время мне оставляет, я в нём обрету свободу.» («Собака»).

Но герой все же сомневается в правильности своих действий. Что если в попытках спрятаться, уйти от себя, исчезнуть, он соединится с миром, ведь вокруг все также не могут реализоваться как и он. Его путь окружен беспокойностью. Скитания его бесполезны и бессмысленны:

«Я не знал никого, кем бы я был любим.  
Было много друзей, но я всегда был один,  
Было что-то такое, чего я не знал  
И был кто-то такой, кого я искал.

Но поиски тщетны, а знания - ложь,  
За пять секунд до сигнала приятная дрожь.  
Мои пальцы сжимают холодную смерть  
И я просигналю в височную твердь». («Транспечаль»).

Представление о конечных судьбах человечества вынуждает героя стихов Дельфина, как и героя романтизма и неоромантизма, искать поддержку:

«Ты знаешь, я верил себе, пытаюсь найти покой.  
Как будто бы обо мне заботился кто-то другой.  
Но все приходило к нулю, и я начинал себе врать.  
Лишь те, кого я люблю, меня могли удержать.» («Июнь»),  
герой ищет поддержку не только у людей, его спутником, например, может выступить и город, причем обращается лирический герой Лысикова в текстах неоднократно:

«И я взрываю косяк, я уплываю вдаль,  
На моих ладонях пылью остаётся шм\*ль,  
Меня манит чернота, меня зовёт город мой.  
Ну что, ты идёшь? Я беру тебя с собой.» («Черный город»).

«Мой город тонет в печали - я погиб час назад,  
Его стены рыдали, смотря на алый закат.  
Его узкое небо стало ближе к земле  
И крупинками снега, прикоснулось ко мне.» («Радиоволна»).

Мир поглощает лирического героя, хотя природа жалеет его, вступает с ним в диалог. Наблюдает за его состоянием и копирует поведение:

«Моя грусть не о других, не о себе самом.  
Это все просто осень, грусть о чем-то другом.  
Осень жжет воспоминания на последних кострах.  
Я умираю, как ребенок, на осенних руках.» («Осень»).

В поэзии Ф.И. Тютчева тоже отображены диалоги с природой. Подобное слияние с природой отражено у Ф.И. Тютчева. Образ природы как живого существа и наделенного человеческими качествами и чувствами прослеживается, например, в стихотворении «Полдень»:

«Лениво дышит полдень мглистый,  
Лениво катится река —  
И в тверди пламенной и чистой  
Лениво тают облака.»

А в стихотворении «Тени сизые смесились...» герой остается в своём мире совершенно один, соединяется с ним в единое целое, хотя это его не удовлетворяет, ему тяжело и невыносимо:

«Час тоски невыразимой!..  
Всё во мне, и я во всем!..  
Сумрак тихий, сумрак сонный,  
Лейся в глубь моей души,  
Тихий, темный, благовонный,  
Всё залей и утиши.  
Чувства мглой самозабвенья  
Переполни через край!..»

Дай вкусить уничтоженья,  
С миром дремлющим смешай!»

Андрей Лысиков пользуется схожей схемой отражения внутренних переживаний героя, природа у них имеет схожие с живым существом черты. Природа у них уравновешенное существо, несущее гармонию и покой. Эта тема приятна Дельфину, поэтому он использует ее во многих своих текстах:

«Ну вот и всё, только сахарный дождь  
Солит грязную лужу любви  
Ну вот и всё, ты сегодня уйдёшь  
Я прошу тебя не уходи  
Ну вот и всё, в октябре моих слёз  
Ты растаяла в холоде дня» («Синяя лирика №3»).

«Счастье в секундах маленьких, острых,  
Щедрое к детям и скупое для взрослых.  
Липкой почкой набухнет долгожданной весной,  
Чтобы осенью стать в костре горящей листвою.» («Дверь»)

Герою стихов Дельфина свойственно, как и романтическому герою, задаваться извечными философскими вопросами, в частности проблемой бытия. Его интересует смысл своего существования, он анализирует свои действия и пытается найти ответы:

«Можно войти в одну реку дважды,  
Если идти вниз по течению.  
При этом единственное, что важно,  
Над головой золотое свечение.

Я время убивать не стану,  
Все равно оно убьет меня,  
Стрелкой секундной ковыряя рану,  
Разрывая ее края.» («Мало»)

«Еще не известно, как что происходит  
Может быть смерть жизнью кончается,  
Но ведь каждый сюда за чем-то приходит  
Для чего-то он здесь появляется.

Жизнь и смерть что-то от меня прячут,  
Хотят сделать из меня урода.  
Это просто слова которые вообще ничего не значат  
Кроме того, что они женского рода.» («Она»)

Герой Дельфина находится в вечном конфликте с реальным миром, его представления о правильных вещах не находят своего подтверждения в жизни. Этот факт беспокоит героя, кроме негатива в его душе ничего не остается.

(сделать схемку об ожидании и реальности)

Часто появляющаяся тема сна позволяет лирическому герою скрыться от не оправдавшего ожиданий мира. Ожидания и реальность не совпадают, что также типично и для романтизма. Сон имеет исцеляющую силу, как и природа, позволяет насладиться покоем. Еще сон создает иллюзию свободы:  
«Мне хочется быть сном, в котором печаль умрёт,  
Мне хочется быть сном, где хотя бы кто-то не мрёт.  
Но будет ли так, я узнаю потом, прижимая подушку к лицу,  
Мне хочется быть сном. Я буду им, если усну.» («Сон»).

Врата в идеальную действительность открываются герою через царство сна, но также одновременно с мотивом сна, затрагиваются и мотивы жизни и смерти:

«Как странно - я умираю весной,  
Под шорох растущей травы.  
Мое время уносит к дали морской,  
Видавшие грязь ручьи.» («Ожидание лета»).

Часто лирический герой мечтает о таком, что вообще невозможно осуществить, то, что может существовать только в мечтах и иллюзиях. И обреченность угнетает его, что еще сильнее портит отношения с реальным миром. Герой мучает себя и насмехается над тем, что обычный человек принял бы за всерьез:

«Умные клетки серой жижи в башке  
Оставляют следы на тетрадном листе.  
Выходит, что так все и должно было быть  
И я родился для того, чтобы себя убить.» («Транспечаль»).

Времена года в текстах Дельфина тоже как живые существа. Больше всех ему импонирует весна. Она для поэта как особый мир, в котором царит покой, спокойствие и в котором он уже не задается вопросами об извечных проблемах. Только беда в том, что в жизни героя весна не наступает, она находится не в реальном мире, побывать там можно только умерев:

«Мы обязательно встретимся, слышишь меня? Прости.  
Там, куда я уйду... Весна...  
Я знаю, ты сможешь меня найти...  
Не оставайся одна... («Весна»).

«Как странно - я умираю весной,  
Не чувствуя боли ран.  
И то, что здесь называлось мечтой  
Я скоро увижу сам.» («Ожидание лета»).

Основу художественного сознания Андрея Лысикова составляют мотивы: отчаяния, безысходности, непонимания, одиночества, расставания, печали и др. Общество отвергает лирического героя, он становится одинок и чувствует, что он никому не нужен. Мотив одиночества характерен для романтизма, к примеру, в творчестве Лермонтова также присутствует тема лишнего человека. Одно из самых известных стихотворений Михаила Юрьевича «И скучно, и грустно» - яркий тому пример:



«Что страсти? - ведь рано иль поздно их сладкий недуг  
Исчезнет при слове рассудка;  
И жизнь, как посмотришь с холодным вниманьем вокруг -  
Такая пустая и глупая шутка...»

Всё подвергается сомнению, герой пресыщен людскими страстями, он не видит в них смысла. Лирический герой Лысикова тоже относится к любви, к радости и к людским мукам со скептицизмом:

«Я не знал никого, кем бы я был любим.  
Было много друзей, но я всегда был один,  
Было что-то такое, чего я не знал  
И был кто-то такой, кого я искал.

Но поиски тщетны, а знания - ложь,  
За пять секунд до сигнала приятная дрожь.  
Мои пальцы сжимают холодную смерть  
И я просигналю в височную твердь.» («Транспечаль»).

«Еще не известно, как что происходит  
Может быть смерть жизнью кончается,  
Но ведь каждый сюда за чем-то приходит  
Для чего-то он здесь появляется.» («Она»).

«Ты знаешь, я верил себе, пытаюсь найти покой.  
Как будто бы обо мне заботился кто-то другой.  
Но все приходило к нулю, и я начинал себе врать.  
Лишь те, кого я люблю, меня могли удержать.» («Июнь»).

Лирические герои А.В. Лысикова и М.Ю. Лермонтова наблюдают за происходящим со стороны с равнодушием. Внимание обращено только в глубину своего сердца:

«Что страсти? - ведь рано иль поздно их сладкий недуг  
Исчезнет при слове рассудка,  
И жизнь, как посмотришь с холодным вниманьем вокруг -  
Такая пустая и глупая шутка!» («И грустно, и скучно»)  
«Что ты от него хочешь?  
Он и так до хр\*на о тебе печётся  
Если даже слюною весь крест намочишь,  
Время твоё назад не вернётся.

Тебе надо не верить, а веровать,  
Чтобы душа не металась плавником форели.  
Никто не сможет ничего посоветовать,  
Когда встанешь лицом к последней своей двери...» («Вера»).

Жизнь не соответствует ожиданием героя, что постоянно его тяготит, неужели его идеальные представления это все лишь насмешка и ирония судьбы. Понимая, что жизнь реальная отличается от идеальной, лирический герой формирует оболочку от внешнего мира, где царит тиль бессмысленность и брэнность бытия:

«Можно войти в одну реку дважды,  
Если идти вниз по течению.  
При этом единственное, что важно,  
Над головой золотое свечение.

Я время убивать не стану,  
Все равно оно убьёт меня,  
Стрелкой секундной ковыряя рану,  
Разрывая ее края» («Мало»).

Личность чувствует себя отвергнутой и не нужной.

Вывод который можно получить, вычленив главное из стихотворений М. Ю. Лермонтова и А. В. Лысикова, с тематикой лишнего человека, очень печален. Поэты не только отражают свои переживания на листах бумаги, они ведь еще оглядываются на свое поколение, так что унылая атмосфера пронизывает думы и мысли их современников.

У А.В. Лысикова есть отсылка на творчество М. Ю. Лермонтова, а конкретно на стихотворение «Парус». Снова мотив ненужного человека в окружении лицемерного и враждебного мира:

«Ему нужен шторм, девятый вал,  
Его размажет о берег уродливых скал.  
Тело смоем волной и утянет на дно,  
Для чего нужна жизнь если в ней нет никого.» («Дельфин»)

Но различия в мироощущении между лирическими героями М. Ю. Лермонтова и А. В. Лысикова все-таки есть. Герой Лермонтова просто не удовлетворен происходящим, а лирический герой Лысикова одинок в своих исканиях. И его гнетет осознание того, что он уже никогда не обретет поддержку со стороны.

«И соль его слез забирает вода,  
Никем не видимых капель любви и добра.  
Ты не заметишь никогда как плачет дельфин,  
Если ты одинок то он просто один.» («Дельфин»)

Но как бы не отчаивался герой, он все равно питает надежду обретение смысла своего существования. Его влечет и движение, и покой:

«И я уйду рано, меня торопит небо  
И, кажется, так мало, и даже нигде не был.  
Успею, возьму больше, чтоб дотащить с собою,  
Вот только бы подольше не прорасти травой.» («Собака»)  
«Ты знаешь, я верил себе, пытаюсь найти покой.  
Как будто бы обо мне заботился кто-то другой.» («Июнь»).

Пространство и время А. В. Лысикова строится за счет таких составляющих как ночное и дневное время, а также весеннее и осеннее. Ночь – это магический мотив, день – бытовой. «Вагнер также неоднократно обращался к образу ночи. Например, его всемирно известная «Песня ночной звезды» из оперы «Тристан и Изольда». Ночь, снимающая некий покров с дневной реальности, в творческой концепции Вагнера занимает особое место. Он говорит, что «сама музыка ведет нас из мира разделенного в глубины иного мира, который скрывает от нас дневное сознание» [Красман, 2011].

Во многих стихах Тютчева «ночь» также является важным элементом. «Ночь представляет собой одну из первичных мирообразующих потенций, она породила силы, скрывающие в себе тайны жизни и смерти, вызывающие дисгармоничность в бытии мира, без которой, однако, не мыслим ни мир, ни его конечная гармония. Ночь – символ таинственности жизни и смерти. Ночь в соотношении с силами смерти, сна, мрака и хаоса близка для восприятия романтиков, хотя и не ограничивается только этим» [Красман, 2011].

Поэтому тема ночи в стихотворениях А. В. Лысикова – это не просто время, это мистический и загадочный мир. В таком мире герой чаще обычного склонен анализировать свои поступки и отношение к нему окружающих. Здесь герой испытывает меланхолию, грусть, обиду на внешний мир, на несправедливость. Задаётся вопросами о бессмысленном существовании. Лирическому герою тяжело, он испытывает кризис, но «самокопание» на этом не прекращает:

« И друг без друга плохо, мало,  
Тоскою грудь дышать устала.  
Деля на всхлипы вечность ночи,  
Воспоминия рвутся в клочья.

Так далеко и где-то рядом

На расстоянии небес и взгляда  
Нашла наш новый дом и ждешь,  
Я слышу, ты меня зовешь.». («Имя»)

Но днём всё возвращается на свои места, герой отвлекается и забывает  
о проблемах, которые мучали его ночью:  
«Ночь полна пустотой телефонных гудков,  
И во мне остается боль несказанных слов.  
Пепел пьяных друзей на грязном столе.  
В треснутой рюмке капли водки на дне.

Но солнечный свет наполняет мой дом,  
И кто-то опять смеется за окном.  
И птицы заполняют голубой эфир.  
Я так люблю и ненавижу тебя, мой мир!» («Мой мир»).

Не смотря на то, что образ дня в романтическом отношении имеет  
более бытовой характер, все же он более положительный, чем образ ночной.  
В дневное время появляется солнце, которое никак не может иметь  
негативную коннотацию. Тепло, тоже элемент дневного времени, согревает  
героя, что является положительным моментом:

«Твоя душа океан, когда тебе десять лет.  
И на волнах твоей души играет солнечный свет.  
Резвятся дельфины, в бухте розовых грёз,  
Отвечая тебе, на любой твой вопрос.» («Мишины дельфины»).

«Я давно собирался готовил багаж, в него набивая,  
Малейшую блажь, но ушёл на легкой.  
Поступив как-то странно, до края наполнив,  
Солнцем полную ванну.» («Gray 2»).

Герою хочется изменить мир, исправить чужие ошибки, указать на  
простые вещи, что честность, доброта, спокойствие и любовь – это лучшие

чувства, которые можно испытывать и пути к этим чувствам очень просты. Но после испытания любовных чувств, лирический герой задумывается, действительно ли это то, что он хотел, на самом ли деле – это прекрасное чувство. Он останавливается на выводе, что к любви нужно относиться все же с опаской:

«Это то, что каждый всю жизнь ищет,  
Находит, теряет, находит вновь.  
Это то, что в белой фате со злобным оскалом  
По следу рыщет. Я говорю тебе про любовь.

Она сама по себе невесома  
Она легче, чем твои мысли,  
Но вспомни как душу рвало.  
Когда она уходила,  
Как на глазах твоих слезы висли.». («Любовь»)

В альбоме «Юность», Дельфин поднимает вопрос о положении детей в обществе. Дети у него – маленькие бунтари, они влезают во взрослые проблемы и пытаются решить их, раз уж у взрослых не получается. Они смотрят на жизнь со стороны родителей, в них просыпается жестокость. Потому что в них нарочно «взрачивают слабость».

Но образ ребенка это не только обычные маленькие дети, А. В. Лысиков упоминает также, что эти маленькие бунтари являются еще и уснувшими детьми внутри взрослых. Так что тематика бунтарства, схожая с романтической традицией, связана даже в такой, казалось бы не серьезной теме:

«Дети решили драться,  
В слезах потеряв терпенье.  
С уродами расквитаться  
За первый свой день рождения.

Дети стали врагами,  
Нежных самцов и самок.  
Душили их проводами,  
От игровых приставок.» («Без нас»)

А. В. Лысиков имеет особую технику написания своих поэтических текстов. Он фрагментирует события, которые резко переключаются друг на друга. Реальность автора мимолетна, поэтому он как фотограф - делает резкие щелчки, соединяя их в быстроизменяющуюся картину. Эта картина и есть для А. В. Лысикова – жизнь, со всей ее быстротечностью, непредсказуемостью, внезапностью, неожиданностью.

«Мое сердце расколосось на тысячи кусков,  
Они сверкают лужами в трещинах дорог,  
Ты обходишь их, не вспоминая меня,  
И в лужи сыплется песок с асфальта серого дня.» («Синяя лирика №1»).

«Медуза тает, об берег жжется.  
Живая ткань водицей льется.  
Кровь невидимка из раны хлещет,  
Скользя по каменным зигзагам трещин.» («Пляж»)

Образы быстро сменяются, накладываются друг на друга и получается большая яркая картина:

«С нами играет ветер,  
Ты и я - дети.  
Льет в висок капля,  
Дождь - серая цапля.

Дождь - серая цапля,  
Льет в висок капля.

Ты и я - дети,  
Нами играет ветер.» («Цапля»).

Такая техника делает поэта уникальным, но при этом традиции романтического направления находят свое отражение в тексте А. В. Лысикова.

В итоге хотелось бы отметить, что романтические традиции, это не просто прихоть автора писать, придерживаясь определенной норме. Прежде всего это отражение духа времени в тексте. Это воздействие окружающей обстановки, людей, погоды, дневных или ночных суток, это события, которые потрясают поэта, это сами мы, слушатели и читатели. А. В. Лысиков очень чуткий человек, он улавливает происходящее, переводя это на поэтический текст. А так как он предпочитает фиксировать все в быстром порядке, то даже мелкие детали не останутся для поэта незамеченными.

## 2.2. Традиции декаданса и их отражение в лирике А. В. Лысикова

Также, в поэзии А. В. Лысикова есть и мотивы декаданса.

Декаданс, от французского – упадок, это набор категорий, истоки которых последовали от романтической традиции. Это оппозиция «мещанской» морали, провозглашение красоты как самодостаточной ценности, отвращение к жизни, пессимизм и мистицизм. Декаданс получил свое распространение в русской художественной культуре конца XIX – начала XX века, так же, как и в культуре Западной Европы, связан прежде с именами В. Я. Брюсова, К. Д. Бальмонта, Д. С. Мережковского, З. Н. Гиппиус, Ф. К. Сологуба и др. Русский декаданс как литературный феномен представляет собой переходный момент от классической традиции к символизму. Оригинальной особенностью русского декаданса как



мировоззрения является воплощение в нем не только ситуации утраты веры, но и кризиса гуманизма вообще. Представители декаданса использовали мистификации, серьезно занимались колдовством и магией, их религиозные переживания трансформировались в эстетические [Тырышкина, 2002].

Декаденты отрицали положительные чувства в своих произведениях. Любовь обязательно несчастная, красота скоро увянет, мечта не исполнится. Проскальзывает тема разочарования, грусти и печали, как и в романтической традиции. Декаданс охватывает кризисные явления духовной и общественной жизни, отмеченные настроениями неприятия окружающей реальности, индивидуализмом, чувством безнадежности, тоской по идеалам, обостренной чувствительностью к преходящим мгновениям бытия, эмоциональной напряженностью переживаний необратимости смерти. В. Брюсов писал: ««Декадентов» единит не стиль, но сходство и сродство мировоззрений» [Тырышкина, 2002].

Декадентство отражало в своем творчестве кризисные явления тогдашней общественной жизни. В. Розанов подчеркивает, что «декадентство – это ultra без того, к чему бы оно ни относилось; это утрировка без утрируемого; вычурность в форме при исчезнувшем содержании: без рифм, без размера, однако же и без смысла поэзии – вот decadence»

Отражается декадентское влияние в творчестве А. В. Лысикова, как ориентирование на эстетику и мировоззрение, в контексте общей традиции.

Тесты поэта пересекаются с декадансом в таких категориях как: эгоизм, одиночество, обреченность, тяга к смерти, отчаяние в вере, неприятие обществом героя и их вечная оппозиция. Окружающая обстановка – пугающая, неприветливая, угрюмая, атмосфера – мрачная. У А.В. Лысикова это развивается на почве тем о наркотиках, саморазрушении, смерти, зависимостях, одиночестве, попытках самоубийства.

В ранних произведениях поэта тема зависимости от наркотиков чаще других выступает на первый план.

«Я не хочу ... в верёвке или вены вскрывать,

Я слаб для того, чтобы так умирать.

Мама, ты меня убьёшь, ты не скажешь: "Отстань".

Я золотом хочу пустить по вене эту дрянь!

Ты сама заправишь мне мой последний шприц

И количество смерти будет сто единиц.» («Мама»).

«С утра приходят, ко мне люди разные,

Бледные, прямо на пороге могут скончаться.

И всякие другие разнообразные,

Розовые, еще не успели сторчатся.» («Дилер»).

Далее часто повторяется тема смерти и самоубийства. Нередко даже в грубой форме. Смерть не приходит внезапно, лирический герой А.В. Лысикова находится в бесконечном самобичевании по поводу мыслей о ней.

«Все будет быстро, огненный снап.

Восьмиграммовый снаряд разрушит мой лоб,

Лишь только тоненькой струйкой опустится кровь,

По виску и глазам, крася в яркое бровь.» («Транспечаль»)

«Он будет долго смотреть, в твои пустые глаза

И тогда ты поймешь, зачем пришёл он сюда.

И скинув одежду, поплывёшь рядом с ним,

Тебя зовёт умирать твой последний дельфин...» («Мишины дельфины»)

Смерть в произведениях Дельфина неизбежна, в каком-то смысле герои ее ждут, даже желают. В то время как представители декаденса относились к данной тематике как чему-то важному, воспевали смерть. Но у

героев А.В. Лысикова нет определенного отношения к смерти. Она просто есть и все рано или поздно с ней столкнутся, без исключения. Думая о смерти, герой абстрагируется от внешнего враждебного мира, именно в смерти он ищет покой, благодаря ей можно избавиться от тяжести, горя и боли, которую периодически кто-то причиняет. Жизнь не представляет для героя особой ценности, он просто жаждет умереть:

«Ты - покой. Бледная смерти тень,  
Мне хорошо с тобой жить ли?  
Ты - покой. Бледная смерти тень,  
Мне хорошо с тобой жить ли? («Киберпанк»).

Тема смерти трансформируется в тему самоубийства:

«И я такой же как все, готов и резать, и бить  
Совсем не вижу причин, чтобы себя не убить.» («Убийца»).

Но на фоне вечного негатива, проскальзывают надежды героя на что-то хорошее:

«Сердца моего стук слушали, с тишиной ровня.  
Билось оно в ладонях небесных рук, медленно остывая.  
Легкие покидая, хрипел выдох последний, бесстрашием полный.  
Радовался я, смотрел в глаза любви чистоты бездонной.» («Свет для меня»).

«Слезы в зернах льдаросил - прорастет.  
Знал бы я тогда, кто меня здесь ждет.  
Бесконечный свет - радости огня.  
Я нашел ответ, аллилуя...» («Радость»).

Тяга героя к смерти сопровождается усталостью, он отчаивается, жалеет себя и от этого еще больше страдает. Но смерть герой никогда не воспекает, он просто признает, что она есть и тихо ее ожидает.

«Нет рыбы как чувств, нет мыслей, как чаек,  
Лишь только страха дельфин на гребне отчаяния.

Но он тоже уйдет, порвав носом сеть

И к тебе приплывёт дельфин по имени "Смерть".» («Мишины дельфины»).

Тема декадентского художника, пробуждающегося от «сна» к «жизни», находящего в «болезни» основания для преодоления себя и своего рода трагической утопии радости. Чувство тончайшей органической связи с монументальным преданием былой высокой культуры вместе с тягостным сознанием, что мы последние в ее ряду» (Иванов Вячеслав Родное и вселенское) [Тырышкина, 2002].

Жизнь в мире декаданса – это значит болеть, поэтому к развитию тем декаданса вполне применимо говорить и о наркомании: трансцендентный двойник автора пожирал его личность – в конечном итоге и на уровне телесности. Иной мир появляется только при наличии в нем галлюциногенных веществ. Но войдя в этот новый мир с галлюцинациями, герой стремится из него поскорее вернуться в реальность. Но а в реальности как всегда, все уныло, угрюмо, все настроено к герою в ней враждебно:

«Когда ты вернешься, я не буду больше пить,

Себе последний косяк я позволю забить.

Когда ты вернешься, капли крови с иглы

Упадут последний раз на руки мои.» («Когда ты вернешься»)

Основные мотивы декаданса имеют огромное влияние на творчество А.В. Лысикова. Такие темы как: прострация, уныние, подавленность, упадок духа, угнетённость, меланхолия, хандра, уныние, печаль, сплин, грусть. Нашли свое отражение в текстах поэта. Поднимая вопросы о наркомании, самоубийстве, неизбежности смерти, об одиночестве А.В. Лысиков передает настроение меланхоличности, которое преследовало и темы поэтов Серебряного века.

Исследуя параллели между творчеством А.В. Лысикова и поэтов Серебряного века было интересно отметить, литературная традиция

декаданса сквозь пространство времени перенеслась на страницы поэта. Опять же исходит это за счет общего упаднического настроения не только самого автора, но и окружающих его людей. Все-таки влияние на творчество Дельфина, в первую очередь, оказывает дух времени.

### 2.3. Традиции авангарда и неоавангарда, их отражение в лирике А. В. Лысикова

Темы агрессивности, радикальности пронизывают практически все творчество А. В. Лысикова. Такая черта характерна уже для авангарда. Во многих текстах автор не церемонится с читателем, он пишет как есть на самом деле, шокирует и обескураживает.

Одной из главных черт авангарда принято считать нарочное экспериментирование. Это протест, это пафос, опять же недовольство внешним миром, все тот же мотив бунтарства, мотив саморазрушения и разрушения в принципе. Все принятые обществом догмы отменяются, поэты протестуют против нормы, теряются категории истинного, благого, святого. Видеть действительность как все люди вокруг поэты отказываются, они находятся в вечном поиске нового, необычного, шокирующего.

Активный жизнестроительный пафос, ибо биографии для авангардистов не меньший объект манипуляций, чем произведения искусства.

К авангардистским стилевым течениям относят: футуризм, экспрессионизм, рисионизм, конструктивизм, дадаизм, сюрреализм, имажинизм, абстракционизм, кубизм Предшественниками авангардизма является поздний Ренессанс и романтизм с поздним Ренессансом авангард сближает социальный и художественный утопизм, с романтизмом - субъективизм,

агностицизм, погруженность в иррациональное, динамизм, фрагментарность, нацеленность на будущее [Русская литература, 2004].

В первую очередь связь авангарда и поэтики А. В. Лысикова появляется в модели построения текста. Весь авангард – это один большой эксперимент, эстетика для авангарда – не канон.

Образы яркие, предельно новые, неповторимые. Появляются вопросы о будущем, идеи технологического прогресса, рассуждения о ином мире находят свое отражения во многих стихах А. В. Лысикова:

Мы знаем, что время короче любви,  
«А в будущем только рай.  
На тысячи звезд себя разорви,  
Падай ко мне, сверкай.  
Роботы. Роботы. Роботы.  
Я и ты. Роботы.» («Роботы»).

«Моя драм машина чеканит ритм,  
Ты слышишь биение сердец микросхем.  
Я задаю тебе свой алгоритм,  
Нервных систем.

Непредсказуемость мне не нужна,  
Порядок чисел – точный ответ.  
Ноль, единица, нет или да,  
Нет.» («Кокон»).

Стихотворение «Кокон» вообще выбивается из общего потока произведений Дельфина. Здесь не чувств, нет эмоций, но все же по общему духу стихотворения можно понять, что безэмоциональный мир роботов поэт не приемлет.

Продолжая тему будущности, поэта волнует и идея конца света. Мир в его представлении мертв не только в настоящий момент, в будущее он считает ситуация только усугубится. Поэта волнует и религиозная тематика, связанная прежде всего тоже с апокалипсическими мотивами:

«Ты только не оборачивайся назад.  
Достаточно просто веры  
В то, что покинутый нами ад,  
Обгладывают лангольеры» («Двое»)

Авангард был нацелен на радикальное преобразование человеческого сознания средствами искусства, на эстетическую революцию, которая разрушила бы духовную косность существующего общества, — при этом его художественно-утопические стратегия и тактика были гораздо более решительными, анархически-бунтарскими. Авангард вступает в борьбу со всеми, как он считает, априорными, т.е. подавляющими свободу самовыражения, смыслами, не желая конструировать новые [Черняков, 1999].

Дельфин как и любой авангардный деятель привык удивлять публику. Даже к обычным выступлениям в клубе, он тщательно готовится, работает над своим образом. Еще в первой главе мы делали акцент на то, что Дельфин делает визуальную подборку под свои треки для более глубокого поглощения в особый мир артиста. На многих фестивалях, Дельфин удивлял своих зрителей костюмами, танцами, выше говорилось, что свою карьеру как артиста Дельфин начинал с танцев на Арбате. Действительно, на сцене Лысиков это может легко продемонстрировать. Чеканный ритм и импульсивность, которые, как ни странно, несут в себе покой и умиротворение — такова музыка Дельфина. Оттого-то его концерты статичны — в залах не увидишь танцующих людей. Они лишь импульсно, в такт музыке качают головой или отбивают ногой ритм.

Авангард постепенно стал отказываться от многих былых притязаний; его

адепты уже не стремятся к тотальной вовлеченности публики в свои акции. Переориентировка оказалась настолько очевидной, что появился термин «неоавангард», уже непосредственно благодаря приставке «нео», указывая на тенденцию к переменам. Но основные мотивы авангарда все же остались в этом литературном течении. Неоавангард - это отрицание существующих художественных форм и поиск новых. Но также, неоавангард – это скорее, переосмысление опыта прошлого (20-30х гг), объединение нескольких художественных практик. Кроме того, неоавангард делает шагк появлению новых видов искусства, как перформанс, акционизм, боди-ар, ленд-арт и тд [Соколова, 2007].

Основной чертой неовангарда стоит назвать грамматический абсурд. В неоавангарде (как и в авангардном сознании в целом) сохраняется представление о том, что культура, история, язык пребывают в статичном энтропийном состоянии, которое необходимо деформировать, что осуществляется с помощью слова.

«Материальность» искусства как поэтическое понятие - это тип образности, синтезирующий поэтические приемы с художественными средствами пластических искусств. В пример можно привести поэтические тексты Даниила Хармса, с его экспериментами над структурой текстов. Художественные принципы ОБЭРИУ, прежде всего Д. Хармса, на стороне авангардного искусства. Смысл творчества – «конкретный предмет, очищенный от литературной и обиходной шелухи...». Важно создать не литературный текст, а «реальную вещь» (Хармс). Поэтому обэриуты презируют литературные условности и табу, отрицают литературное эстетство, касаются тем, которых многие считают недостойными литературы, пародируют известные литературные тексты, употребляют имена великих классиков в нелепом контексте [Шмидт, 2011].



Правда Дельфин в своем творчестве, хоть и экспериментирует со структурой текста, но это не является основополагающей. Подобная черта, характерная для неоавангардизма, у А.В. Лысикова служит скорее служит как художественное средство, таким образом он оформляет поэтические тексты, важные скорее по содержанию, чем по структуре. На пластинке «Андрей» это происходит, например, с многочисленными инверсиями, нагромождениями падежей и сложными комбинациями эпитетов. Пытаясь рассмотреть каждую деталь, вникнуть в сюжеты и живо ощутить лирические пассажи, слушатель то и дело спотыкается, теряя путеводную нить.

В своих текстах А. В. Лысиков активно использует фразеологизмы и эпитеты. Вторые, в большинстве случаев построены на алогизме:

«Я чьё-то имя или даже звук, его несущий к раковине уха.

Я плачущая нежность тонких рук, смотрящего с икон Святого Духа.

Я невозможность что-то изменить. Я крик признания, вырванного болью.

Жемчужинами дней я порванная нить, оброненная в прошлое любовью.» («QT»)

Принципы авангардной традиции проскальзывают в творчестве А. В. Лысикова, но они не являются основополагающей его творчества. Если в контексте романтизма и декаданса можно говорить о принципиально схожих чертах построения произведений, то здесь сходства совсем минимальны. А. В. Лысиков лишь использует метот алогизма в эпитетах, в то время как структура тропов авангардистов символизирует движение через границу разума к творческому познанию мира. [Коновалова, 2005].

Творчество обэриуты понимали как путь преодоления границ своего восприятия и устойчивых представлений. Этот путь выражается в ряде особенностей их поэтики: в отношении творца художественного целого к образу автора, в значениях и функции ключевых слов (иероглифов), в структуре и динамике текстового пространства, в построении формальных и смысловых связей между элементами текста. Разнообразные отклонения от

нормы при создании «иных связей» выявляют сущность самой нормы: автоматизм в мышлении, действии, языке.

Просмотрев особенности авангарда и неоавангарда, мы смогли определить структурную основополагающую поэтики А. В. Лысикова. С одной стороны, поэт создает текст на несопоставимости образов, с другой стороны – он подбирает самые точные и четкие определения своим мыслям. Поэзии Лысикова также свойственен присущий авангарду антиэстетизм. В творчестве русских футуристов антиэстетические образы обусловлены переосмыслением традиционных сюжетов о человеке, имеющих, как правило, сакральное происхождение и с древнейших времен в тех или иных вариантах постоянно возникающих в культуре. Образ человека здесь деэстетизируется и подвергается полному разрушению. Для русского авангарда характерны мотивы, связанные с деструкцией материального состава человека, физического распада человеческой плоти (поэзия Д. Бурлюка, А. Крученых, В. Маяковского) [Коновалова, 2005].

У авангардистов и неоавангардистов есть очень важная схожая черта – это смешение стилей. В некоторых текстах А. В. Лысикова тоже проскальзывает эта особенность:

«Душу жрут ангелы,  
Утоляют голод («Имя»).

Прожили жизни в жалости  
Слепые мясные чучела.  
Вера годами усталости  
Детские лица соскучила.» («Туннель»).

Увидев схожие особенности авангарда и неоавангарда можно рассудить почему поэт находится в вечном парадоксе на протяжении всего своего творческого пути. Он стремится обособиться от большой сцены, остаться в андеграунде, но при этом в своих текстах он высказывает не

присущие конкретному, странному герою особенности, А.В. Лысиков указывает вещи, которые касаются так или иначе многих людей. А то, что касается технической стороны его работ, то Дельфин продолжает традицию экспериментов, пытается с каждой новой работой больше удивить свою публику. Дельфин: «Желание экспериментировать не покидает меня. Сегоняшние эксперименты пока не принесли желаемых результатов, поэтому - будем продолжать.»

А. В. Лысиков признается, что рефлексиирует над своим творчеством. Дельфин всегда честен и искренен с самим собой. В его лирике найти или открыть для себя что-то важное может большой круг совсем разных людей. Дельфин никогда не стремится заигрывать с одной субкультурой и отвергать другую. Находясь всегда над музыкальными течениями, и при этом в струе своего времени, он приобрел статус самого независимого музыканта российской сцены, и каждый раз подтверждает это своими невероятными, пронзительными, безупречными выступлениями. Комментирует свое прошлое А. В. Лысиков так: «Я спокойно к этому отношусь и могу посмеяться над тем, что мы делали раньше. Главное, что в тот момент мы получали от этого удовольствие, считали, что это круто и здорово и что мы будем делать так всю жизнь. Но время идёт, мы меняемся, и эти изменения очень просто отследить на том, что мы делаем» [Газета Карельская Губерния, 2006].

Сейчас А. В. Лысиков большой оригинал андеграундной сцены, он креативно сплетает порой несовместимые музыкальные жанры в гармоничные композиции.

#### 2.4. Влияние постмодернистской традиции на лирику А. В. Лысикова

Постмодернизм – «термин, обозначающий структурно сходные явления в мировой общественной жизни и культуре второй половины XX века» [Эпштейн, 2000]. «Постмодернизм означал отход от экстремизма и нигилизма неоавангарда» [Лексина-Цыдендамбаева, 1999]. Он породил синтез искусств, превращения, взаимопроникновения различных явлений.

Большинство современных художественных произведений подверглись влиянию эстетики постмодернизма. Даже те из них, которые трудно отнести к постмодернистским, нередко обнаруживают черты этого двойственного и трудноопределимого направления в современной культуре. Например, стремление к гипертекстуальности (к использованию различного количества подтекстов, затекстовых явлений и пр.), коллажность, сконструированность, фрагментарность, отрицание иерархичности, отрицание авторитетов, официоза, ироничность, стремление к пародии и самопародии и т.д.

Влияние постмодернизма на творчество А.В. Лысикова прослеживается больше в музыке, а также в использовании других видов искусства (добавление к песням видеоряда, фотографий, рисунков, видеоклипов, придающих композиции дополнительные оттенки значений). Если раньше это были лишь дополнительные элементы, то на данный момент это стало неотъемлемой частью творчества проекта, стоящей по значимости на одной ступени с музыкальным и поэтическим компонентом. В итоге все это представляет собой нераздельный синтез.

Однако же влияние постмодернизма характерно для позднего периода творчества А.В. Лысикова. Он создает новый звуковой проект «Туннель», песни которого являются саундтреками для книги Дмитрия Глуховского «Метро 2034».

Дмитрий Глуховский: «Вопросы, которые задает Дельфин, терзают каждого думающего. У Дельфина достало смелости высказать и таланта сформулировать этот манифест. Как я и ожидал, сотрудничество с Дельфином раздвигает рамки романа «Метро 2034», придавая ему новые измерения» [Шилин, 2009].

В творчестве Дельфина прослеживаются некоторые типологические характеристики постмодернизма, а также его поэзия не лишена антропологического пессимизма (мысли о том, что человек бессилен перед угрожающей действительностью), присущего данному направлению в литературе. В современную эпоху жизнь для человека утрачивает свою ясность и четкую структурированность. Кризис рационалистического мировоззрения диктует ощущение действительности как хаоса, «где отсутствуют какие-либо критерии ценностной и смысловой ориентации мира, отмеченного «кризисом веры» во все раннее существовавшие ценности» [Киреева, 2004].

Текстам А.В. Лысикова свойственна особая постмодернистская гиперчувствительность, вследствие которой мир представляется огромным и хаотичным. Законы, по которым развиваются время и пространство, демонстрируют свою условность. Прошлое и будущее порой не противопоставлены:

«Ей нравится видеть, как время меняет,  
Что будет на все то, что было» («Сахар»).

Одновременно с непостижимостью времени показаны его разрушительные свойства – оно неизбежно ведет человека к смерти:

«Я наполнял время радости криками,  
Я делал его длинней и короче.  
Оно играло на солнце бликами  
И становилось чернее ночи.  
И я его никогда не берег.

Оно меня до тех пор любило,  
Пока я наконец-то понять смог,  
Что оно всегда, всегда уходило.

<...>

Я время убивать не стану –  
Все равно оно убьет меня,  
Стрелкой секундной ковыряя рану,  
Разрывая ее края» («Мало»).

В некоторых текстах песен описание пространства умышленно лишено формы:

Капроновых рыб цветные зонты,  
В бензиновой радуге стыннут дома.  
Ты – все, что осталось от красоты:  
Костлявая осени нагота. («Капрон»)

Также здесь представлено разрушение связей между элементами тропа, затрагивающее не только область денотатов, но и сферу коннотативных смыслов.

Некоторые песни Дельфина могут иметь несколько интерпретаций. При этом каждое толкование может восприниматься, как верное. Например, в песне «Чужой» невозможно сразу сказать, о ком идет речь. Этим «чужим» может быть как человек («Ты – один из нас»), так и иноземное существо или даже божественное («У нас внутри небеса»). Так, в видеоклипе на эту песню показаны и инопланетные существа, и образ креста. А в песне говорится, что «они» знают Истину, но в то же время «носят лица людей».

«Постмодернистский текст активно творит нового читателя, который принимает правила новой игры. Игровое начало в постмодернизме проявляется и в постоянной перемене местами литературности и жизненности, так что граница между жизнью и литературой в тексте окончательно размывается» [Ильин, 1998].

«Постмодерн провозглашает принцип множественности интерпретаций, полагая, что бесконечность мира имеет как естественное следствие бесконечное число толкований. Множественность интерпретаций обуславливает и «двухадресность» произведений искусства постмодернизма» [Ильин, 1998]. Одновременно текст может иметь разнообразные версии понимания, которые сформированы на субъективном и существующем только в определённое время и в определённых обстоятельствах его толковании.

Как уже было сказано, влияние постмодернизма отразилось в большей степени в музыкальной деятельности Дельфина при сравнении с поэтическим компонентом творчества. Тем не менее, обойти стороной факт воздействия современного течения на тексты песен Андрея Лысикова невозможно. Объясняется это тем, что влияние постмодернизма заметно в более позднем периоде его творчества, а потому как музыкальная деятельность Дельфина находится в развитии, можно предположить последующее отражение элементов постмодернизма в песнях исполнителя.

На данный момент определение влияний постмодернизма на лирику Дельфина является важным, потому что это позволяет говорить о творческой эволюции автора. И, естественно, о связи с культурой и временем.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проделав исследование по поводу связи творчества поэта А. В. Лысикова, стоит отметить, что влияние, которое он получил от различных литературных течений и направлений отложило отпечаток на тематику, структуру и стиль его текстов. Мироощущение лирических героев поэта подпитывается духом времени. Поэта волнуют неразрешимые проблемы культуры наших дней, это катастрофичность, смысл бытия, насмешка над нормами и моральями, давление общества на место человека в жизни.

Были отмечены основные темы и мотивы, которые прослеживаются в поэтическом творчестве автора. Это, прежде всего, тема смерти, тема одиночества, непонимания героя обществом, попытки саморазрушения, надежда на покой, апокалипсическая тема, любовь в жизни героя, тема зависимостей, отчаяние, страх, боль грусть и тд.

Стоит отметить, что поэт, хоть и получил влияние от различных литературных течений, он все равно является большим оригиналом современности. Литературные направления оставили отпечаток на нем, но без этого не получилось бы формирования его мироощущения, мировоззрения. Они дали толчок для поднятия извечных тем, которые волнуют конкретно эпоху, в которой поэт находится.

Выходит, что многие черты литературных традиций отразились в текстах поэта из-за его личностного восприятия мира. Также поэт передает не только свои переживания в текстах, но и проблемы окружающих и возможно близких ему людей.

Сомнений по поводу того, что А. В. Лысиков талантливый и оригинальный творческий деятель нет. До недавнего времени возникал вопрос о том, можно ли считать тексты песен как поэтическое искусство. Вопрос отпал, когда поэт



выпустил свой первый сборник стихотворений «Стихи» в 2014 году. В интервью для «Афиши» А. В. Лысиков прокомментировал свою работу: «Все определения подходят. Я хотел максимально обратить внимание на то, что материал несколько отличается от того, что мы записывали ранее, и что у нее более литературные корни. Это не поп-музыка в чистом виде, а скорее некое прикладное искусство относительно литературы и музыки, совмещенное вместе. То есть это не музыкальная пластинка как таковая и не литературные композиции, которые в принципе нельзя отделить от музыки. Это странный симбиоз».

Поэтический сборник и выходящий вслед за ним альбом, наконец, утверждают Дельфина не просто поэтом, а одним из наиболее выдающихся поэтов поколения. И это подтверждается многочисленными литературными премиями, которые получил А. В. Лысиков: "Степной волк" ("Поэзия на музыку"), "Триумф" ("Поэтический гений"), "Человек года" по версии "Московского комсомольца", "Золотая Горгулья" ("Легенда"), "Интермедиа" ("Вклад в будущее") и др. Дельфин о своей книге: «Я надеюсь, что тот, кто внимательно, или, может быть, в нужный момент откроет мою книгу на нужной странице и прочитает какие-то строчки, которые совпадут с его забытыми, а может и сейчас переживаемыми эмоциями, — то он получит какой-то ответ для себя или нужное решение. А возможно, просто убедится в своей правоте. Это было бы здорово! Так происходит со всеми нами: мы пытаемся находить ответы на темы, которые нас волнуют, и поэтому читаем или смотрим кино — учимся опыту других людей. А потом ищем свои собственные решения. И за это я тоже люблю книги...»

Что касается структуры текста произведений Лысикова, то здесь стоит отметить, что определенной схемы у поэта нет. С содержательной точки зрения, почти все стихотворения имеют быстроразвивающиеся события. У А. В. Лысикова мы не найдем плавно перетекающие друг за другом действия. Поэт резок, внезапен и прямолинеен. В своем интервью А. В. Лысиков

высказался, что сама жизнь так и проходит в его мире, он еще не успевает запечатлеть события, как они исчезают.

На данный момент фигура А. В. Лысикова как поэта имеет авторитет. Несколько поколений интересуются его творчеством. Многие наблюдали за развитием музыки и формированием поэтического стиля этого деятеля. Я считаю, что исследований по поводу творческого пути в ближайшее время будет появляться гораздо больше, ведь А. В. Лысиков интересен как поэт, потому что он отражает основной дух нашей эпохи. Возможно в будущем его сборник будет отличным материалом для исследования культуры сегодняшнего времени.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Анциферов А. Без сюрпризов [Электронный ресурс] // сайт DOLPHIN FAN CLUB. URL: [http://dolphinclub.net/site/index.php?option=com\\_content&task=view&id=46&Itemid=28](http://dolphinclub.net/site/index.php?option=com_content&task=view&id=46&Itemid=28) (дата обращения: 16.06.2017).
2. Авангард. Жанры и стили. Галерея современного искусства [Электронный ресурс] // сайт «Артхаус». URL: <http://www.art26.ru/gallery/genres/301.php> (дата обращения: 03.12.2016).
3. Архипов Р. Крупная рыба // «Российская газета» (Федеральный выпуск) №3436 (опубликовано 24.03.2004). URL: <http://www.rg.ru//delfin.html> (дата обращения: 03.12.2016).
4. Банников Н.В. Серебряный век русской поэзии. М.: Просвещение, 1993. 435 с.
5. Беренштейн Е.П. Авангард как жертва Даниила(у) Хармса(у) // Литературный текст. Проблемы и методы исследования. IV. Тверь, 1999. 56-70 С.
6. Лысиков А.В. Стихи. М.: Лайфбук, 2014. 156 с.
7. Биография Дельфина [Электронный ресурс] // сайт Знаменитости Rin.ru URL: <http://persona.rin.ru/view/f/0/18500/lynikov-andrej> (дата обращения: 06.12.2016).
8. Бирюков С.Е. Теория и практика русского поэтического авангарда. Тамбов, 1998. 342 с.
9. Бирюков С.Е. Поэзия русского авангарда. М.: Литературно-издательское агентство Р. Элинина, 2001. 152-156 С.
10. Бычков В.В. Авангард. // Новая Философская Энциклопедия: В 4 т. – Т. 1. М.: Мысль, 2000.

11. Васильев И.Е. Русский поэтический авангард XX века. Екатеринбург: Изд-во Уральского университета, 1999. 231-245 С.
12. Введенский А.И. Полное собрание произведений: В 2 т. – Т. 1. М.: Гилея, 1993.
13. Воскресенская М.А. Символизм как мировидение Серебряного века: Социокультурные факторы формирования общественного сознания российской культурной элиты рубежа XIX – XX вв. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2003. 187-198 С.
14. Дельфин – романтик-хулиган [Электронный ресурс] // сайт DOLPHIN FAN CLUB URL: [http://dolphinclub.net/site/index.php?option=com\\_content&task=view&id=104&Itemid=28](http://dolphinclub.net/site/index.php?option=com_content&task=view&id=104&Itemid=28) (дата обращения: 06.12.2016).
15. Дельфин отказался от «Надежды» и «Любви» [Электронный ресурс] // Сайт Информационного агентства «Атмосфера» URL: <http://asfera.info/news/one-22948.html> (дата обращения: 24.12.2016).
16. Дельфин: «Если меня ругают, значит я все делаю правильно» [Электронный ресурс] // сайт Illusion Dolphin URL: [http://www.illusdolphin.narod.ru/dolphin\\_interviy.htm](http://www.illusdolphin.narod.ru/dolphin_interviy.htm)
17. Дубовый Гаайъ. Биография [Электронный ресурс] // сайт Last.fm URL: <http://www.lastfm.ru/music/Дубовый+Гаайъ> (дата обращения: 06.12.2016).
18. Заболоцкий Н.А. Огонь, мерцающий в сосуде...: Стихотворения и поэмы. Переводы. Письма и статьи. Жизнеописание. Воспоминания современников. Анализ творчества: Сб. / Сост., жизнеописание и примеч. Н. Н. Заболоцкого. – М.: Педагогика-Пресс, 1995.
19. Заболоцкий Н.А. Поэзия обэриутов // Поэты группы ОБЭРИУ. – М., 2000.
20. Зверева В. Интервью с Дельфином «Клюква и Дельфин. Андрей Лысиков готов сниматься в рекламе» [Электронный ресурс] // сайт

- МедиаКорСеть URL: <http://www.mkset.ru/news/music/4560/> (дата обращения: 07.11.2016).
21. Зырянов О.В. Эволюция поэтических систем Лермонтова и Тютчева: (Точки соприкосновения, самостоятельность развития) // Проблемы типологии литературного процесса. – Пермь, 1992.
  22. Ильин И.П. Постмодернизм от истоков до конца столетия эволюция научного мифа URL: [http://www.gumer.info/bogoslov\\_Buks/Philos/Ilin\\_Mod/index.php](http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/Ilin_Mod/index.php) (дата обращения: 22.03.2017).
  23. Ильин И.П. Постмодернизм. Словарь терминов. – М.: Изд-во «Интрада», 2001.
  24. Ильин И.П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм [Электронный ресурс] URL: [http://www.gumer.info/bogoslov\\_Buks/Phil](http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Phil)
  25. Интервью с Дельфином «У края пограничных состояний» [Электронный ресурс] URL: [Rockmusic.ru](http://Rockmusic.ru) (дата обращения: 22.03.2017).
  26. Капрусова М.Н. К вопросу о вариантах функционирования модернистской традиции в русской рок-поэзии // Русская рок-поэзия. Текст и контекст 4. – Тверь, 2000.
  27. Киреева Н.В. Постмодернизм в зарубежной литературе / Учеб. комплекс для студ.-филологов. – М.: Изд-во: Флинта, 2004.
  28. Кобринский А.А. Поэтика «ОБЭРИУ» в контексте русского литературного авангарда XX века. В 2 т. – М.: Изд. Моск. культурологич. лица, 1999.
  29. Ковтунова И.И. Федор Тютчев [Электронный ресурс] // Ковтунова И. И. Очерки по языку русских поэтов. М.: Азбуковник, 2003. 61–75 С. URL: <http://www.ruthenia.ru/tiutcheviana/publications/kovtunova.html> (дата обращения: 17.04.2017).

30. Козицкая Е.А. Академическое литературоведение и проблемы исследования русской рок-поэзии. // Русская рок-поэзия: текст и контекст-2. – Тверь, 1999.
31. Козловский П. Культура постмодерна. – М., 1997.
32. Кормильцев И., Сурова О. Рок-поэзия в русской культуре: возникновение, бытование, эволюция // Русская рок-поэзия: текст и контекст. – Тверь, 1998.
33. Крученых А. Апокалипсис в русской литературе. М., 1923.
34. Крученых А. Сдвигология русского стиха. – М., 1922.
35. Крылова Н.В. Медный век: Очерк теории и литературной практики русского авангарда. – Петрозаводск, 2002.
36. Культурология: Учебное пособие / Составитель и ответств. редактор А.А. Радугин. – М.: Центр, 2001.
37. Курицын В. Русский литературный постмодернизм. – М.: 2000.
38. Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н. Современная русская литература. Литература «оттепели» (1953–1958 гг.). Кн. 1. – М., 2001.
39. Лексина-Цыдендамбаева А.В. Неоромантический импрессионизм как основа художественного мира Виктора Цоя // Русская рок-поэзия: текст и контекст. 2. – Тверь, 1999.
40. Лермонтов М. Ю. Сочинения в двух томах. Том первый / Сост. и комм. И. С. Чистовой; Вступ. ст. И. Л. Андроникова. – М.: Правда, 1988.
41. Литературный энциклопедический словарь /Под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. – М.: Советская энциклопедия, 1987.
42. Маймин Е.А. Владимир Одоевский и его роман «Русские ночи» // Одоевский В.Ф. Русские ночи. – Л.: Наука, 1975.
43. Маньковская Н. Б. Эстетика постмодернизма. – СПб.: Алетейя, 2000.
44. Милюгина Е.Г. Феномен рок-поэзии и романтический тип мышления // Русская рок-поэзия текст и контекст. 2. – Тверь, 1999.

45. Минаева Ю. Дельфин: «Я выбираю безумную любовь!» [Электронный ресурс] // сайт Люди URL: <http://www.peoples.ru/art/music/rep/dolphin/interview.html> (дата обращения: 04.01.2017).
46. Михайлова В.А. Форма актуализации авангардной парадигмы в творчестве Юрия Шевчука // Русская рок-поэзия: текст и контекст. 3. – Тверь, 2000.
47. Неизданный Федор Сологуб: Стихи. Документы. Мемуары. Сборник. – М., 1997.
48. Никоноров А. В. Он сказал нам про... [Электронный ресурс] // Газета Дубненского ГО КПРФ «Коммунист Дубны» URL: [http://www.kprf-dubna.su/new\\_page\\_kDnoybr2008.htm](http://www.kprf-dubna.su/new_page_kDnoybr2008.htm) (дата обращения: 01.06.2017).
49. Оболонков С. Дельфин рассказывает (дата обращения: 14.06.2017).о своей новой пластинке «Юность», инопланетянах и видеоклипах [Электронный ресурс] // сайт Lenta.ru URL: <http://lenta.ru/articles/2007/11/28/dolphin/> (дата обращения: 01.06.2017).
50. Олиарник Е. Статья о визите Дельфина в Томск 30 апреля 2008 г. [Электронный ресурс] // сайт DOLPHIN FAN CLUB URL: [http://dolphinfanclub.net/site/index.php?option=com\\_content&task=view&id=113&Itemid=28](http://dolphinfanclub.net/site/index.php?option=com_content&task=view&id=113&Itemid=28) (дата обращения: 03.06.2017).
51. Поэты группы «ОБЭРИУ». – СПб., 1994.
52. Рахамимов Ф. Дельфин [Электронный ресурс] // сайт StarStory.ru (последнее обновление 30.11.2005) URL: [http://www.starstory.ru/istorii\\_-\\_polnoe\\_opisanie/Story/Lubov\\_-\\_eto\\_vse-\\_Eto\\_glavnoe-\\_chto\\_doljno\\_proishodit\\_v\\_jizni\\_kajdogo\\_cheloveka/](http://www.starstory.ru/istorii_-_polnoe_opisanie/Story/Lubov_-_eto_vse-_Eto_glavnoe-_chto_doljno_proishodit_v_jizni_kajdogo_cheloveka/) (дата обращения: 01.06.2017).
53. Руднев В.П. Словарь культуры XX века: Ключевые понятия и тексты. – М., 1997.

54. Русская литература XIX – начала XX веков. «Серебряный век» в русской литературе. Основные черты и значение «Серебряного века» для культуры России. Модернизм. Декаденство. Символизм. Акмеизм. Футуризм. [Электронный ресурс] URL: <http://www.abc-people.com/typework/literature/rus/silver.htm> (дата обращения: 03.06.2017).
55. СкаZка Тихое интервью с Дельфином [Электронный ресурс] // сайт LiveSound.by URL: <http://livesound.info/news/383> (дата обращения: 03.06.2017).
56. Статья «Дельфин обретает голос» [Электронный ресурс] // «Новая газета» № 20 URL: <http://www.novayagazeta.ru/data/2004/20/21.html> (дата обращения: 01.06.2017).
57. Статья «Дельфин: изысканное лакомство для гурманов» [Электронный ресурс] // Сайт города Иваново ИвГород URL: <http://www.ivgorod.ru/magazines/necd/n/54/article/28> (дата обращения: 01.06.2017).
58. Статья «Отращу усы, как у Николаева» [Электронный ресурс] / «Газета Карельская Губерния» № 41 URL: <http://www.rep.ru/04Oct2006/culture/01.html> (дата обращения: 01.06.2017).
59. Ступников Д. Интервью с Дельфином «Мои законы меняются с течением времени» [Электронный ресурс] // Музыка КМ.RU: Интервью URL: <http://www.km.ru/magazin/view.asp?id=8C5C2D8820B44045B1A758730F1E7F41> (дата обращения: 01.06.2017).
60. Толковый словарь русского языка конца XX века. Языковые изменения / Под ред. Г.Н. Складневской. – СПб.: Фолио-Пресс, 1998.
61. Труш Е., Щербакова А. Говорящий Дельфин!!! [Электронный ресурс] // Алтапресс.ру URL: <http://altapress.ru/story/10245/> (дата обращения: 17.05.2017).



62. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. – М., 1977.
63. Тырышкина Е.В. Русская литература 1890-х – начала 1920-х годов: от декаданса к авангарду. – Новосибирск: Изд. НГПУ, 2002.
64. Тюпа В.И. Постсимволизм. Теоретические очерки русской поэзии XX века. – Самара, 1998.
65. Ульянов А. Дельфин попал в «Кокон» [Электронный ресурс] // Газета правительства Кировской области «ВЕСТИ» №17(1319) URL: [http://www.pobedaclub.com/media/view/717\\_07.02.2009](http://www.pobedaclub.com/media/view/717_07.02.2009) (дата обращения: 17.05.2017).
66. Хармс Д. Полет в небеса. Стихи. Проза. Драма. Письма. – Л.: Сов. писатель, 1988.
67. Цуканов А. Авангард есть авангард // Новое литературное обозрение. № 39, 1999.
68. Чебыкина Е. Е. Русская рок-поэзия: прагматический, концептуальный и формо-содержательный аспекты. / Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. – Екатеринбург, 2007.
69. Черняков А.Н., Цвигун Т.В. Поэзия Е. Летова на фоне традиции русского авангарда (аспект языкового взаимодействия) // Рок-поэзия 2. – Тверь, 1999.
70. Шилин Д. «DOLPHIN: Звуковой проект "Туннель"» [Электронный ресурс] // OST «Метро 2034» URL: <http://drugoynsk.ru/content/view/424/46/> (дата обращения: 17.05.2017).
71. Эпштейн М.Н. Искусство авангарда и религиозное сознание // Новый мир. № 12, 1989.
72. Эпштейн М.Н. Постмодернизм в России. Литература и теория. – М.: Изд-во Р. Элинина, 2000.

73. Андрей (Дельфин) Лысиков // Вокруг.тв [Электронный ресурс]. 2009 URL: [http://www.vokrug.tv/person/show/dolphin\\_lysikov/](http://www.vokrug.tv/person/show/dolphin_lysikov/) (дата обращения: 18.05.2017).
74. Дубовый Гаайъ // Cultin [Электронный ресурс]. 2009 URL: <http://www.cultin.ru/musitian-dubovyjj-gaajj/> (дата обращения: 18.05.2017).
75. [Alien Pat. Holman](#) // Last.fm [Электронный ресурс]. 2011 URL: <http://www.cultin.ru/musitian-dubovyjj-gaajj/> (дата обращения: 18.05.2017).
76. Дубовый Гаайъ - Stop Killing Dolphins(1996) // Dolphin fan club 2007 URL: <http://dolphinfanclub.net/discography/dubovyj-gaaj-stop-killing-dolphins/> (дата обращения: 18.05.2017).
77. Биография группы «Мальчишник» // Mega-stars [Электронный ресурс]. 2006 URL: <http://www.cultin.ru/musitian-dubovyjj-gaajj/> (дата обращения: 20.05.2017).
78. Песню популярной в 90-х группы Мальчишник в России признали экстремистской // Ivona [Электронный ресурс]. 2003 URL: <http://ivona.bigmir.net/showbiz/stars/361855-Pesnu-popylyarnoi-v-90-h-gryppi-Malchishnik-v-Rossii-priznali-ekstremistskoi> (дата обращения: 20.04.2017).
79. Биография Мишины Дельфины// Megalyrics [Электронный ресурс]. 2003 URL: <http://megalyrics.ru/bio/mishiny-dielfiny.htm> (дата обращения: 20.04.2017).
80. New music pulse [Электронный ресурс] URL: <http://alt-sector.net/2389-delfin-istoriya-gruppy-biografiya-fotografii.html> (дата обращения: 17.05.2017).
81. Lenta.ru [Электронный ресурс] URL: <https://lenta.ru/articles/2007/11/28/dolphin/> (дата обращения: 17.05.2017).
82. RollingStone [Электронный ресурс] URL: <http://www.rollingstone.ru/music/review/10116.html> (дата обращения: 17.05.2017).

83. Альбом, от которого сводит скулы (Дельфин – Андрей, 2014) [Электронный ресурс] URL: <http://www.refnews.ru/read/article/960601>(дата обращения: 04.01.2017).
84. Она (альбом) – Дельфин [Электронный ресурс] URL: <https://reproduktor.net/dolphin/albom-ona/> (дата обращения: 17.05.2017).
85. Феномен русского авангарда 10-30-х годов в контексте отечественной культуры конца 19-первой трети 20 столетия
86. С. Л. Константинова Русский поэтический авангард: XX век Учебно-методическое пособие к спецкурсу
87. Неоавангардная поэзия Г. Айги и В. Сосноры [Электронный ресурс] URL: <http://cheloveknauka.com/neoavangardnaya-poeziya-g-aygi-i-v-sosnory> (дата обращения: 17.05.2017).
88. Проза Д. Хармса в контексте литературы абсурдизма [Электронный ресурс] URL: <http://www.philol.msu.ru/~ref/avtoreferat2012/shmidt.pdf> (дата обращения: 17.05.2017).
89. Буренина О.Д. Символистский абсурд и его традиции в русской литературе и культуре первой половины XX века. СПб.: Алетейя, 2005. Бычков В. Авангард // Новая Философская Энциклопедия. Т. 1. М., Мысль, 2000.
90. Традиции поэтического авангарда 1910-х гг. в русской рок-поэзии [Электронный ресурс] URL: <http://www.refsru.com/referat-16978-4.html> (дата обращения: 04.01.2017).

Федеральное государственное автономное  
образовательное учреждение  
высшего образования  
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Институт филологии и языковой коммуникации  
Кафедра русского языка, литературы и речевой коммуникации  
45.03.01 Филология

УТВЕРЖДАЮ  
Заведующий кафедрой РЯЛиРК  
И.В. Евсева  
« \_\_\_\_\_ » 2017 г.



БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

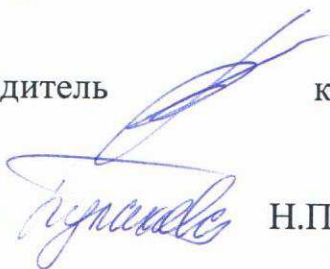
ЛИРИКА А. В. ЛЫСИКОВА В КОНТЕКСТЕ ПОЭТИЧЕСКОЙ  
ТРАДИЦИИ

Выпускник



Д.С. Спиридонова

Научный руководитель



канд. филол. наук, доц. В.К. Васильев

Нормоконтролер



Н.П. Булахова

Красноярск 2017