



DOI 10.22363/2312-9220-2021-26-2-206-216

УДК 82-1/29

Научная статья / Research article

## Творчество и мифотворчество в «Московских текстах» А.С. Долматова

А.А. Жукова

*Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова,  
Российская Федерация, 119991, Москва, Ленинские горы, д. 1*

✉ [alix\\_zhukova@mail.ru](mailto:alix_zhukova@mail.ru)

**Аннотация.** Рассматриваются проблемы творчества и мифотворчества в «московских текстах» А.С. Долматова. Целью исследования является изучение авторских представлений о своем лирическом герое и формирование автопортрета нарратора. Объектом исследования являются тексты А. Долматова, посвященные Москве и урбанистическому укладу жизни, поскольку именно «московская тема» является смыслообразующим компонентом в творчестве исполнителя. Представлена краткая история формирования рэп-поэзии в России XXI века. Проанализированы основные особенности проблематики и поэтики в текстах А.С. Долматова. Ставится задача проследить эволюцию авторских представлений о поэтике и значении рэпа как одного из жанров словесности. Взаимоотношения лирического героя Долматова с «городом дорог», Москвой, предопределяют развитие творчества автора в рамках традиции альтернативной поэзии XXI века.

**Ключевые слова:** рэп-поэзия, московский текст, современная альтернативная поэзия, поэзия андеграунда, мифотворчество

**Заявление о конфликте интересов.** Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

**История статьи:** поступила в редакцию 7 января 2021 г.; принята к публикации 28 февраля 2021 г.

**Для цитирования:** Жукова А.А. Творчество и мифотворчество в «Московских текстах» А.С. Долматова // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2021. Т. 26. № 2. С. 206–216. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2021-26-2-206-216>

## Creativity and Myth Making in Moscow Texts by A.S. Dolmatov

Aleksandra A. Zhukova

*Lomonosov Moscow State University,  
1 Leninskie Gory, Moscow, 119991, Russian Federation*

✉ [alix\\_zhukova@mail.ru](mailto:alix_zhukova@mail.ru)

**Abstract.** The article deals with the problems of creativity and myth making in the Moscow texts by A. Dolmatov. The research is aimed at studying the author's ideas about his lyrical hero and the formation of the narrator's self-portrait. A. Dolmatov's texts are dedicated

© Жукова А.А., 2021



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License  
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

to Moscow and the urban way of life, since it is the “Moscow theme” that is the sense-making component in the writer’s work. The article presents a brief history of rap poetry formation in Russia in the XXI century. The main features of problematics and poetics of A. Dolmatov’s texts are analyzed. The task is to trace the evolution of the author’s ideas on poetics and the meaning of rap as a genre of literature. The relationship of Dolmatov’s lyrical hero with the city of roads, Moscow, defines the development of the author’s work in alternative poetry of the 21 century.

**Keywords:** rap-poetry, Moscow text, modern poetry, underground poetry, myth creation

**Conflicts of interest.** The author declares that there is no conflict of interest.

**Article history:** submitted January 7, 2021; revised January 20, 2021; accepted February 28, 2021.

**For citation:** Zhukova, A.A. (2021). Creativity and myth making in Moscow texts by A.S. Dolmatov. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 26(2), 206–216. (In Russ.) <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2021-26-2-206-216>

## Введение

Процесс демократизации искусства, набирающий силу в последние два десятилетия, оказал значительное влияние на перераспределение амплуа «центра – периферии» в массовой песенной культуре: так, некоторые синкретичные явления – авторская песня или рок-поэзия – оказались окончательно ассимилировавшимися элементами музыкально-литературного искусства. Освободившуюся нишу «привилегированного» андеграунда в жанре песни последовательно и уверенно завоевывает рэп-поэзия, появившаяся в России в 80-х годах XX века. До недавнего времени этот вид лирики негласно считался маргинальным, поскольку статусом элитарного направления обладал рок как отечественный, так и зарубежный. Только к первой декаде XXI века рэп заявляет о себе как о серьезном жанре, способном составить конкуренцию устоявшейся роковой эстетике: статьи о рэп-поэзии появляются в сборниках наравне с текстами о проблематике и поэтике рока («Русская рок-поэзия: текст и контекст» под ред. Ю.В. Доманского), проводится отдельная конференция «Рэп: филологический ракурс» (Москва, РГГУ, 14 сентября 2019 года).

К началу XXI века формируется образ новой аудитории, воспринимающей рэп как альтернативную поэзию всерьез. С одной стороны, это «представители уличной интеллигенции» [6], для которых актуальны проблемы «потерянного поколения» 90-х годов XX века – трудное детство, наркотики, криминальный мир. С другой стороны, это те, для которых подобная андеграундная жизнь на самом деле особая экзотика, игра, возможность лицедействовать перед собой в образе «анти-супергероя»: «Но наверху знают, кто любит, а кто – подражает» [6].

## Творчество А.С. Долматова в контексте рэп-поэзии

Рэп как лингвистический компонент хип-хоп культуры имеет особую поэтическую структуру, обозначенную А.М. Чурушкиной как сплав из ненормативной лексики, стилистически сниженных лингвистических средств выражения, агрессивности, фамильярности [10. С. 5–6]. Подобные провокационные аспекты имеют прямое отношение к авангарду XX века (ср. с де-

кларацией футуристов «Идите к черту!» 1914 года или фрагментами из имажинистских теоретических работ: «Нам противно, тошно от того, что вся молодежь, которая должна искать, приткнулась своею юностью к мясистым и увесистым соскам футуризма, этой горожанке, которая, забыв о своих буйных годах, стала „хорошим тоном“, привилегией дилетантов» [5]).

Преимущественно рэп относится к маскулинному дискурсу, поэтому его поэтическая структура включает ненормативную лексику, просторечье, стилистически сниженные лингвистические средства выражения, агрессию и вульгарность. «Маскулинный» быт, присутствовавший в произведениях С.Д. Довлатова («Зона. Записки надзирателя», «Заповедник»), А.И. Солженицына («В круге первом», «Архипелаг ГУЛАГ»), обязывает авторов придерживаться определенного стиля и лексики, чтобы создать ощущение подлинности событий, диалогов и мыслей, поэтому такие инородные языковые вкрапления не снижают художественной целостности произведений, а, напротив, являются необходимыми связующими звеньями.

В настоящее время русский рэп делится на два основных направления, которые различаются гипотезами о генезисе рэпа. Первое направление – изолированное – предполагает стихийное, «уличное» происхождение альтернативной поэзии, ее принципиальную дистанцированность от классики. Второе – характеризует отношения литературы и рэпа как преемственные, подчеркивая данный тезис аллюзиями не только из классической прозы и поэзии, но и из авторских песен и рок-поэзии.

Несмотря на то, что творчество А.С. Долматова относится к первому типу альтернативной поэзии, в нем получает развитие такой феномен, как «московский текст». Неоднократно в своих треках лирический герой А.С. Долматова акцентирует внимание на внутренней связи с городом, поэтому урбанистический пейзаж в его творчестве формируется за счет московских локаций – «Мимо мавзолея, где дедушка Ленин, / Мимо собора Блаженного Василия, / Мимо стройки, где раньше была гостиница „Россия“. / На Москворецкий мост, / И я чувствую пятками, как асфальт под ногами сменяет брусчатку...» [6]. Нарочитое апеллирование к объектам любимого города – историческим или современным – организует семантический параллелизм между эволюцией Москвы и взрослением лирического героя, для которого мотив детства соплагается с центром Москвы и старыми дворами, а беспечная молодость расширяет границы детского микромира – образ метрополитена и его отдаленных станций («С легким, но колким, порывом ветра, / Преодолев сырые подземные километры, / По светлым станциям и холодным туннелям, / Лови, метрополитен мэил. // Шикарное царство, размахом поражающее, / За копейки приглашает всех желающих, / Куда-то спешащих и просто гуляющих, / Бодрых с утра и вечерами засыпающих, / Опаздывающих и уже опоздавших» [6]). Родственная связь с городом, пожалуй, единственная константа в творчестве Долматова. Так, Е.В. Фролова, развивая мысль Л.Я. Гинзбург, справедливо замечает, что «лирический герой всех песен был человеком с одними и теми же моральными ценностями, с теми же интересами и страхами, он мог изменяться со временем, однако это не было коренной сменой мировосприятия – это было развитием одного и того же человека» [9. С. 25]. Именно Москва является основным ме-

тодом авторской самоидентификации и первопричиной его текстов, которые без московского «компонента» утрачивают часть смыслов.

Одной из смежных с «московским текстом» интенций является утрата урбанистического единства между горожанами: «Поймите, я – москвич, москвич до мозга костей, / Гораздо больше, чем большинство из москвичей. / Кто не в теме, народ, простите, / Я – один из оставшихся в живых коренных жителей» [6]. Идея об избытии приезжих в столице, присутствующая в разговорном дискурсе, приобретает в текстах Долматова определенный лиризм, поэтизирующий не столько образ жизни горожан, сколько идею об их исторических корнях, об их родовой общности с Городом. В данном аспекте лирическое «я» осознает губительное влияние глобализации на жизнь, поэтому в своем творчестве неоднократно разделяет свою аудиторию на коренных москвичей, которые поймут его героя Гуфа в большей степени, нежели гости столицы: «Послушайте, уважаемый гости столицы, / <...> Постарайтесь что-то впитать и чем-то проникнуться. / И прежде чем бежать на выставки и в музей, / Прогуляйтесь по нашему подземелью. // Нет, я прошу прощения гости, но эта тема посвящена, к сожалению, / Тем, кто с рождения в этой плоскости, / Главным лицам этого андерграунд представления...» [6].

### Концепт «город» в поэзии А.С. Долматова

Характерной особенностью творчества Долматова является поэтизация образа Города. В отличие от творчества А.В. Завьялова и А.А. Позднухова («25/17») – в текстах этих исполнителей Город является собирательным образом и открыто демонизируется («Побег», «Череп и кости») – Долматов не сводит проблему деструкции человеческой личности к пагубному влиянию городской эстетики. В то же время топос Москвы как города соблазнов и легко доступных удовольствий присутствует в нарративах Гуфа, но не является определяющим. Бытие, оказывающее воздействие на сознание и поведение личности, представлено через полисубъектность в тексте «Герои нашего времени» А. Зейналова и Т. Одилбекова («Каспийский груз»): многочисленные рассказчики транслируют убеждения, «которые совпадают со взглядами на жизнь и ценности лирических героев из других композиций» исполнителей [9. С. 26].

Пристальное внимание автора к образу города и нарративы, складывающиеся на фоне урбанистического пейзажа Москвы, не случайны. Продолжение мифологемы «женщина-город», присутствующая в романах «Счастливая Москва» или «Доктор Живаго», реализуется в творчестве Долматова в эпистолярном жанре: «Да это и не песня даже, а, скорее, письмо / Не для ушей ваших, а лично для Нее...» [6].

Москва в творчестве Долматова не столько элемент пейзажа, сколько необходимая сюжетобразующая структура, поскольку именно с ней связано большинство коллизий в текстах Долматова. Особой формой обладает нарратив рэпа, в котором улавливается элемент сказа. Перед читателем возникает специфический образ рассказчика, «„гангста-рэпера“, хулигана» [9. С. 26], для которого главными критиками являются «парни с райончика»: «Считал, что имел право, / Читал, как умел, правда, и меня это радовало. /

А если рады пару парней с райончика, / То вообще порядок: / Вот он где музончик, вот они где хит-парады» [6]. Положительные отзывы именно от этих людей Гуф расценивает как подтверждение собственного таланта.

Иначе обстоит дело в творчестве А.В. Завьялова и А.А. Позднухова. СобираТЕЛЬНЫЙ образ их лирического героя так же, как и Гуф, является «представителем уличной интеллигенции» [6], однако сами тексты, в которых ирония и пародия выполняют смыслообразующую функцию, предназначены не для обывателей, а для тех, кто способен увидеть скрытые отсылки к Блоку, Мариенгофу или Башлачеву. Примечательно, что лирическое «я» Долматова выбирает себе подходящее имя, тем самым персонифицируя себя как автора, а не просто человека толпы, в то время как персонаж Завьялова и Позднухова остается безымянным собираТЕЛЬНЫМ образом, выразителем масс для *немассового* читателя.

Герой Долматова называет себя GUF, это известное имя пса из мультфильма В. Диснея, становится сценическим псевдонимом, от лица которого и ведется рассказ. Поэтическая структура текстов этого исполнителя не изобилует красочными или запоминающимися образами, однако акцент, смещенный в сторону детально запечатленных эпизодов из жизни лирического «я», привносит в рэп Долматова необходимый художественный элемент. Ощущая себя неотъемлемой частью этого города, GUF постоянно акцентирует внимание на своей «родственной» связи с Москвой: «Я посвящаю строки этому городу, / Точнее, его центру, каждому метру, / Я посвящаю строки этой белой дороге / На городе дорог. Спасибо центру за это» [6]. Позднее лирический герой трансформирует свои представления о гендерной составляющей города – для GUF`а это *Она*, Москва, знакомая и любимая, единственная, которой можно посвятить стихи и не раскаться в этом с течением времени: «Каждая лягушка хвалит свое болото, / А я все также посвящаю строки этому городу...» [6], «Я возвращаюсь в этот город, знакомый до слез, / До прожилков, до детских припухших желез. / Здесь живут мои друзья, и, дыхание затая, / Ночные двери открываю я» [6].

Наличие сценического псевдонима Долматова способствует дополнительной дифференциации в художественном пространстве. Лирическое «я» рэпера складывается из двух компонентов: личности самого исполнителя и персонажа. Подобное разграничение приводит к созданию монолитного образа нарратора. Так, если в литературе Абрашка Терц или кот Мур являются только литературными масками, то в рэп-поэзии личность автора находится в непосредственной зависимости от образа героя: необходимость соответствовать своему лирическому «я» и медийному образу продуцирует новые мифы или в значительной степени модифицирует предыдущие. Связующим звеном между личностью автора, А. Долматовым, и его сценическим амплуа является московская тема, возвращающая героев в дворики центра города, с которых и началось рэп-творчество.

Миф о хулигане, влюбленном в Москву, оказывается наиболее продуктивным в рэпе Долматова. Малозначимые детали московского вечера оказываются не только скрытыми отсылками к песне М.Л. Матусовского «Московские окна», но меланхолическими символами, угадывающимися аудиторией и самим автором на интуитивном уровне: «Все, как мы любим, – это

просто мысли вслух. / Когда потухнет свет на кухне, там останется Guf. / Плюс еще скоро появится свет из окна, / И все должно быть нормально, пока за окном Она» [6].

Образ Москвы в творчестве Долматова складывается из представлений о городе и как о географической единице, и как о метапространстве, в котором происходили знаковые, памятные моменты детства и юности самого автора. Согласно критериям, обозначенным М.В. Селемёновой, «московскому тексту» свойственны мифологемы сердца России, Третьего Рима, Феникса, возрождающегося из пепелища [8. С. 26]. Это утверждение представляется весьма убедительным, учитывая контекст авторской песни (Ю. Визбор «Александра», М. Матусовский «Московские окна»), в которых образ Москвы связан с возрождением, процветанием и обретением *дома*. Для лирического героя концепт Москвы-дома так же принципиален. Не случайно Guf настойчиво возвращается к теме родного города, который формирует его личность и настроение на протяжении всей жизни: «Я помню ширину балкона, помню вид из окна, / Уверен, что меня помнят эти дома. // ЗМ – вот, что я называю домом, / Мир всем местным, one love дворам по-любому. / И когда на небе свое место занимает луна, / Я шлю свой „салам“ этим домам» [6].

Детали, присущие исключительно урбанистическому пейзажу, не только формируют определенную эстетику в творчестве Долматова, но и в некотором смысле становятся героями *того* Города, знакомого и понятного лично герою: («Вон троллейбусные провода висят. / „Извините, а куда мне идти?“ / В ответ загудят: „Вон гляди, там вдали блещут, / Твои любимые трамвайные пути – / Вот у них и спроси“. / Я, шатаюсь, пошел к путям: / „Пути, куда идти?“ / „Слышь, давай думай сам. Ты же взрослый мальчик уже, Алеша...“») [6]. Мотив одиночества, являющейся неотъемлемой чертой романтического модуса, также раскрывается в творчестве Долматова посредством обращения к топосу Москвы: «Эти мутные будни. / И эти изученные до жути маршруты <...> И тут мне шепнут эти / Трамвайные пути, / На том ли ты пути и стоит ли туда идти. / И смогут ли эти люди / Пусть не дойти до сути, / Но хотя бы вникнуть в то, / Что хотим донести» [6].

Переживая одиночество, Гуф в исповедальной манере посвящает читателей в свои размышления о своей судьбе и творчестве: «Но я абсолютно один к этой минуте, / Жду, пока Кольку отпустят судьи / И поймут, как он нужен тут, на этой студии, / Как ждут его эти трамвайные пути. // Пускай здесь ходят, как хотят, / Лира переулков наших – марка центр. / Пускай их топчут, на них глядят. / Всю жизнь на свободе прогулки по темным аркам, / Но не пропасть им никогда. / Пойми, эти стихи будут тут всегда. / Будут тут всегда» [6]. Герой Долматова способен выстраивать диалогические отношения с Москвой, одушевлять неодушевленности и встраивать их в свой поэтический мир, беседуя с ними, как с равными собеседниками: «Живота площадь с водостоком пупка посредине. / Сырые туннели подмышек. Глубоко / В твоём имени Демон Бензина / И Тамара Трамвайных Гудков» [Шершеневич, 1920], «Я обрываю нить сознания / И забываю, что и как... / Кругом – снега, трамваи, зданья, / А впереди – огни и мрак» [3. С. 8]. Иначе обстоит дело у других рэп-исполнителей: их персонажи либо порицают город как явление, видя в ней демоническую мифологему («25/17»), либо видят в Го-

роде рукотворный механизм, а не равного себе собеседника (Охххуmiron, «Город под подошвой»). Для Гуфа детали городских дворов и площадей становятся свидетельствами его *со-причастности* Москве, в то время как лирический герой А. Блока видит Город и себя в нем только в качестве кинематографической фрагментарности: «Я обрываю нить сознания / И забываю, что и как... / Кругом – снега, трамваи, зданья, / А впереди – огни и мрак» [3. С. 8].

Литературный портрет Гуфа строится на стилистическом перемежении брутальности и детскости. Тема наркотического бреда, мира ужасов и фантазий, который как бы открывает правду герою о настоящей жизни, перемежается с детским мировосприятием лирического героя, его некоторой инфантильностью. Иногда опьянение символизирует очарование атмосферой андеграунда, которая становится для GUFa отправной точкой его творчества: «зеленая подземная артерия» олицетворяет одновременно и замоскворецкую ветку метрополитена, и рэп как образ жизни, связанный с пагубной зависимостью («В окружении семи высоток, девяти вокзалов, / Подземных переходов, обводных каналов, / Лестничных пролетов, хрущевок и коммуналок / Было положено начало. / Зеленая подземная артерия бросила семя, / Хотела посадить дерево, / И появился стебель из щели в кафеле / На лестничной площадке под моей дверью. / И хоть я был маленьким, я разглядел, / Что это был сорняк. / Ну я сорвал и съел. / И с того дня как-то странно, но по ходу правильно, / Меня вставило и прет по сей день») [6].

Московские дворы в текстах Долматова приносят в его поэтическое пространство тему преступления и связанную с ней определенную романтику. Так, паук, знаковый талисман удачливых карманников, преобразуется у Гуфа в неумелое, по словам лирического «я», признание в любви: теперь любимой не дарят свое сердце, она получает его сама, обкрадывая героя. Проблема пошлости как достояния массовой культуры анализировалась Н.С. Гончаровой, русской художницей авангарда: «Мещанская пошлость является господствующей в наши дни и этим характеризуется современность, бояться ее нечего – она может быть вполне предметом художественных работ. <...> Я иду против опошленной и разлагающейся проповеди индивидуализма. Я не боюсь жизненной пошлости и претворяю ее в художественные формы» [4. С. 466–467]. Присутствие «лубочного» фона, стремление «говорить языком масс, языком народного мифотворчества, использовать мифообразы, созданные коллективным воображением», появляются не только в текстах Долматова. Бравирование деклассированностью отразилось и в поэзии Б. Рыжего, автора провинциального урбанизма.

### **Творчество и мифотворчество: самоидентификация или самоирония**

Предыстория героя, его воспоминания о детстве реализуются в творчестве Долматова неоднозначно: ср. «Я не был никогда фанатиком блатной романтики, / Но с детского садика крутился с опасными дядьками. / И пока я кашлял от первого в жизни парика на Павеляге / В падице они втирали мне, что рэп тут не прокатит...» [6]; «Я обожаю дарить подарки / И сразу ей на шею повесил паука. / В детстве фанател от блатной романтики, / И кое-кто

тут понял, на что я тогда ей намекал» [6]. Кроме того, эта вариативность способствует динамичной смене фабульных модусов, поэтому и образ повествователя преобразуется то в роль героя, то – рассказчика: «И все же Леше темы помрачней писать гораздо проще...», «„И неужели писать про любовь настолько сложно, / Встревожено думал Леша, полулежа“», «У тебя что-то случилось? / Рассказывай, что такое. <...> / Я знаю все рожи, которые ты умеешь строить, / <...> До какого класса ты смог доучиться в школе, / И что произошло в том доме, на Октябрьском поле. / Я знаю о тебе все, ты понял, Алеша? / Можешь уйти, хорошо, увидимся позже» [6]. В этой песне роль всезнающего «я» отведена Зеркалу, в разговор с которым вступает герой. Правда, это не диалог на равных: Алеша – так обозначает себя автор в этом треке – оказывается уязвимым перед своим alter ego, ведь зеркальный двойник знает его самого как будто лучше. Подобная метаморфоза с системой персонажей, в которой лирическое «я» теряет право на главенство, является действительно новаторской. Если в поэме «Черный человек» лирический герой еще борется с неузнанным преследователем, и итог этого противостояния неизвестен, поскольку оно бесконечно, то в творчестве Гуфа герой заранее проиграл: он больше не герой-победитель, а заведомо побежденный, бессильный перед превращением: «...я знаю все рожи, которые ты умеешь строить. / Что, как, и сколько по времени тебя кроет, / Видел в эйфории, помню на паранойе...» [6]. В то же время перед читателем герой вполне откровенен: он признается в слабых чертах и, по сути, в отсутствии силы воли, что исключает возможность развития фабулы, а также подчеркивает исповедальный характер лирики.

Зачастую и сам Guf, сраженный, побежденный наркотическим бредом, не в силах отличить, кто этот *другой Я*, друг или «черный человек»: «Эй, слышишь, ты еще рядом? / Внутренний голос! Или как тебя там, отзовись. / Пожалуйста, умоляю, я сейчас реально сдохну, / Если и тебя потеряю» [6]. Гуф ведет диалог-противостояние, итогом которого может стать развоплощение, утрата самого себя: «Я тут хотел сказать глупость, знаю, / Но у меня такое чувство, будто меня выселяют. / Но не из дома, нет, и не из Москвы, / А гонят просто пинками из моей же головы» [6]. Подобное раздвоение личности можно сказать привычным и вполне обыденным состоянием для героев от конца XX века и до наших дней: ср. «Лева было, конечно, сильно не по себе. Он – раздваивался. „Какое же одиночество в наше время – действительно найти друг друга!.. – думал Лева, тоскуя рядом с Альбиной. – Нет, этой обреченности вдвоем – не вынести, когда рядом есть перед кем прикинуться таким же, как другие“» [2. С. 354]. Расщепление личности в творчестве Долматова отчасти связано с темой наркотиков, встречающей в творчестве М.А. Булгакова или М. Агеева. Бесплодные старания отогнать навязчивый бред лишь подчеркивают бессилие героя, который вновь и вновь погружается в эту битву за сохранение личностного начала, за попытку обладания свободой выбора, волей. И каждый раз персонаж проигрывает: «Я пытаюсь отогнать эту все тяжче наваливающуюся на меня тоску, я пытаюсь вернуть мои мысли, мои восторги <...>, но в памяти моей возникает вся эта ночь, и мне делается так стыдно, так срамно, что впервые правдиво и искренно я чувствую, что не хочу больше жить» [1] // «Временами я по-тихой



схожу с ума, / Но чаще всего не подаю вида. / И когда рассеется туман, / Уверен, за многое будет стыдно. // Все хотят увидеть счастливый финал, / Но большинства не будет, даже в титрах. / Голова на плечах большая / Продолжает выдумывать опасные игры» [6].

Преобразование игры в творчество – наиболее неоднозначный аспект в творчестве Долматова. С одной стороны, рэп становится способом самовыражения, дневником, «исповедью хулигана»: «Я просто хотел занять свою нишу, / Сами знаете кто открыл мне доступ на эту крышу. / Я шел на площадку, когда было жарко, / Если начиналась гроза, я прятался в арку. // Ждал появления солнца, смотрел на небо, / И никому не доверял в то время, кроме рэпа» [6]. С другой стороны, Гуф иногда сомневается в своем творчестве и не знает, как к нему относится, можно ли считать рэп делом своей жизни, или это просто развлечение, приманка для доверчивой аудитории: «Я начал читать рэп для самого себя, / И уж точно никогда не хотел, чтобы меня узнавали. / Считал, что имел право, / Читал как умел, / Правда. И меня это радовало, / А если рады пару парней с райончика, / То вообще порядок: / Вот он где музончик, вот они где хит-парады» [6]. Так, будучи неизвестным рэпером андеграунда, поэтот улицы, герой был увереннее в искренности и значимости своей поэзии, в то время как после всеобщего признания его начинают одолевает сомнения – действительна ли эта хип-хоп романтика: «Глупости это все, рэп какой-то, мать его, / Черте как это долбаное «ЕУ», / Для чего все это? Для чего?..» [6]. Эти сомнения выражаются и на лексическом уровне. Так, герой различает «Рэп» и «рэпчик» как творчество и средство заработка, отчасти ремесло.

### Заключение

Московская проза предполагает обращение к «концепции аутсайдерства» и «образу маленького человека, напоминающего о петербургской традиции в русской литературе («Долгое прощание», «Другая жизнь» Ю. Трифонова, «Ключарев и Алимусшкин» В. Маканина)» [11]. Персонаж Долматова оказывается новым типом героя с вариативным самоопределением: это и «маленький человечек с синдромом супер-героя» [6], и «антисупергерой» [6], и «маленький человек», переживания которого на этот раз небезразличны миру: «Я и слова-то такие не понимал никогда, / Soundcheck, raider, условия контракта. <...> / И с детства теряюсь при виде фотоаппарата. // В принципе нормальный расклад, / Это факт. / И я, безусловно, рад всем успехам группы CENTR, / Но не вариант этот стаф ставить всем подряд. / И, по моему, многовато за месяц двадцать концертов. // Реально странно для меня вся эта типа слава: / Довольная мама, клип в ротации на музыкальных каналах, / Журнал Bravo. Вы что, шутите? Хорош! / Вы меня, по ходу, путаете с кем-то, на кого я похож» [6].

Итак, творчество А. Долматова представляет интерес для исследователей современной поэзии андеграунда: в ней отражен значительный спектр тем и аллюзий из классической художественной литературы, а также прослеживаются оригинальные авторские идеи, свидетельствующие о новаторских подходах в областях проблематики и рэп-поэтики.

### Список литературы

- [1] *Агеев М.* Роман с кокаином. URL: <http://lib.ru/AGEEV/kokain.txt> (дата обращения: 22.10.2019).
- [2] *Битов А.Г.* Пушкинский дом. М.: АСТ, 2013. 464 с.
- [3] *Блок А.А.* Собрание сочинений: в 20 т. Т. 3. Стихотворения. М.: Наука, 1997. 857 с.
- [4] *Гончарова Н.С.* Предисловие к каталогу выставки картин (1913) // Михаил Ларионов в России, 1881–1915 / А. Ковалев. М., 2005. 509 с.
- [5] Декларация имажинистов. 1921. URL: [http://dugward.ru/library/serebr/lit\\_deklaracii.html](http://dugward.ru/library/serebr/lit_deklaracii.html) (дата обращения: 18.07.2019).
- [6] *Долматов А.С.* Тексты песен. URL: <https://rap-text.ru/guf.html> (дата обращения: 19.09.2019).
- [7] Русский футуризм: теория, практика, критика, воспоминания / сост. В.Н. Терехина, А.П. Зименков. М.: Наследие, 2000. 480 с.
- [8] *Селеменова М.В.* «Московский текст» в русской литературе XX в. (на материале художественной прозы 1910–1950-х гг.) // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2009. № 2. С. 20–27.
- [9] *Фролова Е.В.* Рэп как форма социально-политической рефлексии в современной российской культуре (2009–2013 гг.). М.: Издательский дом Высшей школы экономики, 2015. 52 с. (Серия WP20 «Философия и исследования культуры»).
- [10] *Чурушкина А.М.* Прагмалингвистические характеристики маскулинного дискурса (на материале текстов рэперов Германии): автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2012. 22 с.
- [11] *Шаравин А.В.* Городская проза 70–80-х гг. XX в.: дис. ... д-ра филол. наук. Брянск, 2001. 485 с.
- [12] *Шершеневич В.Г.* Песня Песней. URL: [http://az.lib.ru/s/shershenewich\\_w\\_g/text\\_1919\\_pesn\\_pesney.shtml](http://az.lib.ru/s/shershenewich_w_g/text_1919_pesn_pesney.shtml) (дата обращения: 08.09.2019).

### References

- [1] Ageyev, M. (n.d.). *Cocain Romance*. (In Russ.) Retrieved October 22, 2019, from <http://lib.ru/AGEEV/kokain.txt>
- [2] Bitov, A.G. (2013). *Pushkin House*. Moscow, AST Publ. (In Russ.)
- [3] Blok, A.A. (1997). *Collected works. Vol. 3. Poems*. Moscow, Nauka Publ. (In Russ.)
- [4] Goncharova, N.S. (2005). Preface to the catalog of the exhibition of paintings (1913). In A. Kovalev, *Mikhail Larionov in Russia, 1881–1915*. Moscow. (In Russ.)
- [5] Declaration of the Imagists. (1921). *Literatura i Zhizn'*. (In Russ.) Retrieved July 18, 2019, from [http://dugward.ru/library/serebr/lit\\_deklaracii.html](http://dugward.ru/library/serebr/lit_deklaracii.html)
- [6] Dolmatov, A.S. (n.d.). *Lyrics*. (In Russ.) Retrieved September 19, 2019, from <https://rap-text.ru/guf.html>
- [7] Terekhina, V.N., & Zimenkov, A.P. (2000). *Russian futurism: Theory, practice, criticism, memories*. Moscow, Naslediye Publ. (In Russ.)
- [8] Selemeneva, M.V. (2009). “Moscow text” in Russian literature of the XX century (based on fictional prose 1910–1950). *Bulletin of Peoples' Friendship University of Russia. Series: Literature and Journalism*, (2), 20–27. (In Russ.)
- [9] Frolova, E.V. (2015). *Rap as a socio-political reflected form in modern Russian culture (2009–2013)*. Moscow: Izdatel'skii dom Vyshei shkoly ehkonomiki Publ. (In Russ.)
- [10] Churushkina, A.M. (2012). *The pragmalinguistic characteristics of the masculine discourse (based on the texts of German rappers)* (Abstract of the Dissertation of the Candidate of Philological Sciences). Moscow. (In Russ.)

- [11] Sharavin, A.V. (2001). *Urban prose of the 70–80s XX century* (Dissertation of the Doctor of Philology). Bryansk. (In Russ.)
- [12] Shershenevich, V.G. (n.d.). *The Song of Songs*. (In Russ.) Retrieved September 8, 2019, from [http://az.lib.ru/s/shershenewich\\_w\\_g/text\\_1919\\_pesn\\_pesney.shtml](http://az.lib.ru/s/shershenewich_w_g/text_1919_pesn_pesney.shtml)

**Сведения об авторе:**

*Жукова Александра Андреевна*, кандидат филологических наук, преподаватель, кафедры русского языка для иностранных учащихся, филологический факультет, Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова.

**Bio note:**

*Aleksandra A. Zhukova*, Candidate of Philology, Associate Professor, Department of the Russian Language for Foreign Students, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University.