

## ИКОНИЧЕСКАЯ ГРАММАТИКА ЕГОРА ЛЕТОВА.

### Статья первая: Грамматика конструкций

**А. Н. Черняков**

Балтийский федеральный университет им. И. Канта,  
Россия, 236041, Калининград, ул. Александра Невского, 14

Поступила в редакцию 15.05.2026 г.

Принята к публикации 05.06.2026 г.

doi: 10.5922/2225-5346-2026-3-7

*Статья посвящена анализу лингвопоэтики Егора Летова в аспекте иконической грамматики. В работе исследуется лингвокреативная стратегия поэта, направленная на преодоление конвенциональности языкового знака и формирование «подлинного» поэтического языка, что достигается посредством актуализации имплицитного иконического потенциала грамматических структур русского языка. С опорой на теоретические положения Р. Якобсона о «поэзии грамматики» и современные исследования в области иконичности рассматриваются грамматические конструкции как значимый инструмент моделирования художественной реальности. В ходе исследования выявлены и систематизированы две ключевые группы синтаксических конструкций, используемых Летовым в иконической функции. Первая группа — неопределенно-личные предложения — анализируется как средство моделирования «мерцающей» или безличной субъектности, акцентирующее внимание на итеративности и автоматизме действий в рамках обезличенной тоталитарной картины мира. Вторая группа — номинативные ряды — интерпретируется как способ иконического воспроизведения визуальной сенсорики и эффектов «каталогизации» действительности. В статье демонстрируется, что работа Летова с синтаксическими ресурсами русского языка носит системный рефлексивный характер, а грамматика конструкций является фундаментальным уровнем реализации его лингвоцентрической поэтики. Иконичность грамматики в поэзии Летова выступает не только как стилистический прием, но и как регулярный семиотический механизм, обеспечивающий выход за пределы узусуально-языка в поле индивидуального художественного дискурса.*

**Ключевые слова:** Егор Летов, иконичность, лингвопоэтика, неопределенно-личные предложения, номинативное письмо, поэтический синтаксис

Исследования последнего десятилетия, посвященные разным аспектам творчества Егора Летова (Валеева 2018; Кирпу 2016; 2018; Пехарева 2014; Темиршина 2019; 2022 и др.), всё более убеждают в существовании особой «лингвоцентрической» идеологии Летова-поэта. Эта идеология проявляет себя в стремлении установить максимально тесные, в идеале безусловные, субстанциональные связи между образом изображаемой действительности и его языковыми репрезентациями, что, в свою очередь, вскрывает активный интерес Летова к глубинным ресурсам и механизмам языка как такового и поэтического языка в



частности. В монографии О.Р. Темиршиной «Егор Летов: язык и мир. Опыт психолингвистического подхода к поэзии» (2024) убедительно продемонстрировано, что в художественной системе Летова язык выполняет не только (и даже не столько) эстетическую / поэтическую, сколько когнитивную, мироконструирующую и миромоделирующую функции. Как показано в этом масштабном исследовании, «в поэзии Летова нет намеренной синтаксической усложненности, в ней отсутствуют сложные метафоры, она... в целом напоминает наш повседневный язык. Однако этот язык функционирует в какой-то совершенно иной бытийной перспективе. Как будто бы субъект речи, используя “простые слова”, рассказывает о некоем непостижимом образе реальности, который разворачивается перед его внутренним взором здесь и сейчас» (Темиршина 2024, с. 15). Неслучайно в одном из интервью Летов признавался: «Я не совсем музыкант, для меня это вынужденная творческая форма контакта с массами, потому что поэзия у нас не в чести. А я прежде всего занимаюсь разработкой слова, экспериментами над словом, психологией и философией, воплощенными в слове» (Летов 2022, с. 138).

Обоснование лингвоцентризма Летова вступает в сложные отношения с метапозицией поэта, наиболее известным проявлением которой принято считать заявление в интервью «200 лет одиночества» (1990): «Надо сказать, что вообще все слова — г...о. Скуден язык. Нищ. “Жалок, наг и убог”. Всё это создано — все слова, понятия, системы — сам язык — для болтовни, для игры в бисер в лучшем случае. Если и не создано, то работает именно ради этого повсеместно. Слова недостойны НАСТОЯЩЕГО языка. <...> Всё это — костыли. Дырочки. Вербочки. Я всегда испытывал крайнее неудобство, когда пытался посредством речи выразить что-либо» (Летов 2001, с. 49; выделено автором, курсив наш. — А. Ч.). Схожее признание в неспособности выразить поэтическую эмоцию средствами узуального языка прослеживается в интервью 2004 года, где Летов, описывая собственные творческие практики в связи с созданием альбома «Долгая счастливая жизнь», говорит: «У меня открылся внутри душераздирающий глобальный поток. Впечатление было такое, что я стал не личностью, а стал всем миром. И сквозь меня, сквозь то, что я представлял как живой человек во времени... пытается прорваться со страшным напряжением... весь мир. Огромный поток, а я его торможу. <...> Я видел, как лист с дерева падает очень долго, как муравьи ползают, как дети копошатся, как качели скрипят, как там дедушка на велосипеде едет. Я одновременно видел это все. <...> Не знаю, у меня нет слов для этого. И не может быть слов на человеческом языке» (Летов 2022, с. 271; курсив наш. — А. Ч.). В этом апофатическом отношении к языку, которое может быть понято как одна из граней летовского интереса к психоделическим художественным техникам, видится стремление выйти за пределы того самого «человеческого языка», оказаться «снаружи всех измерений», чтобы построить новый — собственный — поэтический язык, способный, как представляется, преодолеть фатальность сосюрковского приговора языковому знаку как конвенциональной сущности.



В том, насколько тщательной и скрупулезной была работа Летова с языком при создании поэтических текстов, легко убедиться, ознакомившись с изданными в 2009–2014 годах тремя томами летовских автографов (черновых и беловых рукописей): они со всей очевидностью показывают, что творческий процесс у Летова имел рефлексивный характер и был связан с перебором множества текстовых вариантов по самым разным языковым параметрам — эвфоническим, лексико-семантическим, идиоматическим, стилистическим и др. Эта особенность летовского творчества делает особенно интересным и перспективным обращение к области поэтической грамматики — тому уровню работы поэта с языком, где, по замечанию Я.И. Гина, творческая свобода существенно ограничивается «диктатом самой языковой системы, “насилием” языка над художественной конструкцией» (Гин 1996, с. 78), а преодоление этого «диктата» не только — с одной стороны — требует от поэта исключительного языкового слуха, но и — с другой — открывает ему самые неожиданные и оригинальные творческие ходы. Именно здесь кроется не артикулированное напрямую, но очевидно растворяющееся во всей лингвопоэтике Летова внимание к механизмам языковой иконичности, некоторые подступы к интерпретации которого будут обозначены в данной статье.

Как показано в обзоре (Сигал 1997), интерес к изучению иконических механизмов естественного языка формируется и устойчиво поддерживается в лингвистике начиная с середины 1960-х годов. Р. Якобсон, считающийся одним из основоположников данного научного направления, в статье «В поисках сущности языка» обратил внимание на широкую применимость пирсовского понятия «диаграмма» как одной из разновидностей иконических знаков при описании грамматики: «Ярко выраженный диаграммный характер носит не только соединение слов в синтаксические группы, но и соединение морфем в слова. И в синтаксисе, и в морфологии любое отношение частей и целого согласуется с пирсовским определением диаграмм и их иконической природы» (Якобсон 2001а, с. 119). Последующее развитие этой установки, сформировавшее, по наблюдению К.Я. Сигала, два варианта теории иконичности — «сильный» («радикальный»), состоящий в «отстаивании иконической природы языка и иконичности как психосемиологического предусловия вербальной коммуникации», и «слабый» («умеренный»), признающий, что «в языке, являющемся динамическим продуктом человеческой когниции и коммуникации, имеются условия в том числе и для иконического соотношения между означающим и означаемым языковых знаков» (Сигал 1997, с. 103–104), — в итоге дало возможность постулировать, что «иконичность присуща в той или иной степени построению “блочных” единиц морфологии, словообразования и синтаксиса, структуре текста, семантической производности, семантизации фонетических “квантов” и “сочленений”, а также прагматической мотивации формально-квантитативных закономерностей языка и речи» (Сигал 2013, с. 67).



Вместе с тем следует, очевидно, признать, что иконизм языковых (и в первую очередь грамматических) знаков в обыденной и поэтической речи имеет разную природу и требует разных подходов к осмыслению. В естественном языке, где, по афористичному выражению Р. Якобсона, «грамматические категории слов..., равно как и синтаксические функции этих классов и подклассов, образуют... *скелет и мускулатуру языка*» (Якобсон 1987, с. 84; курсив наш. — А. Ч.), грамматика оказывается по преимуществу областью «языкового бессознательного», той частью языковой системы, которая в наименьшей мере подлежит рефлексии со стороны говорящего, а следовательно, иконичность грамматических конструкций остается для носителя языка неявной и может быть эксплицирована лишь при переводе с «языка-объекта» на метаязык. В случае же с поэтическим языком, высказывание на котором «отличается от других тем, что может актуализировать разные моменты своей структуры (внешней или внутренней), сосредоточивая коммуникативную связь на том или ином моменте, чтобы в итоге охватить всю целостность знака или текста как сообщения» (Фещенко 2021, с. 26), иконичность выражения может становиться предметом непосредственной авторской установки уже хотя бы потому, что сфера грамматики здесь регулярно подвергается эстетической рефлексии — собственно, на этом постулате и строится якобсоновская эвристическая модель «поэзии грамматики и грамматики поэзии», утверждающая «глубокую аналогию между ролью грамматики в поэзии и живописной композицией, базирующейся на явном или скрытом геометрическом порядке или на отпоре против геометричности» (Якобсон 2001б, с. 536).

В том, что лингвокреативная установка поэта может перемещать не только фонетику, но и грамматику в «светлое поле сознания» (Л. П. Якубинский), эксплицируя ее потенциальную иконичность, видится проявление некоторых субстанциональных свойств самого феномена иконизма, как его трактует, например, С. Р. Вартазарян. Обосновывая мысль о том, что иконические знаки следует интерпретировать не как «неконвенциональные» (на чем строится позиция Пирса), а как обладающие особой — конструктивной — конвенциональностью, исследователь подчеркивает, что «иконический знак интенционален, можно сказать даже — он более интенционален, чем конвенциональные знаки» (Вартазарян 1973, с. 114), поскольку «основным в прагматическом отношении к нему (иконическому знаку. — А. Ч.) является не осознание относительности и условности его подобия денотату, а *осознание цели употребления данного знака*, которая состоит именно в воспроизведении (иногда лишь на уровне соответствия) некоторой структуры денотата в форме знака» (Там же, с. 116; курсив наш. — А. Ч.). Это свойство иконичности особым образом проявляет себя в поэтической речи, семиотическую основу понимания которой составляет «направленность на сообщение или распределенная автонимия»: «Особенностью иконических знаков этого рода является то, что *предметом обозначения в поэтическом иконическом знаке является само языковое поведение*. Сам язык, его особенности и закономерности становятся предметом



моделирования в поэтическом иконическом знаке» (Там же, с. 161; курсив наш. — А. Ч.). Если исходить из подобной трактовки иконичности поэтического знака, логично понимать ее не только узкоспециализированно — как «растворение» поэтической темы в репрезентирующей ее языковой фактуре и выстраивание отношений взаимного подобия между планом выражения и планом содержания художественного текста, — но и широко, в аспекте «соотнесенности особенностей идиостиля художника слова с особенностями его картины мира», когда «изменения в способах и формах художественного изображения действительности рассматриваются как отражение изменившегося мироощущения художников слова» (Дреева, Мильдзихова 2016, с. 26).

К числу наиболее демонстративных проявлений иконизации грамматики в поэтических текстах Летова, очевидно, можно отнести текстовые ситуации, когда поэтическая тема получает реализацию через такие синтаксические конструкции, за которыми в самом узусе закреплён определённый устойчивый семантический ореол. Таково, например, частотное в творчестве Летова середины 1980-х — начала 1990-х годов использование неопределённо-личных предложений, моделирующее семантическую ситуацию действия некой безликой (неназванной) силы, перед которой человек оказывается фатально бессилен, ср.:

(1) Положили немало жизней / В жертву важным экспериментам / Строя каналы и каналы / Всё во славу святым заветам // Затоптали сырую землю / Ради каменных постаментов / По указке своих всевышних / Уничтожили пол-Европы («Колыбельная», 1987 (Поэты... 2005, с. 74));

(2) Азартно давили прикладами каблуками / Чужунными небосводами, свинцовыми потолками / Топили в блевотине / стылой осенней грязи и кипящих весенних помоях / Рубили плеча топорами и саблями / Копались штыками в цветастых упругих кишках... («Азартно давили прикладами каблуками...», 1993 (Летов 2011, с. 339));

(3) В кладбищенской конторе выпекали гроб / В общественной столовой пожарили хлеб / В трамвае пробивали проездной талон / В подъезде экономили электросвет / На стройку успевали завозить раствор / В больнице успевали принимать больных / Ну а после успевали покупать товар / Громылая сапогами и цепями правоты... («Один день Ивана Денисовича (Солженицын писал совсем о другом)», 1987 (Летов 2011, с. 233));

(4) Предательского дядю повели на расстрел / Хорошенькую тётю потащили в подвал / В товарные вагоны загружали народ / Уверенные папы продолжали учить: / так закалялась сталь // <...> // Историю вершили закалённым клинком / Историю крушили закалённым клинком / Историю кололи закалённым клинком / Виновную историю пустили в расход. / Так закалялась сталь («Так закалялась сталь», 1987 (Летов 2011, с. 212)).

Как отмечается в (Тиханова 2023), неопределённо-личные предложения, где позиция предиката реализуется невозвратными глаголами в форме 3 л. мн. ч. настоящего и будущего времени либо мн. ч. прошед-

<sup>2</sup> В издании (Летов 2011) текст приведен без названия; воспроизводится в соответствии с названием песни на альбоме «Так закалялась сталь» (1988) по сайту «ГрОб Хроники», URL: [https://grob-hroniki.org/texts/go/t\\_el\\_o/odin\\_denj\\_iva\\_na\\_denisovicha.html](https://grob-hroniki.org/texts/go/t_el_o/odin_denj_iva_na_denisovicha.html)



шего времени при формально не выраженном субъекте, иконичны уже в силу своей грамматической организации: они «используются как коммуникативный прием импликации субъекта действия или состояния, о котором заявлено в предикате» (Там же, с. 185). Трактовка НЛП в «Русской корпусной грамматике» (РКГ) исходит из того, что они «являются способом языковой концептуализации особого типа личного субъекта», когда форма множественного числа, «выражая идею дискретного множества, обнаруживает связь с категорией одушевленности, максимально реализуя последнюю», причем «в системе одноставных предложений именно множественное число категоризует лицо, в то время как единственное число (совместно с 3-м лицом / средним родом) категоризует предмет» (Русская корпусная грамматика web). Как показано в РКГ, грамматическая неопределенность субъекта в НЛП не сужает, а, напротив, расширяет возможности прагматической интерпретации выраженной глагольной формой множественного числа семантики субъектности, которая может колебаться от неопределенного субъекта в открытом или закрытом множестве через определенного субъекта вплоть до Я-субъекта, то есть до «максимальной степени референтности и индивидуности» (Там же). Еще более усугубляет субъектную подвижность реализация НЛП в плане прошедшего времени, которое само по себе не дифференцирует категорию лица, но при этом значительно актуализирует роль прагматического контекста при интерпретации; как отмечается в РКГ, «в контексте (связном текстовом фрагменте) может возникать затруднение при квалификации подобных предложений: если в парадигматической лингвистике неопределенно-личные и неполные предложения четко противопоставлены, то в синтагматике “бессубъектное” предложение может допускать двойственное осмысление» (Там же) и сильно связано с моделированием точки зрения.

Проследим, как в вышеприведенных примерах устанавливается иконическая связь между формой поэтического высказывания и прагматическими рамками интерпретации субъектности, обусловленными темой текста. В примере (1), описывая «коллективную травму» исторического наследия тоталитарного государства через легко опознаваемые индексы-метонимии («каторги и каналы», «святые заветы», «каменные постаменты» и др.), Летов задает возможность воспринимать неидентифицируемую множественность субъекта не только как неопределенное «они», но и — скорее — как столь же неопределенное «мы» (или даже «мы все»), когда субъект поэтического высказывания становится для реципиента «мерцающим» (см. об этом: Цвигун, Черняков 2022), формирует одновременно и внешнюю, и внутреннюю точки зрения, не только обличает исход «важных экспериментов», но и как бы принимает на себя ответственность за них. В примере (2) возможность такой интерпретации уже существенно ослабляется, если не исключается полностью, уступая место множественному неопределенному (скорее даже неопределяемому) субъекту как иконическому выражению некоей стихийной антагонистической силы / насилия: с учетом общей прагматической пресуппозиции летовского творчества было бы странно предпо-



ложить, что «я-субъект» может присваивать себе предикаты «азартно давить прикладами каблуками», «топить в блевотине», «рубить сплеча топорами и саблями» и др., — такой атрибутикой Летов регулярно наделяет внешний мир, который в его художественной картине мира представлен как континуум активных, враждебных по отношению к лирическому «я» действий, лишенный конкретных агентов. Наконец, в (3) и (4) — текстах песен, названия которых интертекстуально отсылают к роману Н. Островского и повести А. Солженицына, двум важнейшим произведениям официального советского и диссидентского литературных канонов, — фокус интерпретации неопределенно-личных конструкций приобретает окончательную четкость и вместе с тем принципиальную нефиксируемость: с помощью рядов НЛП Летов создает общую картину «о-безличной» (не в грамматическом, а в семантическом смысле) действительности, в которой некий не(рас)членимый тоталитарный субъект итеративно совершает одни и те же автоматизированные действия (обратим внимание на то, что аспектуальный план примера (3) полностью, а (4) преимущественно представлен глаголами несовершенного вида, что дополнительно усиливает идею «бесконечно длящегося прошлого»).

Синтаксически противоположным, но семиотически подобным (в ракурсе использования иконических ресурсов грамматики) выступает у Летова использование конструкций иного типа — регулярных номинативных рядов. В проекции на общие закономерности поэтического языка исследователи по-разному интерпретируют лингвопоэтический потенциал так называемого номинативного письма (НП), однако сходятся в том, что в поэзии номинативное предложение обретает особую семантическую интенциональность, которой оно лишено в узуальном языке, выступает как значимый ресурс экспрессивного синтаксиса. Так, например, по наблюдению И. И. Ковтуновой, в поэтическом языке номинативные предложения «способны передавать неполную определенность субъекта. <...> В них присутствует в скрытом виде не называемый субъект — наблюдатель и его точка зрения. Картина, представленная в именном предложении, ... предполагает восприятие. Таким путем именные предложения дают образ восприятия» (2005, с. 282, 291), а Л. В. Зубова, рассуждая об особом функциональном ореоле НП в современной поэзии, отмечает, что «синтаксическая однородность номинативных структур наиболее адекватно отвечает современной потребности представить мир каталогом» (2000, с. 336). Оба отмеченных исследователями типа «семантических наращений» НП прослеживаются в поэзии Летова достаточно регулярно; остановимся на двух показательных примерах того, как использование Летовым номинативных рядов иконически развивает тему текста, определенную его заглавием.

(5) Целебные баталии, могучие народы / Святые воды, млечные пути /  
Ядрёные пословицы, крестовые походы / Кривые гвозди, ясные глаза / Почётные  
гербарии, ветвистые заборы / Лесные горы, вишивые тылы / Связующие нити,  
затяжные коридоры / Живые звери, тёплые края // <...> // Только горячий смех,



*оловянный враг, земляничный фронт / Только земная соль, заводная мышшь, голубой вагон / Каждый миг передозировка / На все оставшиеся времена / На все оставшиеся времена («Передозировка», 1991 (Поэты... 2005, с. 38));*

*(6) Солнце помогает мне / Светлое пятно / Доброе сияние / Бездонное окно / Пестрая сумятица / Образный захлёб / Вертится смеркается / Мой калейдоскоп / Кипучее движение игристого ума... остановка. // <...> // Солнце помогает мне / Тёплая волна / Мглистое сознание / Загробная страна / Лунное затмение / Мысленный потоп / Солнечное зрение / Мой калейдоскоп... / Кипучее движение игристого ума... остановка («Калейдоскоп», 2006 (Летов 2011, с. 519).*

Поскольку оба текста уже становились предметом специального анализа (детальный разбор примера (5) предложен в статье (Валеева 2018), а примеру (6) был посвящен доклад Ю. С. Моревой «Что видно в калейдоскоп?» в рамках исследовательского семинара «“Зачем снятся сны?”: к 20-летию записи альбома», прошедшего в РГГУ 30 мая 2026 года), мы остановимся исключительно на тех аспектах их лингвопоэтики, которые непосредственно связаны с нашей темой.

Узнаваемой чертой летовского синтаксиса является не просто регулярное, а сверхрегулярное использование номинативно-атрибутивных синтагм N+Adj: в идиостиле Летова существительное почти никогда не употребляется без характеризующего его определения-прилагательного. Семантические роли определяемых слов и определений у Летова четко распределены: если существительные принимают на себя в первую очередь формирование денотативного пространства текста, то прилагательные в основном выстраивают коннотативные зоны, обычно организованные вокруг одной базовой коннотации (чаще всего оценочной), причем отношения между денотативным и коннотативным пространствами могут строиться как на их корреспонденции, так и на конфликте. Общую смысловую установку, которая стоит у Летова за подобной синтактикой, на наш взгляд, можно охарактеризовать как стремление поэта задать сложные и динамичные отношения между двумя, условно говоря, «каталогами» — репрезентаций мира (существительными) и его атрибутов (прилагательными).

В примерах (5) и (6) такая тенденция прослеживается вполне отчетливо. Так, в (5) эффект метафорической «передозировки» от окружающего мира создается путем нагромождения номинативно-атрибутивных синтагм при полном отсутствии глаголов, причем эти синтагмы, на первый взгляд кажущиеся абсолютно разрозненными, складываются в определенные семантические зоны, наполнение которых так или иначе пересекается: «милитарное» («целебные баталии», «крестовые походы», «вшивые тылы», «оловянный враг», «земляничный фронт»), «сакральное» («святые воды», «кривые гвозди», «ясные глаза», «земная соль»), «природное» («млечные пути», «почётные гербарии», «лесные горы», «живые звери»), «антропное» («могучие народы», «ядрёные пословицы», «горючий смех»), «детское» («почётные гербарии», «оловянный враг», «заводная мышшь», «голубой вагон»), «пространства и коннекторы» («ветвистые заборы», «связующие нити», «затяжные коридоры»,



«тёплые края») — очевидно, с учетом внутренне подвижных семантических отношений между элементами синтагм этот ряд может быть дополнен иными зонами, внутри которых словосочетания также будут вступать в иные комбинации. Вместе с тем нельзя не обратить внимание на то, что лингвопоэтическая креативность Летова захватывает не только частеречный профиль текста, но и грамматическую категорию числа: когда идиоматические выражения «святая вода», «млечный путь», «связующая нить» Летов ставит в форму множественного числа, они утрачивают свою идиоматичность и становятся такими же свободными словосочетаниями, как и «могучие народы» или «почётные гербарии», — и, подчиняясь этой инерции, таким же свободным словосочетанием в форме множественного числа начинает восприниматься синтагма «тёплые края», для которой эта форма числа является узуальной. Если переключить внимание с семантики отдельных синтагм или их сочетаний на сами языковые механизмы организации текста, представляется вполне логичным допустить, что «передозировка», которой посвящена песня, возникает не только от наблюдения мира, но и от ощущения рассыпающегося и утрачивающего свои значимости языка, и именно такую передозировку иконически воспроизводит текст.

В примере (6) инфинитивные ряды, будучи обрамлены двусоставными предложениями («Солнце помогает мне <...> Вертится смеркается мой калейдоскоп»), получают иную интенциональную установку: самой своей грамматической формой, буквально «поверх» лексической семантики отдельных слов и словосочетаний, номинативно-атрибутивные синтагмы иконически воспроизводят складывание цветных стекол при вращении калейдоскопа. Нельзя не обратить внимание на то, что первый сегмент текста, соответствующий первому куплету песни, начиная с первой же строки («Солнце помогает мне») последовательно иконизирует сенсорику визуального восприятия лирического субъекта, смотрящего сквозь калейдоскоп на солнце. Кадрами такой визуальности становятся «светлое пятно», «доброе сияние», «бездонное окно» и «пестрая сумятица» — номинативное письмо в данном случае основано на «симметричном дуализме» грамматических и лексических значений слов, что буквально удваивает иконический эффект. Однако к концу текста существительные с семантикой визуальной сенсорности почти полностью (за исключением лишь «лунного затмения» и «солнечного зренья») уходят из текста, уступая место операторам ментального конструирования некоего воображаемого мира: «теплая волна», «мглистое сознание», «загробная страна», «мысленный потоп», — и, соответственно, лексико-грамматическая иконичность уступает место иконичности собственно грамматической. Логическим завершением этого тотального иконического эффекта становится фраза-кода, завершающая каждый куплет: «Кипучее движение игристого ума... остановка», в которой отглагольное существительное с семантикой динамики («движение») сменяется отглагольным же существительным с семантикой статики («остановка»), благодаря чему лексические и грамматические значения не просто корреспондируют, а почти сливаются.



Завершая рассмотрение примеров данного ряда, приведем еще один максимально показательный текст, построенный на использовании иконического эффекта грамматической конструкции:

(7) *То ли змейка, то ли мост / То ли петелька взмахлёт / То ли грёзы, то ли газы / То ли светлые христосы / То ли скверная грязюка, то ли заняты места / То ли громкая гагара, то ли милая фигура / То ли твёрдая могила, то ли просторная комора / То ли стыдно, то ли поздно / То ли просто интересно / То ли буки, то ли веги, то ли капелька в носу / То ли лёли, то ли вали, то ли лютые мозоли / То ли лампочка устала, то ли бабушка зевнула / То ли змейка, то ли мост / То ли хворост* («То ли змейка...», 1992 (Летов 2011, с. 326)).

Пример (7) может служить характерной иллюстрацией того, как поэтические техники Летова могут, условно говоря, аннигилировать семантику грамматикой. По поводу конструкций с сочинительным союзом *то ли... то ли...* РКГ отмечает: «Союзы со значением “внешнего сходства”... указывают на неуверенность Говорящего в том, какой именно из двух компонентов возможен в качестве описываемого, и на то, что в качестве описываемого возможно нечто третье. Однако они обладают собственной семантической спецификой, а именно, предполагают, что причина неуверенности Говорящего заключается в том, что описываемое обладает признаками как первого, так и второго» (Русская корпусная грамматика web; курсив наш. — А. Ч.). Подобная «неуверенность» поэтического субъекта у Летова оборачивается чистой языковой игрой: гибкость и пластичность открытого сочинительного ряда (компонентный состав которого, согласно В. А. Белошапковой, лимитируется только условиями внеязыковой ситуации, но не самой синтаксической структурой) в летовской логике допускает включение в отношения дизъюнкции чего угодно с чем угодно: «змейку», «мост», «петельку взмахлёт», «хворост» и так далее — до бесконечности. Дизъюнктивная логика, которая иконически демонстрирует «чистую грамматику» синтаксической конструкции, у Летова эксплуатирует самые разные языковые ресурсы: эвфонию (грёзы / газы, гагара / фигура, буки / веги, взмахлёт / хворост), морфологию (стыдно / поздно / интересно), синтаксический параллелизм (лампочка устала / бабушка зевнула, громкая гагара / милая фигура, твёрдая могила / просторная комора), семантические оппозиции (твёрдая / просторная, могила / комора) и др. — вплоть до синтагматического объединения компонентов вообще вне каких-либо мотивировок, даже формальных («то ли скверная грязюка, то ли заняты места»). В результате получается поэтический текст, который, с одной стороны, своей организацией иконически подражает самой грамматической модели *as is*, а с другой — оказывается почти идеальной иллюстрацией теоретического постулата о художественной речи как «высказывании с установкой на выражение» (Р. Якобсон).

Рассмотренные в статье примеры позволяют удостовериться в том, что работа Егора Летова с ресурсами русского синтаксиса на уровне «грамматики конструкций» носит не случайный, а тщательно отре-



флексированный и сложно организованный характер и позволяет по-эту осуществлять поиск такого «подлинного» поэтического языка, в котором план выражения и план содержания оказываются взаимно мотивированными. Развитию данной темы на глубинных уровнях поэтического высказывания, в том числе в аспекте использования Летовым разного рода грамматических девиаций как репрезентантов поэтической тематики, будет посвящена отдельная статья.

### Список литературы

Валеева, Н.С., 2018. Опыт лингвистического анализа летовских текстов (на примере песни «Передозировка»). В: *Летовский семинар: Феномен Егора Летова в научном освещении*. М.; Калуга; Венеция, с. 151–160. [Valeeva, N.S., 2018. An experience of linguistic analysis of Letov's lyrics (on the example of the song "Perezodozirovka"). In: *Letov Seminar: The Phenomenon of Yegor Letov in Scholarly Perspective*. Moscow; Kaluga; Venice, pp. 151–160 (in Russ.)] EDN: LTRGYJ

Вартазарян, С.Р., 1973. *От знака к образу*. Ереван. [Vartazaryan, S.R., 1973. *From Sign to Image*. Yerevan (in Russ.)].

Гин, Я.И., 1996. К вопросу о построении поэтики грамматических категорий. В: *Проблемы поэтики грамматических категорий: Избранные работы*. Я.И. Гин, (ред.). СПб., с. 75–86. [Gin, Ya.I., 1996. On the construction of the poetics of grammatical categories. In: Ya.I. Gin, ed. *Problems of the Poetics of Grammatical Categories: Selected Works*. St. Petersburg, pp. 75–86 (in Russ.)].

Дреева, Дж.М., Мильдзихова, А.К., 2016. Иконичность современного стихотворного текста как лингвосемиотический феномен. Владикавказ. [Dreeva, J.M., Mildzikhova, A.K., 2016. *Iconicity of Modern Poetic Text as a Linguosemiotic Phenomenon*. Vladikavkaz (in Russ.)] EDN: XFEYDF

Зубова, Л.В., 2000. *Современная русская поэзия в контексте истории языка*. М. [Zubova, L.V., 2000. *Modern Russian Poetry in the Context of Language History*. Moscow (in Russ.)].

Кирпу, М.С., 2016. Об одном типе инфинитивных предложений (на материале творчества Е. Летова). *Вестник Томского государственного университета*, 412, с. 20–23. [Kirpu, M.S., 2016. On one type of infinitive sentences (on the material of the creativity of E. Letov). *Tomsk State University Journal*, 412, pp. 20–23 (in Russ.)] EDN: XAZDHL, <https://doi.org/10.17223/15617793/412/3>

Кирпу, М.С., 2018. Модели инфинитивных предложений (на материале творчества Е. Летова). *Мир русского слова*, 1, с. 14–20. [Kirpu, M.S., 2018. Models of infinitive sentences: a case study of Egor Letov poetry. *World of the Russian Word*, 1, pp. 14–20 (in Russ.)] EDN: YVFFRB

Ковтунова, И.И., 2005. Синтаксис поэтического текста. В: *Поэтическая грамматика*. Т. 1. М., с. 239–297. [Kovtunova, I.I., 2005. Syntax of poetic text. In: *Poetic Grammar*. Vol. 1. Moscow, pp. 239–297 (in Russ.)].

Летов, Е., 2001. *Я не верю в анархию*. М. [Letov, Ye., 2001. *I Do Not Believe in Anarchy*. Moscow (in Russ.)].

Летов, Е., 2011. *Стихи*. М. [Letov, Ye., 2011. *Poems*. Moscow (in Russ.)].

Летов, Е., 2022. *Все, что не анархия (Сборник публикаций)*. М. [Letov, Ye., 2022. *Everything That Is Not Anarchy (A Collection of Publications)*. Moscow (in Russ.)].

Пехарева, М.В., 2014. Идиостиль Егора Летова с точки зрения глубины текста. *Русская рок-поэзия: текст и контекст*, 15, с. 251–259. [Pekhareva, M.V., 2014. E. Letov's idiostyle in terms of text depth. *Russian Rock Poetry: Text and Context*, 15, pp. 251–259 (in Russ.)] EDN: XXCMBN



Поэты русского рока: Е. Летов, Д. Ревякин, Я. Дягилева, К. Рябинов, В. Кузьмин, Н. Кунцевич, 2005. М. [Poets of Russian Rock: Ye. Letov, D. Revyakin, Ya. Dyagileva, K. Ryabinov, V. Kuzmin, N. Kuntsevich, 2005. Moscow (in Russ.)].

Русская корпусная грамматика. URL: <http://rusgram.ru/index> (дата обращения 07.05.2026). [Russian Corpus Grammar. Available at: <http://rusgram.ru/index> [Accessed 7 May 2026] (in Russ.)].

Сигал, К. Я., 1997. Проблема иконичности в языке (обзор литературы). Вопросы языкознания, 6, с. 100–120. [Sigal, K. Ya., 1997. The problem of iconicity in language (a literature review). *Voprosy Jazykoznanija*, 6, pp. 100–120 (in Russ.)] EDN: TSYXNR

Сигал, К. Я., 2013. Иконичность в языке и некоторые ее синтаксические проявления. Язык. Текст. Дискурс, 11, с. 56–71. [Sigal, K. Ya., 2013. Iconicity in language and some of its syntactic manifestations. *Language. Text. Discourse*, 11, pp. 56–71 (in Russ.)] EDN: RVQTGP

Темиршина, О. Р., 2019. К вопросу о звуке в поэзии: фоносемантика Егора Летова. В: Русистика и компаративистика. Т. XIII, с. 20–41. [Temirshina, O. R., 2019. Towards a sound in poetry: Yegor Letov's phonosemantics. In: *Russian Studies and Comparative Studies*. Vol. XIII, pp. 20–41 (in Russ.)] EDN: MDLTHP

Темиршина, О. Р., 2022. Грамматика поэта. Структуры внутренней речи в лирике Егора Летова. Вестник Томского государственного университета. Филология, 80, с. 269–290. [Temirshina, O. R., 2022. Poet's grammar. Structures of inner speech in Egor Letov's lyrics. *Tomsk State University Journal of Philology*, 80, pp. 269–290 (in Russ.)] EDN: KNVYDQ, <https://doi.org/10.17223/19986645/80/13>

Темиршина, О. Р., 2024. Егор Летов: язык и мир. Опыт психолингвистического подхода к поэзии. СПб. [Temirshina, O. R., 2024. Yegor Letov: Language and World. A Psycholinguistic Approach to Poetry. St. Petersburg (in Russ.)] EDN: NWSAOD

Тиханова, О. В., 2023. Иконичность предложений типа «В дверь стучат». Вестник Череповецкого государственного университета, 3(114), с. 181–191. [Tikhonova, O. V., 2023. The iconicity of sentences like “V dver stuchat”. *Cherepovets State University Bulletin*, 3(114), pp. 181–191 (in Russ.)] EDN: VCDJGZ, <https://doi.org/10.23859/1994-0637-2023-3-114-15>

Фещенко, В. В., 2021. Художественная коммуникация: от семиотических моделей к лингвостетической теории. Слово.ру: балтийский акцент, 12(1), с. 7–31. [Feshchenko, V. V., 2021. Literary communication: from semiotic models to a theory of linguistic aesthetics. *Slovo.ru: Baltic Accent*, 12(1), pp. 7–31 (in Russ.)] EDN: KOTHLQ, <https://doi.org/10.5922/2225-5346-2021-1-1>

Цвигун, Т. В., Черняков, А. Н., 2022. «Мерцающий» субъект в поэтическом тексте: к проблеме читательской рецепции. Новый филологический вестник, 4(63), с. 42–54. [Tsvigun, T. V., Chernyakov, A. N., 2022. “Flickering” Subject in a Poetic Text: Towards the Problem of Perception. *The New Philological Bulletin*, 4(63), pp. 42–54 (in Russ.)] EDN: VJBPJH, <https://doi.org/10.54770/20729316-2022-4-42>

Якобсон, Р., 1987. Вопросы поэтики. Постскриптум к одноименной книге. В: Работы по поэтике. Р. Якобсон (ред.). М., с. 80–98. [Jakobson, R., 1987. Questions of poetics. Postscript to the book of the same title. In: R. Jakobson, ed. *Studies in Poetics*. Moscow, pp. 80–98 (in Russ.)].

Якобсон, Р., 2001a. В поисках сущности языка. В: Семиотика: антология. Ю. С. Степанов (сост.). М.; Екатеринбург, с. 111–126. [Jakobson, R., 2001a. In search of the essence of language. In: Yu. S. Stepanov, ed. *Semiotics: An Anthology*. Moscow; Yekaterinburg, pp. 111–126 (in Russ.)].

Якобсон, Р., 2001b. Поэзия грамматики и грамматика поэзии. В: Семиотика: антология. Ю. С. Степанов (сост.). М.; Екатеринбург, с. 525–546. [Jakobson, R., 2001b. The poetry of grammar and the grammar of poetry. In: Yu. S. Stepanov, ed. *Semiotics: An Anthology*. Moscow; Yekaterinburg, pp. 525–546 (in Russ.)].



## Об авторе

Алексей Николаевич Черняков, кандидат филологических наук, Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Россия.

ORCID: 0000-0002-1531-5780

SPIN-код: 9014-0425

E-mail: achernyakov@kantiana.ru

## Для цитирования:

Черняков А. Н. Иконическая грамматика Егора Летова. Статья первая: Грамматика конструкций // Слово.ру: балтийский акцент. 2026. Т. 17, №3. С. 112–125. doi: 10.5922/2225-5346-2026-3-7.



ПРЕДСТАВЛЕНО ДЛЯ ВОЗМОЖНОЙ ПУБЛИКАЦИИ В ОТКРЫТОМ ДОСТУПЕ В СООТВЕТСТВИИ С УСЛОВИЯМИ ЛИЦЕНЗИИ  
CC BY-NC 4.0 Attribution-NonCommercial 4.0 International Deed ([HTTPS://CREATIVECOMMONS.ORG/LICENSES/BY-NC/4.0/DEED.RU](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.ru))

## YEGOR LETOV'S ICONIC GRAMMAR.

### Article one: Grammar of constructions

*A. N. Chernyakov*

Immanuel Kant Baltic Federal University,  
14 A. Nevskogo St., Kaliningrad, 236041, Russia

Received 15.05.2026

Accepted 05.06.2026

doi: 10.5922/2225-5346-2026-3-7

*The paper examines the linguopoetics of Yegor Letov from the perspective of iconic grammar. The study explores the poet's linguo-creative strategy, which is aimed at overcoming the conventionality of the linguistic sign and establishing an authentic poetic language, a goal achieved through the actualisation of the implicit iconic potential inherent in the grammatical structures of Russian. Drawing upon Roman Jakobson's theoretical framework of "the poetry of grammar" and contemporary research on iconicity, the paper treats grammatical constructions as a significant device for modelling artistic reality. Two principal groups of syntactic constructions employed by Letov in their iconic function are identified and systematised. The first group – indefinite-personal sentences – is analysed as a means of modelling "flickering" or impersonal subjectivity, foregrounding the iterativity and automaticity of actions within a depersonalised totalitarian worldview. The second group – nominal series – is interpreted as a means of iconically rendering visual sensory perception and the effects of the cataloguing of reality. It is demonstrated that Letov's engagement with the syntactic resources of Russian is systematic and reflexive in character, and that the grammar of constructions constitutes a fundamental level in the realisation of his linguocentric poetics. In Letov's poetry, iconic grammar functions not merely as a stylistic device but as a regular semiotic mechanism that enables transgression beyond the boundaries of conventional language into the domain of individual artistic discourse.*

**Keywords:** linguopoetics, iconicity, poetic syntax, indefinite-personal sentences, nominal writing, Yegor Letov



### The author

*Dr Alexei N. Chernyakov*, Associate Professor, Immanuel Kant Baltic Federal University, Kaliningrad, Russia.

ORCID: 0000-0002-1531-5780

E-mail: [achernyakov@kantiana.ru](mailto:achernyakov@kantiana.ru)

### To cite this article:

Chernyakov, A. N., 2026. Yegor Letov's iconic grammar. Article one: Grammar of constructions. *Slovo.ru: Baltic accent*, Vol. 17, no. 3, pp. 112–125. doi: 10.5922/2225-5346-2026-3-7.



SUBMITTED FOR POSSIBLE OPEN ACCESS PUBLICATION UNDER THE TERMS AND CONDITIONS OF THE CREATIVE COMMONS Attribution-NonCommercial 4.0 International Deed (CC BY-NC 4.0) LICENSE ([HTTPS://CREATIVECOMMONS.ORG/LICENSES/BY-NC/4.0/DEED.RU](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.ru))