

**ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ МАРКЕРЫ СУБЪЕКТНОЙ
ОРГАНИЗАЦИИ АЛЬБОМА «LUDALUT» (2023)
БЕЛОРУССКОЙ МЕТАЛ-ГРУППЫ «VIHILIJA»**

Е. В. Локтевич

Белорусский государственный университет

Минск, Беларусь

lichorad.kat@mail.ru

Статья посвящена исследованию специфики лингвистического оформления субъектной организации вербальных текстов песен альбома «Ludalut» современной белорусской метал-группы «Vihilija». Определяются особенности языковой реализации субъектов и объектов сознания, субъектно-объектных отношений, лирического «я», наделенного чертами субъекта синкретической эпохи. Выявлено, что субъектная организация альбома полифонична, демонстрирует взаимозаменяемость и бездистантность множественных субъектов, отличается замкнутостью бытийно-небытийного хронотопа.

Ключевые слова: песенная поэзия; субъектная организация; субъект сознания; образ; хронотоп; лингвистические маркеры. .

Вопрос о соотношении в лирике *лингвистического* и *эстетического* фокусов неоднократно поднимался в литературоведении, что объясняется постоянным поиском оптимальных методических векторов интерпретации ее субъектно-образной структуры. Ю. М. Лотман указывает на языковую и идейную сложность поэтического текста, и потому определяет его, как «всю сумму структурных отношений, нашедших лингвистическое выражение» [14, с. 82]. Наряду с *внутритекстовыми* конструкциями и отношениями ученый выделял *внетекстовые*, которые «имеют много субъективного, вплоть до индивидуально-личного» [22, с. 83], что, безусловно, усложняет языковые параметры функционирования любого художественного образа в лирике. Рассматривая обозначенную научную проблему, М. М. Бахтин разграничивает *лингвистическую* и *эстетическую* деятельность поэта, указывая скорее на техническое использование в лирике языка, который «нужен поэзии весь, всесторонне и во всех своих моментах, ни к одному нюансу лингвистического слова не остается равнодушной поэзия» [2, с. 302]. Очевидно, что язык для поэта – прежде всего средство создания художественного образа, поэтому и лингвистические структуры не становятся самостоятельным явлением в сознании *собственно автора* (термин Б. О. Кормана), однако креативное оперирование выразительным потенциалом языка позволяет говорить об индивиду-

альности авторского стиля, об уровне мастерства творца *поэтического мира и эмоционального тона*.

Иного толкования связей лингвистических и эстетических фокусов требует песенная поэзия, субъектная организация которой выходит далеко за пределы вербального текста и реализуется посредством множества дополнительных текстов и контекстов (/ субтекстов), предполагающих включение целого ряда лингвистических маркеров, выделяющих сознание и речь субъекта. Сложность создания, рецепции и интерпретации песенной поэзии заключается в ее поликодовом, креолизованном характере. Песня «складывается из различных систем, среди которых естественный язык, поэзия, инструментальная музыка, вокал, элементы шоу» [9, с. 70], и ее лингвистическая парадигма поэтому более сложная, многоуровневая. Именно в этом фокусе видится продуктивным выбранный методологический принцип анализа песенной поэзии: осмысление субъектной организации вербального «тела» песни посредством выявления лингвистических маркеров. Актуальность исследования заключается также в необходимости изучения современных форм песенной поэзии в контексте уникальных лингвистических кодов национальной культуры, ведь «языковая структура оказывается неразрывно связанной с национальным историко-психическим складом народа», «она не может быть заменена рационально построенным искусственным языком без существенных культурных потерь» [22, с. 69].

Ю. И. Левин, развивая основные положения концепции Ю. М. Лотмана, рассматривает коммуникативную парадигму лирики с трех точек зрения: *внутренней* (сфера семантики текста, содержательный аспект) – т. е. включающей субъектов, эксплицированных в тексте; *внешней* (область прагматики) – зона реального автора текста и реального его реципиента; *интенциональной* (пограничной между внутренней и внешней), раскрывающей цель произведения, образ имплицитного автора и имплицитного читателя, «глубинную» семантику текста [13, с. 464]. Субъектная организация лирического произведения, пишет Б. О. Корман, «есть соотнесенность всех отрывков текста, образующих данное произведение, с субъектами речи – теми, кому приписан текст (формально-субъектная организация), и субъектами сознания – теми, чье сознание выражено в тексте (содержательно-субъектная организация)» [10, с.120]. Данное определение предполагает не только эстетический, но и лингвистический фокус трактовки субъектно-объектных отношений в поэзии и в процессе ее рецепции – лингвистические маркеры помогают определить динамику эстетическую, обозначить процесс формирования и интерпретации художественного образа.

Немаловажный лингвистический показатель состоятельности субъектной организации песенной поэзии – рецептивная эстетика, *горизонт ожиданий* (термин Х. Р. Яусса). По мнению В. И. Тюпы, субъектная организация «состоит в нелингвистической упорядоченности лексических, синтаксических и фонологических единиц речи, обращенной к тому внутреннему слуху читателя, каким эстетический адресат текста ментально внемлет его смыслу» [20, с. 55–56]. Отношение говорящего (пишущего) к действительности как основной признак модальности, выраженный грамматическими, лексическими, фразеологическими, синтаксическими, интонационными, композиционными и стилистическими средствами, подчеркивает И. Р. Гальперин, «особенно рельефно выступает в поэтических произведениях», которые «насквозь модальны, причем эта модальность не является только суммой модальных элементов, разбросанных по отдельным предложениям высказывания» [6, с. 115]. Кроме того, дискурсивные маркеры, представленные в песенной поэзии посредством разных семиотических систем, «выполняют как модальную, так и дейктическую и метаязыковую функции, т. е. служат для структурирования дискурса» [21, с. 259].

Обозначенная система взаимодействия авторских, геройных и рецептивных «голосов», конструируемая посредством грамматических, лексических и стилистических средств, в песенной поэзии формирует особую *лингвистическую рамку*, продуцирующую дополнительные смыслы художественного образа. В поэтическом тексте всегда наличествует объектная и субъектная организация художественного целого, которые «ни в коем случае не следует смешивать с гносеологическими понятиями "субъективности" и "объективности"» [20, с. 55]. Это важно для исследования лингвистического уровня вербального текста песни, так как местоименные формы авторского и геройного присутствия не могут и не должны рассматриваться с позиции «субъективности – объективности»: каждый субъект и объект в поэтическом тексте вписан в общий эстетический дискурс идейно-композиционного строя произведения.

Субъектная организация альбома «Ludalut» / «Людатют» (2023) [4] белорусской метал-группы «Vihilija» строится на принципе внутренней *диалогической незавершенности*: субъект сознания (лирический герой) тут «"эстетически опровергнут", т. е. отделен и отрешен, ограничен в произведении от того, что связывает его с незавершенным миром жизни и познания» [2, с. 592]. Индивидуализируют субъектно-образную структуру и сюжетно-композиционный уровень альбома экзистенциальные интенции заголовка «Людалют», отсылающие к образу Мефистофеля, демонического субъекта, который, выступает «ча-

стью той силы, что вечно хочет зла и вечно совершает благо»: «Не хочу хлусіць, / Ды праўда – / Атрута мая» [4]. Также содержательная парадигма альбома указывает на функционирование *феномена мизантропии*, как «осознания отвратительности человеческого существования, воплотившего в себе все возможные формы продажности и разложения, предательства и лжи, фальшивости и лицемерия» [19, с. 51]. «Отравленная» жизнь первичного субъекта сознания и речи (лирического «Я») таким образом совпадает с экзистенцией собственно автора, организующего субъектно-образный мир и эмоциональный тон произведений альбома.

Так как собственно автор выступает носителем завершеного целого произведения и целого героя, то изнутри самого героя это «завершающее его целое принципиально не может быть дано», ведь «оно нисходит на него – как дар – из иного активного сознания – творческого сознания автора» [2, с. 95]. Так, лирическое «Я» («Я бачыў усё» [4]) одновременно выступает и носителем авторского сознания, и мифологизированным субъектом – героем ролевой лирики, что подтверждается многосубъектной структурой вербальных текстов альбома. Собственно автор, лирический герой и ролевой герой сливаются в едином коммуникативном пространстве, что особенно явно прослеживается в песне «Людальют». Здесь апокалиптический / небытийный хронотоп («шэрае нішто» [4]), который для природы – «новое зачатие», а в поэзии – «конец всего» [14, с. 406], становится метафорой кризиса субъектности. Посредством художественной формулы «зямя крывёю ванітуе» происходит олицетворение земли через глагол «ванітаваць» (рвать), что подчеркивает субъектную «телесность» апокалипсиса: природа становится участником всеобщего антропологического страдания, кризиса бытия. В этой символически-образной формуле «мир природы и мир души предстают *не единокельными, а единораздельными*» (курсив автора. – *Е. Л.*) [3, с. 110], что указывает на актуализацию поэтики неклассической лирики. Хронотоп границы здесь трансформируется в пространство «нішто», в котором субъект сознания и речи пребывает между *бытием, небытием и экзистенциальной пустотой*. Так проявляются черты поэтики художественной модальности, предполагающей использование языка в качестве инструмента символической мифологизации реальности, которая становится «возможной в силу подчинения социального уровня метафизическому и иррациональной интерпретации обоих этих уровней» [16, с. 352].

Лингвистическая маркированность альбома просматривается также в системе точек зрения, как «единичных (разовых, «точечных»))» примет «отношения субъекта к объекту» [11, с. 16], которые выявляют

оценку в дискурсном плане, а также в пространственно-временной зоне. Так, в песне «Атрута» конфликт воли («воля мая танней за няволю») и пассивного «смирения» («не жыві») реализуется посредством смены модусов – *императива* («лепш не глядзі») и *декларатива* («не хочу хлусіць»). Лирическое «Я» в прямо-оценочной и косвенно-оценочной точках зрения растворяется в коллективном «Мы» через «сусветны рэквіем» [4]. Вместе с тем ролевой герой (Людальют) постоянно напоминает себе о своем одиночестве, что типологически сближает внутренний диалог субъекта сознания и речи с лингвистической приметой самоуверенности: «Тут, / Застаўся тут, / Я – людальют, / Я – лю-да-лют» [4]. Хронотоп небытия, который закреплен пространственно-временной точкой зрения, пугает героя: «Навокал шэрае нішто, / І цалкам гэты мір памёр, / Зямля крывёю ванітуе, / Крычыць, ды хто цяпер пачуе. / У паветры закіпае сера, / І Пекла тут цяпер існуе» [4]. Страх вызван не небытием, а зоной «нішто», которая ужасает своей пустотой – она обернется для всех субъектов и объектов сознания неизбежным вечным сном: «А попел ахінаў зямлю, / Ляцеў ад краю да краю, / І будзе доўгай гэта ноч. / Баю-баю, баю-баю» – «Лёс – зоркі лічыць з нябес. Ціха. / Зноў я не кладуся спаць» [4]. В песне «Атрута» образ «нішто» окончательно находит свое хронотопическое объяснение: «Чыстыя рукі – твар у крыві, / Лепш не глядзі, бо наклічаш бяды, / Цалкам сэрца у тлушч абярні, / Не памыляйся і не жыві. / Не жыві» [4]. Аллитерация «чыстыя рукі – твар у крыві» усиливает конфликт *душевной чистоты* и *духовного насилия* и репрезентирует расщепление субъекта сознания и речи – при рождении неосинкретического субъекта происходит размывание субъектных границ [15, с. 27]. В пространственно-временной сфере этой песни *жизнь* = не просто *смерть*, а *пустота*, растворяющая смысл всякой сознательной экзистенции. Оксюморон «праўда – атрута» нивелирует субъектный фокус косвенно-оценочной точки зрения и отражает конфликт рационального «Я» («не хочу хлусіць») и эмоционального «Я» («атрута мая»). Метафора «сэрца у тлушч абярні» трансформируется в символ эмоционального бесчувствия, которое в художественном произведении должно стать «совокупностью эстетических знаков, направленных к тому, чтобы возбудить в людях эмоции» [5, с. 7]. Внесубъектный голос («рэха сьціхае») раскрывает образ *судьбы* – объекта, подавляющего волю лирического героя: «Ужо рэха сьціхае, / А час ціха лечыць, / Ты не азірайся, / Глядзіш не зачэпіць» [4].

Контрастно явлено в альбоме неоромантическое двоemiрие героя: он и *демон*, и *ангел*, наблюдающий за звездами «з нябёс» и в песне «Зоркі» молящийся обо всех людях: «Хай абыдзе ліха», «Шмат ёсць чаго пажадать / Мне і сабе, і людзям» [4]. Смена хронотопической па-

радигмы (*сон* → *быль*) также наступает внезапно, и с той же силой пугает лирического героя, совпадающего с героем ролевой лирики: «Цемра акутвае зноў, / Холад у пальцы да косці, / Быль не адрозніць ад сноў» [4]. Травматический хронотоп связывает грамматические формы с переживанием героем временных зон, что явлено, например, в глагольной асимметрии песни «Абьцай». Глаголы совершенного («прынёс», «будзеш») и несовершенного вида («знікаць») отражают разрыв между прошлым и настоящим, характерный для «словесного символического освоения» травматического опыта [1], а также для посттравматического дискурса – «того языка, на котором можно выразить этот опыт» [12, с. 149]. Примечательно, что хронотоп каждой песни, как и альбома в целом демонстрирует временную цикличность: каждый новый цикл и травмирует лирического героя, и дает ему надежду на перерождение: «Зіма абярнеца вясною, / Дзень запануе над ноччу, / На досвітку я ў непакоі / Павольна да ложку крочу» [4].

В песне «Людалют» ассонансно-аллитерационные повторы («Я – лю-да-лют» [4]) мифологизируют звучание речи субъекта сознания (ассоциация с завыванием), усиливают черты архетипического Чудовища, борьба с которым в мире художественной литературы «остаётся главным делом героев» [17, с. 19]. Е. М. Мелетинский замечает, что «мотивы драконоборства и борьбы с чудовищами-людоедами и ведьмами занимают важное место ... в волшебной сказке» [17, с. 20]. И в вербальном тексте песни «Людалют» также можно выделить сказочные мотивы и хронотопические зоны *добра* и *зла*, переосмысленного в фокусе религиозной философии: «Нібыта хор анёлаў усім / Пяе су-светны рэквіем», «У паветры закіпае сера, / І Пекла тут цяпер існуе» [4]. В молитвенно-заклинательном жанре в песне «Абьцай» звучит одноименная анафора, которая трансформируется в эпифору по аналогии с завершающей формулой «Амін», выступающей в традиционном христианстве символом согласия, утверждения, одобрения: «Абьцай мне, што побач будзеш. / Абьцай, што ніколі не забудзеш. // Абьцай, што побач будзеш. / Абьцай, што ніколі не забудзеш. Абьцай» [4]. Форма психологического параллелизма, повторы и полуповторы усиливают эффект межсубъектной целостности лирического героя. Усложняют эту *лингвоэстетическую конструкцию* местоименные смещения в субъектной организации песни (Я // Ты = Мы) и глаголы повелительного наклонения, участвующие в синкретизме бытийно-небытийного континуума экзистенциальных образов *добра* и *зла*, реализующихся нередко посредством библейских аллюзивных формул: «Ты не азірайся, / Глядзіш не зачэпіць» [4]; ср.: «не оглядывайся назад и нигде не останавливайся в окрестности сей» (Быт.19:17), «Когда они шли, шли на четыре свои стороны; во время

шествия не оборачивались» (Иез. 1:17). Конвергенции этих библейских формул можно найти в мифологии и фольклоре: такие типы сюжета, как, например, побег героя от Бабы-яги (бел. Баба-Яга, Баба-Юга, Ягіня), возвращение из царства мертвых / подземного царства сопряжены с сюжетикой песен альбома «Ludalut»: «Кроплі застылі на шкле, / Ночы глянуў у вочы. Крыуда. / Дзесць навальніца ідзе. / А наўкол зіма. Дзіўна» [4]. Такой хронотоп характерен для «кризиса уединенного сознания» [18, с. 103] («Няма больш смутку, / Няма пакут, / І на ўвесь свет, / І на ўвесь свет, адзін я...» [4]) и «кризиса авторства» [2, с. 258], который в позиции вненаходимости «может начать склоняться к этической, теряя свое чисто эстетическое своеобразие» [2, с. 260]: «Не хочу хлусіць, / Ды праўда – / Атрута мая», «Чыстыя рукі – твар у крыві, / Лепш не глядзі, бо наклічаш бяды» [4].

Полифония в песенном альбоме «Ludalut» проявляется не только в столкновении первичных и вторичных субъектов сознания и речи («Я – людалют» и «хор анёлаў» [4]), но и в семантическом противостоянии лексико-семантических полей. Благодаря *синкретической образности* (психологический параллелизм: «Я прынёс табе зоркі у лужах, // Ты мне – водар сваіх валос, / Я – палынны настой, // Ты – каханне з надзеяй, / Што вецер прынёс» [4]) и *апокалиптической риторике* («попел ахінаў зямлю», «Нібыта хор анёлаў усім / Пяе сусветны рэквіем», «спякота з гарачай крывёй» [4]) актуализируется сложная субъектно-объектная архитектоника альбома. Намеренное использование реминисценций и аллюзий из белорусской литературы начала XX в. (Я. Купала, М. Богданович, А. Пашкевич, А. Гарун и др.) позволяет «продлить» художественный хронотоп в креативной памяти культуры: «Не, я не сляпы, / Не жалюсь на долю, / Ды воля мая / Танней за няволю» [4]. Работа с готовыми сюжетами, мотивами, субъектными формами (стратегия *ready-made*) является, по мнению А. А. Житенева, «опытом утверждения и одновременного снятия отчуждения, когда запрет на оценочность и первичность высказывания оставляет субъекту возможность выразить себя через отбор элементов и логику реорганизации чужого текста» [8, с. 415]. Л. С. Выготский подчеркивает, что в каждом литературном произведении «на долю личного авторского творчества следует отнести только выбор тех или иных элементов, их комбинацию, варьирование в известных пределах общепринятых шаблонов, перенесение одних традиционных элементов в другие системы и т. п.», а остальное «получено им в готовом виде от литературной традиции» [5, с. 21].

Выявленные аллюзивно-реминисцентные эксперименты «позволяют выстраивать авторские стратегии вне оппозиций эксплицитно и имплицитно выраженной субъектности, противопоставления лич-

ностного и ролевого высказывания» [8, с. 415], и в этой связи отступает необходимость уточнения «Я»-источника художественного высказывания, ведь синкретическая поэтика предполагала намеренную взаимозаменяемость. Отметим, что автор вербальных текстов метал-группы «Vihilija» – это множественный субъект, собственно автор, созданный Б. Мишкиным, Д. Будько, М. Судаковым и П. Шкапцовым. В данном случае очевидна намеренная авторская межсубъектность, которая тем не менее не препятствует оформлению цельного образа лирического «Я», наделенного чертами лирического субъекта эпохи синкретизма.

Лирика, подчеркивала Л. Я. Гинзбург, «знает разные степени удаления от монологического типа, разные способы предметной и повествовательной зашифровки авторского сознания – от масок лирического героя до всевозможных "объективных" сюжетов, персонажей, вещей, зашифровывающих лирическую личность именно с тем, чтобы она сквозь них просвечивала» [7, с. 4]. Б. О. Корман выделял в лирической системе несколько субъектных уровней: собственно автор, повествователь, поэтический мир, лирический герой, герой ролевой лирики [11, с. 56–57]. Таким образом, песни альбома объединены многослойным, расщепленным образом: *собственно автор + лирический герой + ролевой герой* – мифологизированный протагонист («людалют») + *вторичные субъекты сознания* («вещер», «рэха», «хмары», «гром», «зямля», «цемра», «зоркі» и др.) + *коллективный голос* («хор анёлаў»), что соответствует философии многосубъектности в постмодернистском дискурсе.

Таким образом, альбом «Ludalut» реконструирует образы нескольких парадигм художественности, что сказывается на выборе собственно автором субъектно-объектных построений. Апокалиптический мир, увиденный лирическим героем, надевающим маску людалюта, который в душе сохраняет «...грукат грому шматгалосы. / Нібыта хор анёлаў», становится метафорой экзистенциальной травмы. Этот (пост)травматический опыт – свидетельство как бытийно-небытийного синтеза, так и актуализации «нішто», духовной пустоты. Вербальные тексты песен группы «Vihilija» демонстрируют сложную субъектную организацию, при которой точки зрения собственно автора и его геройных ипостасей преобразуются в общечеловеческий нарратив, воссоздающий неоромантический образ *нераздельности-неслиянности* разнородных субъектов и объектов с субъектной функцией. Выявленные лингвистические маркеры субъектной организации песен альбома «Ludalut» формируют полифоническую структуру песен: «голоса» в хронотопических точках зрения, зонах и сферах не сливаются, а вступают в диалог. Метал-эстетика альбома усиливает

экзистенциальную коммуникацию субъектов сознания и речи (обращение к языческим / христианским / абстрактным силам, звучание этической рамки апокалипсиса), сближает образный мир песен с мистической компонентой символизма современного миробытия, с постмодернистской эстетикой. Л. С. Выготский писал, что «без нового искусства не будет нового человека» [5, с. 337–338], и этот экзистенциальный в своей основе посыл свидетельствует о значимости новых тенденций в динамике современной белорусской песенной поэзии, о необходимости новых подходов к созданию художественного мира, ценностно близкого современному реципиенту.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ

1. Балла, О. А. О травматическом дискурсе в новейшей русской словесности / О. А. Балла // Вопросы литературы. Легкая кавалерия : [сайт]. – 2019. – Вып. № 3. – URL: <https://voplit.ru/column-post/o-literature-bolevogo-zreniya/> (дата обращения: 19.04.2025).
2. Бахтин, М. М. Собрание сочинений : В 7 Т. : Т. 1. Философская эстетика 1920-х годов / М. М. Бахтин. – М. : Языки славянской культуры, 2003. – 961 с.
3. Бройтман, С. Н. Поэтика русской классической и неклассической лирики / С. Н. Бройтман. – М. : Рос. гос. гуманитар. ун-т, 2008. – 485 с.
4. Віхлія. Папулярныя песні : [сайт] // musixmatch. – URL: <https://www.musixmatch.com/artist/Vihiliya>. – (дата обращения: 19.04.2025).
5. Выготский, Л. С. Психология искусства / Л. С. Выготский. – Ростов н/Д : «Феникс», 1998. – 480 с.
6. Гальперин, И. Р. Текст как объект лингвистического исследования / И. Р. Гальперин. – М. : КомКнига, 2007. – 144 с.
7. Гинзбург, Л. Я. О лирике / Л. Я. Гинзбург. – Ленинград : Советский писатель, 1974. – 409 с.
8. Житенев, А. А. Ready-made как опыт реконструкции лирического субъекта / А. А. Житенев // Субъект в новейшей русскоязычной поэзии – теория и практика. – Берлин : Peter Lang, 2018. – С. 415–423. DOI 10.3726/b14788
9. Зейферт, Е. И. Эстетическая целостность рок-поэзии: о типах гармонизации стиха музыкой в креолизованном тексте (Веня Д’ркин, Илья Спрингсон) / Е. И. Зейферт // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. – 2024. – Т.9. – №1. – С. 66–86. DOI 10.18522/2415-8852-2024-1-66-86
10. Корман, Б. О. Избранные труды по теории и истории литературы / Б. О. Корман ; Предисл. и составл. В. И. Чулкова. – Ижевск : Изд-во Удм. ун-та, 1992. – 236 с.
11. Корман, Б. О. Изучение текста художественного произведения / Б. О. Корман. – М. : «Просвещение», 1972. – 113 с.
12. Круглова, Т. А. «Послевоенный» и «поствоенный»: ценностно-проективное наполнение советской культуры с 1945 по конец 1960-х годов (на материале искусства) / Т. А. Круглова // Вестник Пермского университета. История. – 2024. – № 3 (66). – С. 144–154. DOI 10.17072/2219-3111-2024-3-144-154
13. Левин, Ю. И. Избранные труды. Поэтика. Семиотика / Ю. И. Левин. – М. : «Языки русской культуры», 1998. – 824 с.
14. Лотман, Ю. М. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман. – М. : Искусство, 1970. – 384 с.
15. Малкина, В. Я. Типология лирических субъектов / В. Я. Малкина // Новый филологический вестник. – 2023. – № 4 (67). – С. 20–31. DOI 10.54770/20729316-2023-4-18
16. Мелетинский, Б. М. Поэтика мифа / Б. М. Мелетинский. — М. : Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 2000. – 407 с.

17. Мелетинский, Е. М. О литературных архетипах / Е. М. Мелетинский. – М. : Изд-во РГГУ, 1994. – 136 с.
18. Теория литературы : учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений : В 2 т. / Под ред. Н. Д. Тмарченко. – Т. 1 : Н. Д. Тмарченко, В. И. Тюпа, С. Н. Бройтман. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. – М. : Изд. центр «Академия», 2004. – 512 с.
19. Тюкмаева, А. М. Энзим мизантропии / А. М. Тюкмаева // Проблемы науки. – 2018. – № 3 (27). – С. 51–55.
20. Тюпа, В. И. Аналитика художественного (Введение в литературоведческий анализ) / В. И. Тюпа. – М. : Лабиринт, РГГУ, 2001. – 192 с.
21. Хилханова, Э. В. Дискурсивные маркеры в двуязычной речи: вопросы типологии и закономерности функционирования / Э. В. Хилханова, Д. Л. Хилханов // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2019. – Т. 12. – Вып. 7. – С. 256–260. <https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.7.55>
22. Ю. М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа : сборник науч. тр. / Сост. А. Д. Кошевов. – М. : «Гнозис», 1994. – 560 с.

**LINGUISTIC MARKERS OF THE SUBJECT ORGANISATION OF THE
ALBUM «LUDALUT» (2023) BY THE THE REPUBLIC OF BELARUSIAN
METAL BAND «VIHILIJA»**

Ekaterina. V. Loktevich

The Republic of Belarusian State University

Minsk, The Republic of Belarus

lichorad.kat@mail.ru

The article is devoted to the study of the specifics of the linguistic design of the subjective organisation of the verbal texts of the songs of the album «Ludalut» by the modern The Republic of Belarusian metal band «Vihilija». The peculiarities of the linguistic realisation of subjects and objects of consciousness, subject-object relations, lyrical «I» endowed with the features of the subject of the syncretic epoch are determined. It is revealed that the subject organisation of the album is polyphonic, demonstrates the interchangeability and distancelessness of multiple subjects, and is distinguished by the closedness of the being-non-being chronotope.

Keywords: song poetry; subject organisation; subject of consciousness; image; chronotope; linguistic markers.