

ФИЛОЛОГИЯ

Русская литература

Научная статья

УДК 82-1

DOI: 10.20323/2499-9679-2026-2-45-8

EDN: QAMBE

Лирическая субъектность в поэзии А. Башлачёва: между конфликтом и расщеплением

Олеся Равильевна Темиршина

Доктор филологических наук, профессор кафедры иностранных языков и культуры, Российский государственный социальный университет. 129226, г. Москва, ул. Вильгельма Пика, д. 4, стр. 1; профессор, ведущий научный сотрудник научной лаборатории «Субъектность в русской лирике второй половины XX – начала XXI в.: аксиология и формы репрезентации» (совместитель), Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского. 150000, г. Ярославль, ул. Республиканская, д. 108/1
o.r.temirshina@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-0127-6044>

Аннотация. Статья посвящена проблеме лирической субъектности в песенной поэзии Александра Башлачёва. В работе дается методологическое обоснование анализа форм субъектности в современной лирике: выдвигается предположение о том, что единицей анализа должно быть «поле субъектности», в пределах которого сложным образом взаимодействуют авторский и геройный полюса, при этом герой оказывается максимально отчужденной формой автора. Повторяющиеся паттерны взаимодействия в рамках той или иной поэтической системы могут формировать субъектную композицию: устойчивую структуру отношений между субъектами авторского и геройного планов, выраженную формально. В качестве формальных маркеров субъектной композиции выступают слова с дейктической семантикой, указывающие на «точку видения» субъекта и определяющие его относительно авторского и геройного планов. Субъект в этом смысле предстает как сущность, конструируемая на границе автора и героя.

Основным теоретическим допущением работы является идея о том, что сама субъектность оказывается производной от авторской модели мира, которая предстает как набор семантических категорий, организующих не только субъектную сферу, но и другие уровни поэтического текста. В соответствии с этой методологической установкой анализ субъектности требует целостного подхода к тексту с учетом его жанровой, тематической и мотивно-образной организации (ибо сама субъектность оказывается элементом общей системы, детерминированной формообразующими категориями). В лирике Башлачева в качестве подобной категории выступает категория расщепленности: она организует мотивно-образный, тематический и жанровый строй поэзии Башлачева и обуславливает формы проявления субъектности.

В работе сделан вывод о том, что субъект лирики Башлачева – «субъект расщепленный». Показано, что расщепленность субъекта нарастает в движении от ранних текстов к поздним; при этом усиление расщепленности субъектности сопровождается целым рядом иных синхронных изменений. Так, во-первых, количественно и качественно усложняется сама система субъектов, происходит диссоциация персонажного и авторского планов. Во-вторых, эта диссоциация коррелирует с жанровым сдвигом: в поздней лирике Башлачёв переходит к поэтике драмы, что обуславливает смену форм речевой организации (монологическое высказывание сменяется диалогическим, меняется временной регистр). В-третьих, усиление субъектной расщепленности сопровождается нарастанием семантической неопределённости и психической интериоризации действия. Таким образом, доказано, что основой субъектной композиции рассмотренных текстов Башлачёва является синкретическое смешение авторских и геройных субъектных форм, вызванное установкой на гетерогенную расщепленную субъектность.

Ключевые слова: А. Башлачев; лирический субъект; субъектность; поэтический дейксис; субъектная композиция; лирическая драма; рок-поэзия

Исследование выполнено в ЯГПУ им. К. Д. Ушинского за счет гранта Российского научного фонда № 25-28-03013, <https://rscf.ru/project/25-28-03013/>

Для цитирования: Темиршина О. Р. Лирическая субъектность в поэзии А. Башлачёва: между конфликтом и расщеплением // Верхневолжский филологический вестник. 2026. № 2 (45). С. 8–17. <http://dx.doi.org/10.20323/2499-9679-2026-2-45-8>. <https://elibrary.ru/QAMBFE>

PHILOLOGY

Russian literature

Original article

Lyrical subjectivity in A. Bashlachev's poetry: between conflict and splitting

Olesya R. Temirshina

Doctor of philological sciences, professor, department of foreign languages and cultures, Russian state social university. 129226, Moscow, Wilhelm Pieck str., 4, bld. 1; professor, leading researcher at the science laboratory «Subjectiveness in russian poetry of the second half of XX – early XXI centuries: axiology and forms of representation» (adjunct professor), Yaroslavl state pedagogical university named after K. D. Ushinsky. 150000, Yaroslavl, Respublikanskaya str., 108/1

o.r.temirshina@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-0127-6044>

Abstract. This article examines the theme of lyrical subjectivity in Alexander Bashlachev's song poetry. The study provides a methodological substantiation for analyzing subjectivity forms in modern lyrics, suggesting that the unit of the analysis should be the «field of subjectivity». Within this field, the «authorial» and «character» poles interact in complex ways, with the character pole acting as the most alienated form of the author. Recurring interaction patterns within a given poetic system can form a «subjective composition»: a stable, formally expressed structure of relations between the subjects of the authorial and character planes. Deictic words serve as formal markers of subjective composition, indicating the subject's «point of view» and defining it in relation to the authorial and character planes.

The fundamental theoretical premise of the work is that subjectivity itself is derived from the author's model of the world, which appears as a set of semantic categories that organize not only the subjective sphere but also other levels of the poetic text. In accordance with this methodological premise, the analysis of subjectivity requires a holistic approach to the text, taking into account its genre, thematic, and motivic-figurative organization (for subjectivity itself is an element of a general system determined by form-generating categories). In Bashlachev's poetry, the category of splitness serves to organize the motivic-figurative, thematic, and generic structure of poetry and determines the forms in which subjectivity manifests itself.

The study concludes that the subject of Bashlachev's lyrical poetry is a «split subject». The author shows that the subject's splitting increases from early to later texts; moreover, this increasing splitting of subjectivity is accompanied by a number of other synchronic changes. Thus, firstly, the system of subjects themselves becomes quantitatively and qualitatively more complex, dissociating the character and authorial planes. Secondly, this dissociation correlates with a shift in genre: in his late lyrics, Bashlachev shifts to a dramatic poetics, which necessitates a shift in the forms of speech organization (monologues give way to dialogic utterances, and the temporal register shifts). Thirdly, the intensification of subjective splitting is accompanied by an increase in semantic ambiguity and the psychic interiorization of the action. Thus, it has been demonstrated that the basis of the subjective composition in the analyzed Bashlachev's texts is a syncretic blending of the author's and the character's subjective forms, engendered by a focus on heterogeneous, split subjectivity.

Key words: A. Bashlachev; lyrical subject; subjectivity; poetic deixis; subjective composition; lyrical drama; rock poetry

The research has been done in Yaroslavl state pedagogical university named after K. D. Ushinsky and funded by the Russian science foundation grant No 25-28-03013, <https://rscf.ru/project/25-28-03013/>

For citation: Temirshina O. R. Lyrical subjectivity in A. Bashlachev's poetry: between conflict and splitting. *Verhnevolski philological bulletin*. 2026;(2):8–17. (In Russ.). <http://dx.doi.org/10.20323/2499-9679-2026-2-45-8>. <https://elibrary.ru/QAMBFE>

Введение

Проблема лирического субъекта лирики – одна из актуальных проблем современного литературоведения. Лирика по определению является «высокосубъектным» родом литературы, однако формы репрезентации субъектности на лингвопоэтическом уровне до сих пор описаны недостаточно полно. Такое положение дел связывается со сложностью категории лирического субъекта.

С онтологической точки зрения эта категория оказывается гетерогенной: субъект является исторически относительной величиной, в разных культурно-исторических парадигмах он моделируется и оценивается по-разному, что закономерно приводит к постулату об отсутствии универсальных способов конструирования субъектного центра лирического текста (см. об этом: [Бройтман, 1997; Бокарев, 2021]).

Категория субъекта проблематизируется и в эпистемологическом плане. Так, существует внушительное количество исследований, в рамках которых предлагаются разные методологические подходы к описанию лирического субъекта: от традиционных литературоведческих до философско-эстетических и лингвистических (см. одну из последних крупных работ, посвященную этой теме [Субъектная структура лирики, 2024], см. также [Фещенко, 2018]). Отсюда не вполне ясны и общие методологические принципы анализа субъекта в лирическом произведении: является ли субъект абсолютной величиной, подчиняющей себе все иные уровни художественного текста, либо же субъект оказывается производной сущностью, детерминированной экстратекстуальными факторами?

Вышеизложенные соображения обязывают нас очертить методологическое поле рефлексии. Так, отчасти вслед за Б. О. Корманом, мы полагаем, что речь следует вести не столько об отдельном субъекте, сколько о субъектности, понимаемой в системном аспекте (см. [Корман, 1992; Чевтаев, 2006]).

Субъектность является более общим понятием, чем субъект: она включает в себя, по Б. О. Корману, авторский план (внесубъектные формы, автор, автор-повествователь и др.) и план героя (лирический герой, герой ролевой лирики) [Корман, 1964]. Уточненные версии типологии Б. О. Кормана см.: [Бройтман, 1999; Малкина, 2023]. С сущностной точки зрения субъектность оказывается полем взаимодействия этих начал: между «крайними» планами находится широкое

семантическое пространство, в рамках которого различным образом комбинируются субъектные формы реализации автора и героя. В результате таких комбинаций могут создаваться устойчивые «субъектные композиции», в основе которых лежат повторяющиеся паттерны отношений между субъектами авторского и героического планов, выраженные формально. Таким образом, общая субъектность обретает свои конкретные формы в авторском и героическом полюсах, а их сложное взаимодействие и обуславливает специфичность той или иной лирической системы (понятие субъектности в указанном смысле коррелирует с концепцией моносубъектности, рассмотренной в работе В. И. Тюпы, см. [Тюпа, 2024]).

Кроме того, мы полагаем, что субъектность в лирике, являясь осевой категорией поэтической антропологии, тем не менее зависит от иных компонентов авторского мира, которые, выступая как определённые личностные структуры, и определяют ее своеобразие. На наш взгляд, в качестве таких строевых принципов по отношению к лирической субъектности выступают те компоненты авторского мира, которые организуют не только субъектную сферу, но и другие уровни поэтического текста.

Лирический субъект является не имманентной замкнутой на себе целостностью, но смысловой производной от отношений авторского сознания и мира. И поскольку эти отношения детерминируют все смысловые уровни текста, постольку организация субъектного уровня не должна противоречить организации иных художественных уровней; более того, организация субъектности должны быть им изоморфна (говоря иначе, субъект должен иметь свои смысловые корреляты в образно-семантическом [Бройтман, 1997, с. 29], синтаксическом и др. планах).

В качестве такой формообразующей категории в поэтике Башлачева стала категория **расщепленности / двойственности**. Расщепленность в поэзии Башлачева проявляется на мотивно-образном и сюжетном уровнях (двойничество персонажа и двойственность мира, сюжет подмены), а также в сфере авторской модальности (диаметрально противоположные оценки одной и той же ситуации, колебания между высоким и низким).

Соответственно расщепленность, обнаруживаемая во всех смысловых планах поэтики Башлачева, организует и ее субъектную сферу (отметим попытку трактовать расщепленного субъекта Башлачева как неосинкретического [Чжу, 2025]).

Отсюда и цель статьи – выявить формы и принципы реализации «двойственного» субъекта лирики поэта. Объектом анализа стали три поэтических текста: «Чужой костюм широким был в плечах...» (1982), «Грибоедовский вальс» (1983) и «Егоркина былина» (1985). Эти песни, написанные в разные годы, «разрабатывают» семантическую ситуацию расщеплённости субъекта.

Амбивалентный субъект в зеркале сюжета

Герой песни «Чужой костюм широким был в плечах...» претерпевает внутреннее расщепление, которое выражается традиционными для лирики средствами. Песня строится на метафорическом образе «чужого» костюма, символизирующего неверно выбранный жизненный путь. Герой «примеряет» этот костюм, что приводит к расщеплению «Я», колеблющегося между истинным и ложным; части этого «Я» вступают в диалог:

Чужой костюм широким был в плечах,
Но я его по глупости примерил.
И столько сам себе наобещал,
Что сам себе действительно поверил.
[Башлачев, 2017, с. 39]

Следует отметить, что в тексте нет диалога как формы передачи речи, диалогическое взаимодействие между разными частями души описывается косвенно. Башлачев в повествовательно-эпическом регистре, используя форму прошедшего времени, типичную для повествования, спокойно и отстранённо «регистрирует» драму, которая происходит внутри раздвоенной души героя: герой песни выбирает ложный путь денег («я находил тяжелые монеты...») и спрыгивает на последней станции (так иносказательно обозначается гибель героя).

Расщепленный субъект представлен в «Грибоедовском вальсе» и «Егоркиной былине». При этом в обоих случаях расщепленный субъект вписывается в одинаковые сюжетные и образные структуры, что еще раз указывает на взаимозависимость персонажного, мотивно-сюжетного и разного уровней текста и связывает их с одним формообразующим принципом.

Сходство этих текстов проявляется в первую очередь на уровне архитектоники сюжета. Так, обе песни мимикрируют под эпическое повествование о герое, которым оказывается «маленький человек», в обоих случаях наделенный именем (Степан и Егорка). Надо отметить, что герой, имеющий имя, не очень частотная ситуация для

лирики, что сразу ставит эти тексты особняком и сопрягает их друг с другом. Эти именованные персонажи предстают в рамках одной и той же сюжетной ситуации, которую можно обозначить следующим образом: *некая гибельная сила внушает герою иллюзию, касающуюся его самого; герой принимает иллюзию за действительность и оказывается близким к гибели / гибнет.*

В «Грибоедовском вальсе» представителем этой силы становится гипнотизер: он погружает героя в гипнотический транс, герой видит картины боя и мнит себя Наполеоном. В «Егоркиной былине» в статусе «агента иллюзии» выступает цыганка, она разворачивает перед героем шаль, и герой видит себя на этой шали совершенно в ином социальном статусе: он богат, наделен властью и т. д. Таким образом, у героев есть свой демон, искушающий иллюзией и вводящий их в экзистенциальный транс: у Степана – гипнотизер, у Егорки – цыганка.

Далее сюжет в этих текстах разворачивается по одному сценарию: герой приходит в себя, осознает истинное положение дел, гибнет («А на них водовоз Грибоедов / Улыбаясь глядел из петли» [Башлачев, 2017, с. 44]), либо оказывается близким к гибели (см. в черновой версии «Егоркиной былины»: «перемается, перебесится, / перебесится и повесится...» [Башлачев, 2017, с. 108]). Любопытен факт сходства обстоятельств смерти героев (самоубийство через повешение), что указывает на прямую внутреннюю соотнесенность этих песен в поэтическом мире Башлачева.

Таким образом, в обоих текстах мы фиксируем ряд существенных сходных черт. Так, во-первых, в сознании героев развёртываются картины иллюзии; во-вторых, «иллюзорно-воображаемое» носит личный характер и связывается с высоким социальным статусом субъекта; в-третьих, иллюзорный образ субъекта сталкивается с реальностью, что приводит к гибели героя. Фактически субъекты этих текстов, будучи одержимыми конфликтом, включаются в сходные сюжетные конструкции (в этой связи мы не можем не отметить пронизательное указание В. А. Гаврикова на факт принципиального внутреннего единства лирики Башлачева, связанный с использованием определённых «сюжетных матриц», см. об этом [Гавриков, 2021, с. 102]).

Любопытно отметить, что песни похожи не только на уровне «несущей» сюжетной конструкции, но и в деталях. Так, знаком-символом высокого социального статуса в анализируемых текстах оказывается *платье*: в «Грибоедовском

вальсе» – «императорский красный сюртук»; в «Егоркиной былине» – «дорогой мундир». Генетически, по-видимому, этот образ восходит к песне «Чужой костюм широким был в плечах...», где метафора «платье / социальный статус» только начинала формироваться (ср. связь «чужого костюма», символизирующего ложный путь с темой денег). Таким образом, уже в песне «Чужой костюм широким был в плечах...» обнаруживается начало формирования обсуждаемого сюжета: герой, надевающий чужой костюм, – гибнет.

В песнях «Грибоедовский вальс» и «Егоркина былина» сходными являются и второстепенные персонажи. Так, в обеих песнях появляется *коллективный субъект*, функция которого – *наблюдать* за тем, что происходит. Попутно отметим, что «мы-субъект» играет огромную роль в позднем творчестве Башлачева, связываясь с концепцией соборности, особой формой проекции авторского «я» (см. [Гавриков, 2023; Меньшиков, 2007; Воронина, Крылова, 2016]) и идеей преображения мира (см. [Свиридов, 2000]).

В «Грибоедовском вальсе» таким коллективным героем становится «темный народ»: «бабы» и «мужики» приходят на сеанс гипноза, а потом находят уже мертвого Степана. В «Егоркиной былине» коллективный герой, наблюдающий за разворачивающимся действием, также представлен. Тем не менее этот герой устроен несколько иначе, сравнительно с коллективным героем «Грибоедовского вальса». Эта смысловая разница станет предметом обсуждения следующей части работы.

Амбивалентный субъект в зеркале жанра

Итак, в анализируемых песнях фиксируется сюжетный инвариант. Однако ранняя песня «Чужой костюм широким был в плечах...» и «Егоркина былина» как в художественно-эстетическом, так и психологическом отношении – тексты чрезвычайно разные. Действительно на обобщенно-семантическом уровне, герои этих песен одержимы иллюзией, они раздвоены и обречены на трагический финал. Однако *общая для этих текстов семантика расщепления реализуется в них принципиально разными поэтическими средствами*, что ставит вопрос о выявлении *специфического* в оформлении амбивалентного субъекта.

Выдвинем предположение: способ оформления семантики исходного «первообраза» зависит от жанрового кода (в этой связи любопытно пронаблюдать замечание об обусловленности башлачевского субъекта жанром [Авилова, Нурмухамедова, 2008, с. 69]). Башлачев движется от

балладной лироэпической песни «Чужой костюм широким был в плечах...» к *лирической драме* «Егоркиной былины». И поскольку жанр является способом целостного оформления высказывания, постольку меняются не отдельные «качества» текста, но синхронно трансформируются все его уровни в целом. Так, драматизация проявляется в организации повествования, изменении системы героев и способа речи (здесь важно отметить, что особые «формы наррации» могут выделяться и в драме, см. [Мохаммед, 2022]).

Движение от лироэпического повествования песни «Чужой костюм широким был в плечах...» к драматическому развёртыванию в «Грибоедовском вальсе» и «Егоркиной былине» в своем пределе есть *движение от рассказа к показу* (о специфике такого перехода в исторической ретроспективе см.: [Фрейденберг, 1998, с. 275]).

Эта динамика в первую очередь проявляется в усложнении системы героев, сопряженной с изменениями техник наррации. Башлачев фактически движется от однофигурной композиции песни «Чужой костюм широким был в плечах...» к многофигурности «Егоркиной былины».

Так, в первой песне представлен случай монологического повествования об одном герое: лирический субъект с абстрактной точки вненаходимости отстраненно рассказывает о себе самом, что инициирует эпический код прошедшего времени. Эта классическая лироэпическая техника соотносена с простой задачей на смысл, выраженной притчевым образом: *жить в чужом костюме плохо*.

Текст же «Грибоедовского вальса» организован совершенно по-иному. Так, во-первых, описываемая ситуация обретает в тексте конкретные образные черты, соответственно притчевое начало ослабляется: *хронотоп* этой песни, сравнительно с хронотопом песни «Чужой костюм широким был в плечах...», оказывается не притчево-аллегорическим, а конкретным, даже сниженным (основное действие разыгрывается на сцене сельского клуба).

Конкретизация фокуса, его настройка на жизненную реальность, сопровождается усложнением героиней структуры: в тексте происходит разделение субъекта и объекта речи. Если в песне «Чужой костюм широким был в плечах...» герой *сам* рассказывал о *себе же*, то здесь повествователь «эпизируется»: оказываясь абстрактной инстанцией, он ведет речь о двух внешних относительно себя героях, Степане Грибоедове и гипнотизёре.

Тем не менее, Степан по всем семантическим признакам оказывается новой формой реализации амбивалентного субъекта, заданного еще в песне «Чужой костюм широким был в плечах...» (ср. выше). Однако в первом случае психологическая амбивалентность передавалась через *символическую деталь*, в статусе которой выступал костюм (метафорически обозначающий ложную модель поведения). А во втором случае психологическая амбивалентность реализуется иначе, через комплекс двойничества, что приводит к ее усилению, которое проявляется в мотиве психической диссоциации.

В песне «Чужой костюм широким был в плечах...» герой был психологически целостным субъектом, в сознании которого шла борьба между разными частями одного Я, одно из которых как будто было объективировано в символическом образе костюма. В «Степане Грибоедове» эти психологические части предельно обособляются: костюм как как маркер социального статуса как будто находит своего «носителя» и трансформируется в некую субличность Степана – Наполеона. При этом, как и в песне «Чужой костюм широким был в плечах...», здесь костюм также оказывается знаком гибели героя: покончивший с собой Степан был в треуголке и в «императорском красном сюртуке» [Башлачев, 2017, с. 44]. Таким образом, *психологическая амбивалентность героя песни «Чужой костюм широким был в плечах...» превращается в психологическую расщепленность субъекта «Грибоедовского вальса»*: амбивалентный субъект теперь не просто не уверен с своим пути, он не уверен в себе как в целостной личности.

Такой психологически расщепленный субъект встраивается в совершенно иную систему жанровых координат. В «Грибоедовском вальсе» расщепленность и двойственность – *является уже не объектом рассказа, как это было в песне «Чужой костюм широким был в плечах...», а предметом изображения – как это происходит в драме*. И в самом деле в «Грибоедовском вальсе» психологическое событие *расщепления субъекта прямым образом разыгрывается на сцене*.

Введение в текст драматического компонента обуславливает некоторые важные формальные и смысловые решения темы расщепленности.

(1) Так, во-первых, усиление драматизации коррелирует с расшатыванием аллегорического сюжета. Теперь простой задачи на смысл не существует. Контролируемый психологический конфликт первой песни превращается в драмати-

ческое столкновение двух субличностей, при этом изображенный субъект как будто не может решить, кто он: *Степка* или *Наполеон*. Больше того, сам автор, по-видимому, не дает однозначного ответа на этот вопрос. Так, печатный текст этой песни имеет три заголовка, которые указывают сразу на несколько возможных вариантов идентификации героя: «Грибоедовский вальс» (отстраненно-повествовательная точка зрения на рассказываемые события, близкая таковой в песне «Чужой костюм широким был в плечах...» – здесь определяется сама ситуация, но не ее участники); «Степан Грибоедов» (внешняя точка зрения коллективного героя, наблюдающего извне за метаморфозами *Степана*); «Наполеон» (возможно, внутренняя точка зрения самого героя на себя как на *Наполеона*). Эта неопределенность не разрешается даже в финале песни: на погибшем *Степане Грибоедове* – вопреки всем нарративным конвенциям – *треуголка* и *императорский сюртук* (здесь все точки зрения как будто совмещаются, оставляя читателя / слушателя в недоумении).

Финал песни, кажется, конструирует и особого повествователя. С одной стороны, он является квазиэпическим, ибо ведет речь о внешним событиях, произошедших с героем; с другой стороны, финал текста содержит намёк на расщепление такого квазиэпического взгляда, ибо фиксация треуголки и императорского сюртука на погибшем Грибоедове, «раздваивает» и этот квазиэпический взгляд и как будто бы приближает его к полюсу героя. Однако выраженного расщепления фигуры нарратора (как будет в «Егоркиной былине», см. ниже) здесь нет.

(2) Во-вторых, драматизация приводит к сдвигам грамматического времени. В оформлении повествования «Грибоедовского вальса», как и в песне «Чужой костюм широким был в плечах...», доминируют глаголы прошедшего времени. Однако в момент перехода героя в образ иной реальности, где он мнит себя Наполеоном, в тексте появляются глагол перцепции «видеть», данный в настоящем времени:

И поплыли знакомые лица.
И приснился неведомый сон.
Видит он небо Аустрелица.
Он не Степка, а Наполеон.
[Башлачев, 2017, с. 43]

Далее Башлачев возвращается к повествованию, согласованному с моментом речи, и рассказ

о событиях воображаемого снова дается в регистре прошедшего времени.

Инкорпорация настоящего времени в канву прошедшего указывает на включение личностной точки зрения героя в повествование: мы видим образ, разворачивающийся здесь и сейчас, глазами самого персонажа. Этот грамматический сдвиг, маркирующий точку зрения героя, как мы покажем дальше, будет иметь решающее значение для «Егоркиной былины».

«Егоркина былина»

В «Егоркиной былине» формы реализации семантики амбивалентности усложняются еще в большей степени, субъектность диссоциирует, а драматический код в решении исходного сюжета явлен максимально полно.

Жанровое переключения проявляется прежде всего на уровне речевой структуры: базовой речевой единицей этого текста оказывается диалог, а формы прошедшего времени сменяются формами настоящего.

Если в песне «Чужой костюм широким был в плечах...» *аллегорически рассказывается* о внутреннем конфликте, в «Грибоедовском вальсе» этот конфликт *описывается* со стороны, то в «Егоркиной былине» он *разыгрывается, проговаривается здесь и сейчас*. Этот сдвиг приводит к предельной диалогизации текста и почти полному исчезновению косвенного *рассказа о*. Рассказ заменяется разыгранным представлением, героями которого становятся голоса, часто нелокализованные, вступающие друг с другом в диалогическое противостояние, ср.: «эх, Егорка ты, сын затрепщины! / эх, Егор, дитя подзатыльника...» [Башлачев, 2017, с. 105].

Соответственно косвенная речь, явленная в ранних текстах, становится речью прямой и изображающей, а само движение сюжета обозначается глаголами в форме настоящего времени: «Как сидит Егор в светлом тереме / В светлом тереме с занавесками» [Башлачев, 2017, с. 103].

Таким образом, в «Егоркиной былине» мы наблюдаем окончательную смену речевой модели лирического повествования речевой моделью драмы. Лироэпическая техника наррации, предполагающая временной зазор между моментом рассказывания и происходящими событиями, сменяется принципиально иной лиродраматической техникой, при которой некий актер как будто ретранслирует здесь и сейчас визуальный образ, находящийся перед его внутренним взором. В терминах коммуникативной грамматики инфор-

мативный регистр речи уступает место репродуктивному (см. [Золотова, Онипенко, Сидорова, 2004, с. 29–35]), а момент рассказа – моменту показа.

Предельная драматизация «Егоркиной былины» сопровождается чрезвычайным усложнением субъектной структуры песни; при этом меняется не только количество героев (их становится больше по сравнению с предыдущими песнями), но качественно трансформируется сама субъектная система. Изначальная двойственность башлачевского героя здесь достигает своего апогея: у каждой субъектной ипостаси появляется свой двойник (в то время как раздвоенность в песнях «Чужой костюм широким был в плечах...» и «Грибоедовский вальс» была в общем характерна только для главных героев). Обратим внимание, что в «Егоркиной былине» раздваивается не только главный персонаж, но и нарратор. Вспомним, что в «Грибоедовском вальсе» рассказчик был абстрактной инстанцией, который *как будто* отстраненно рассказывал о происходящем, однако в финале песни возникает намек на диссоциацию нарратора и его сдвиг в сторону героя (см. выше). В «Егоркиной былине» эта диссоциация принимает окончательную форму: лирический рассказчик становится ненадежным и теряет свою квазификциональную целостность.

Так, в большей части текста лирический повествователь выступает как некая абстрактная «невидимая» инстанция, однако в самом финале невидимый доселе рассказчик, вдруг... трансформируется в часть коллективного хорового единства, включенного в состав «мы», ср.:

Только черный дым тлеет ватюю.
Только мы стоим
Виноватые.
<...>
Мы сидим, не спим. Пьем шампанское.
Пьем мы за любовь
за любовь свою за гражданскую.
[Башлачев, 2017, с. 108–109]

Таким образом, здесь диссоциирует не только полюс героя (Егорка, расщепленный между генеральским мундиром и «рвань-фуфачкой»), но и авторский полюс самого субъекта речи (субъект речи расщепляется на невидимого нарратора и героя, включенного в состав «мы»). Последний факт также указывает на изменение структуры хорового героя: если в «Грибоедовском вальсе» этот герой бы представлен как внешний «коллек-

тивный наблюдатель» за событиями, то здесь в состав этого коллективного героя включается и авторская инкарнация субъекта.

Всё это нарушает привычные жанровые конвенции, «рамочно» использованные в текстах Башлачева. Так, эпические повествовательные шаблоны предполагают «константность» фигуры нарратора — иначе говоря, автор уже «на входе» текста определяет свою субъектную роль и не может «немотивированно» переходить от роли невидимой инстанции повествования к персонализированному герою-субъекту, включенному в мир текста. Страдает и жанровая логика драмы, ибо Башлачев и здесь использует «запрещенный» прием: в драме показ события невидимым нарратором разведен с самим событием — герои максимально отстранены от полюса автора, который выполняет в некотором роде функцию кукловода. Однако в «Егоркиной былине» мы сталкиваемся с нарративным парадоксом: кукловод оказывается одной из кукол, а сам субъект одновременно в регистре настоящего времени и рассказывает о событии, и участвует в рассказываемом событии.

Обсуждение и выводы

Итак, важнейшим свойством субъектности в лирике Башлачева оказывается ее расщепленность. Наш анализ показал, что расщепленность субъектности нарастает в движении от ранних текстов к поздним. При этом усиление расщепленности субъектности сопровождается целым рядом синхронных изменений.

Так, в первую очередь количественно и качественно усложняется система персонажей, она становится гетерогенной. Обратим внимание, что диссоциирует все поле субъектности: не только персонажный, но и авторский полюс. Расщепленность последнего связывается с промежуточным положением субъекта речи между собственно автором и миром героев. Так, субъект речи включается в мир, о котором рассказывает, при этом между моментом рассказа и моментом описываемого действия нет эпического временного зазора, что нарушает все жанровые конвенции.

Усложнение субъектной системы сопровождается переходом от квазиэпического отстранённого повествования к поэтике драмы. Этот переход, в свою очередь, обуславливает смену форм речевой организации: так, во-первых, лирический монолог субъекта речи заменяется диалогом / полилогом, в котором участвуют нелокализованные голоса; во-вторых, прошедшее время, предполагающее эпическую дистанцию между моментом рассказыва-

ния о событиях и самими событиями, уступает место драматическому настоящему — события не развёртываются в сюжете, а разыгрываются перед слушателем. Фактически осуществляется переход от рассказа к показу, когда действие не рассказывается слушателю, а совершается перед зрителем.

Сдвиг от лироэпики к драме сопровождается возникновением парадоксального сочетания конкретности пространственных деталей и семантической неопределённости общей лирической ситуации. Так, если в песне «Чужой костюм широким был в плечах...» абстрактный притчевый хронотоп связывался с полностью определёнными смыслами, то в «Егоркиной былине» конкретные, почти физически осязаемые детали комбинируются таким образом, что прямая интерпретация становится невозможной, смыслы как будто «плывут» (эта общая семантическая неопределённость поддерживается и нелокализуемыми головами, которые вступают в диалогическое действие).

Парадоксальное сочетание физической конкретности и смысловой неопределённости напоминает о логике сновидений / видений. И в этой связи необходимо отметить, что в движении от песни «Чужой костюм широким был в плечах...» до «Егоркиной былины» максимально нарастает интериоризация действия: лирические сцены «овнутряются», внешняя реальность сменяется реальностью индивидуального сознания, соответственно «понятный» внешний сюжет песни «Чужой костюм широким был в плечах...» уступает место ассоциативному сюрреалистическому сновидческому сюжету Егоркиной былины.

Таким образом, расщепление и драматизация резко меняют внешнюю точку зрения на внутреннюю. И если в «Грибоедовском вальсе» этот сдвиг был «одномоментен» (мы как будто на секунду попадаем в сознание героя, который оказывается на поле боя — это сдвиг маркируется глаголом настоящего времени), то в «Егоркиной былине» «настоящее видения» доминирует: все трансформации лирического субъекта, его «маятниковые» превращения (от *рвани* до *генерала*), по видимому, происходят внутри сознания героя, полностью переходя в воображаемо-сюрреалистический план, который в «Грибоедовском вальсе» был только намечен (ср. неснятую амбивалентность в финале текста).

Таким образом, вырисовывается определённая субъектная композиция анализируемых текстов. Структурной основой этой композиции оказывается синкретическое смешение авторских и ге-

ройных субъектных форм при общем доминировании установки на гетерогенную, расщепленную субъектность: так расслаивается полюс героя (система двойников) и диссоциирует полюс автора (он как будто мерцает, одновременно рассказывая о действии и принимая в нем участие). «Генетическим» субстратом этой субъектной композиции становится максимальная психическая интериоризация действия: именно переход в сферу воображаемого путает, смещает формы субъектности.

Библиографический список

1. Авилова Е. Р., Нурмухамедова Р. А. А. Башлачев и Т. Кибиров: принципы конституирования лирического субъекта // Вестник Вятского государственного университета. 2008. № 2. С. 69–72.
2. Башлачев А. Стихи // Наумов Л. Александр Башлачев: человек поющий. Москва : Выргород, 2017. С. 5–159.
3. Бокарев А. С. Поэтика русской лирики второй половины XX – начала XXI века: субъектная структура и образный язык. Ярославль, 2021. 425 с.
4. Бройтман С. Н. Лирический субъект // Введение в литературоведение: литературное произведение: основные понятия и термины. Москва : Высшая школа, 1999. С. 141–153.
5. Бройтман С. Н. Русская лирика XIX – начала XX века в свете исторической поэтики. (Субъектно-образная структура). Москва : РГГУ, 1997. 307 с.
6. Воронина Т. Н., Крылова А. Б. «Я» и «Мы» как форма самовыражения лирического героя в текстах А. Башлачева и Ю. Шевчука (на материале альбома «Кочегарка») // Вестник Череповецкого государственного университета 2016. № 4. С. 70–77.
7. Гавриков В. А. «Общее дело» в поэзии Александра Башлачева // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сборник научных трудов. Вып. 23. Екатеринбург : УрГПУ; Тверь, 2023. С. 73–79.
8. Гавриков В. А. Эсхатология Башлачева. Москва; Калуга; Венеция : Bull Terrier Records, 2021. 260 с.
9. Золотова Г. А., Ониненко Н. К., Сидорова М. Ю. Коммуникативная грамматика русского языка. Москва : Институт русского языка РАН, 2004. 544 с.
10. Корман Б. О. Лирика Некрасова. Воронеж : Воронежский государственный университет, 1964. 390 с.
11. Корман Б. О. О целостности литературного произведения // Корман Б. О. Избранные труды по теории и истории литературы. Ижевск : Удмуртский университет, 1992. С. 119–128.
12. Малкина В. Я. Типология лирических субъектов // Новый филологический вестник. 2023. № 4. С. 20–32.
13. Меньшиков Т. В. Особенности русского национального сознания в творчестве А. Башлачева // Знание. Понимание. Умение. 2007. № 4. С. 231–233.
14. Мохаммед В. А. Роль нарратора как ключевой инстанции в развитии драматических событий в художественном тексте // Филологические науки. Во-

просы теории и практики. 2022. Вып. 6. С. 1718–1724.

15. Свиридов С. В. Магия языка. Поэзия Башлачева. 1986 г. // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сборник научных трудов. № 4. Екатеринбург : УрГПУ; Тверь, 2000. С. 57–69.
16. Субъектная структура лирики : коллективная монография / под ред. В. Я. Малкиной. Москва : Эдитус, 2024. 216 с.
17. Тюпа В. И. Моносубъектность лирического мира // Субъектная структура лирики : коллективная монография. Москва : Эдитус, 2024. С. 13–20.
18. Фещенко В. Дейксис как присутствие субъекта в поэтическом тексте // Субъект в новейшей русскоязычной поэзии – теория и практика. Frankfurt Am Main : Peter Lang, 2018. С. 157–169.
19. Фрейденберг О. М. Миф и литература древности. Москва : Восточная литература «РАН», 1998. 800 с.
20. Чевтаев А. А. Повествовательность в лирике и концепция Б. О. Кормана // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2006. Вып. 21. С. 103–114.
21. Чжу С. Неосинкретический субъект в рок-поэзии Александра Башлачева // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2025. № 2. С. 133–142.

Reference list

1. Avilova E. R., Nurmuhamedova R. A. A. Bashlachev i T. Kibirov: principy konstituirovaniya liricheskogo sub#ekta = A. Bashlachev and T. Kibirov: principles of constituting the lyrical subject // Vestnik Vjatskogo gosudarstvennogo universiteta. 2008. № 2. S. 69–72.
2. Bashlachev A. Stihi = Poems // Naumov L. Aleksandr Bashlachev: chelovek pojushhij. Moskva : Vyrgorod, 2017. S. 5–159.
3. Bokarev A. S. Pojetika russkoj liriki vtoroj poloviny HH – nachala HH I veka: sub#ektnaja struktura i obraznyj jazyk = Poetics of russian lyrics in the second half of XX – beginning of XXI century: subject structure and figurative language. Jaroslavl', 2021. 425 s.
4. Brojtman S. N. Liricheskij sub#ekt = The lyrical subject // Vvedenie v literaturovedenie: literaturnoe proizvedenie: osnovnye ponjatija i terminy. Moskva : Vysshaja shkola, 1999. S. 141–153.
5. Brojtman S. N. Russkaja lirika XIX – nachala HH veka v svete istoricheskij pojetiki. (Sub#ektno-obraznaja struktura) = Russian lyrics In the 19th – early 20th centuries in terms of historical poetics. (Subject-image structure). Moskva : RGGU, 1997. 307 s.
6. Voronina T. N., Krylova A. B. «Ja» i «My» kak forma samovyrasheniya liricheskogo geroja v tekstah A. Bashlacheva i Ju. Shevchuka (na materiale al'boma «Kochegarka») = «I» and «We» as a form of the lyrical hero's self-expression in the texts by A. Bashlachev and Yu. Shevchuk (based on the album «Stokehold») // Vestnik Cherepoveckogo gosudarstvennogo universiteta 2016. № 4. S. 70–77.
7. Gavrikov V. A. «Obshhee delo» v poezii Aleksandra Bashlacheva = «Common cause» in Alexander Bash-

lachev's poetry // Russkaja rok-poezija: tekst i kontekst: sbornik nauchnyh trudov. Vyp. 23. Ekaterinburg : UrGPU; Tver', 2023. S. 73–79.

8. Gavrikov V. A. Jeshatologija Bashlacheva = Bashlachev's eschatology. Moskva; Kaluga; Venecija : Bull Terrier Records, 2021. 260 s.

9. Zolotova G. A., Onipenko N. K., Sidorova M. Ju. Kommunikativnaja grammatika russkogo jazyka = Communicative grammar of the Russian language. Moskva : Institut russkogo jazyka RAN, 2004. 544 s.

10. Korman B. O. Lirika Nekrasova = Nekrasov's lyrical poetry. Voronezh : Voronezhskij gosudarstvennyj universitet, 1964. 390 s.

11. Korman B. O. O celostnosti literaturnogo proizvedenija = On the integrity of a literary work // Korman B.O. Izbrannye trudy po teorii i istorii literatury. Izhevsk : Udmurtskij universitet, 1992. S. 119–128.

12. Malkina V. Ja. Tipologija liricheskikh sub#ektov = Typology of lyrical characters // Novyj filologicheskij vestnik. 2023. № 4. S. 20–32.

13. Men'shikov T. V. Osobennosti russkogo nacional'nogo soznaniya v tvorchestve A. Bashlacheva = Specifics of russian national consciousness in A. Bashlachev's work // Znanie. Ponimanie. Umenie. 2007. № 4. S. 231–233.

14. Mohammed V. A. Rol' narratora kak kljuchevoj instancii v razvitii dramaticheskikh sobytij v hudozhestvennom tekste = The narrator's role as a key instance in the development of dramatic events in a literary text // Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki. 2022. Vyp. 6. S. 1718–1724.

15. Sviridov S. V. Magija jazyka. Poezija Bashlacheva. 1986 g. = The magic of language. Bashlachev's poetry. 1986 // Russkaja rok-poezija: tekst i kontekst: sbornik nauchnyh trudov. № 4. Ekaterinburg : UrGPU; Tver', 2000. S. 57–69.

16. Sub#ektnaja struktura liriki = The subject structure of poetry: kollektivnaja monografija / pod red. V. Ja. Malkinoj. Moskva : Jeditus, 2024. 216 s.

17. Tjupa V. I. Monosub#ektnost' liricheskogo mira = The monosubjectivity of the lyrical world // Sub#ektnaja struktura liriki : kollektivnaja monografija. Moskva : Jeditus, 2024. S. 13–20.

18. Feshhenko V. Dejksis kak prisutstvie sub#ekta v pojeticheskom tekste = Deixis as the presence of a subject in poetic text // Sub#ekt v novejshej russkojazyčnoj poezii – teorija i praktika. Frankfurt Am Main : Peter Lang, 2018. S. 157–169.

19. Frejdenberg O. M. Mif i literatura drevnosti = Myth and ancient literature. Moskva : Vostochnaja literatura «RAN», 1998. 800 s.

20. Chevtaev A. A. Povestvovatel'nost' v lirike i koncepcija B. O. Kormana = Narrativity in lyric poetry and B. O. Korman's concept // Izvestija Rossijskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A. I. Gercena. 2006. Vyp. 21. S. 103–114.

21. Chzhu S. Neosinkreticheskij sub#ekt v rok-poezii Aleksandra Bashlacheva = The neosyncretic subject in Alexander Bashlachev's rock poetry // Vestnik RGGU. Serija «Literaturovedenie. Jazykoznanie. Kul'turologija». 2025. № 2. S. 133–142.

Статья поступила в редакцию 26.03.2026; одобрена после рецензирования 16.04.2026; принята к публикации 07.05.2026.

The article was submitted on 26.03.2026; approved after reviewing 16.04.2026; accepted for publication on 07.05.2026