

УДК 82-192(470)

DOI: 10.28995/2686-7249-2025-2-133-142

Неосинкретический субъект в рок-поэзии Александра Башлачева

Сянлин Чжу

*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия, 109992077@qq.com*

Аннотация. В статье рассматриваются типы и особенности неосинкретического субъекта в творчестве А. Башлачева. Неосинкретический субъект – это форма субъектной организации, проявляющаяся в отсутствии четких границ между носителем точки зрения, субъектом действия и носителем речи. В данной статье анализируются тексты Башлачева, в которых лирический субъект неопределен. Одно и то же местоимение «я» или «мы» может обозначать разных субъектов, также и может выходить за пределы времени и пространства, самоотчуждаясь в двух ипостасях. Такая неустойчивость субъекта является результатом нерасчлененности и неслиянности автора и героя.

Ключевые слова: неосинкретический субъект, А. Башлачев, рок-поэзия, лирический субъект, автор и герой

Для цитирования: Чжу С. Неосинкретический субъект в рок-поэзии Александра Башлачева // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2025. № 2. С. 133–142. DOI: 10.28995/2686-7249-2025-2-133-142

The neosyncretic subject in the rock poetry of Alexander Bashlachev

Xiangling Zhu

*Russian State University for the Humanities,
Moscow, Russia, 109992077@qq.com*

Abstract. The paper considers the types and features of neosyncretic subject in the compositions of A. Bashlachev. Neosyncretic subject is a form of subject organisation manifested in the absence of clear boundaries between the bearer of a point of view, the subject of action and the bearer of speech. The article analyses Bashlachev's texts in which the lyrical subject is uncertain.

© Чжу С., 2025

The same pronoun “I” or “we” can denote different subjects, as well as it can transcend time and space, alienating itself in two hypostases. That instability of the subject is the result of the non-divisibility and non-mergerability of the author and the hero.

Keywords: neosyncretic subject, A. Bashlachev, rock poetry, lyrical subject, author and hero

For citation: Zhu, X. (2025), “The neosyncretic subject in the rock poetry of Alexander Bashlachev”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 2, pp. 133–142, DOI: 10.28995/2686-7249-2025-2-133-142

На рубеже XIX и XX вв. субъектная организация лирики приобрела новый характер: личность перестает пониматься как монологическое единство и предстает как неопределенная, множественная, между автором и героем складывается неклассическое отношение. С.Н. Бройтман назвал данное явление субъектным неосинкретизмом. По мнению ученого, «специфика лирического рода литературы при этом состоит в том, что в нем в отличие от эпоса и драмы нет отчетливых и существенных границ героя, а следовательно, и принципиальных границ между автором и героем»¹. «Я» и «другой» больше не смешиваются, как в архаической лирике, и не имеют относительно устойчивой границы, как в эпоху эйдетической поэтики. В современной лирике граница между ними размывается. Субъектный неосинкретизм возникает, когда в тексте отсутствует четкая граница между субъектом речи, носителем точки зрения и субъектом действия. Согласно исследованиям В.Я. Малкиной, «классифицировать различные формы неосинкретизма можно, опираясь на функции субъекта в тексте, способы их реализации и границы между этими функциями и способами» [Малкина 2019, с. 34]. В связи с этим рассмотрение типов и особенностей неосинкретического субъекта, взаимоотношений между автором и героем в композициях Александра Башлачева является целью нашей статьи.

Местоимение первого лица «я» или «мы» в песнях Башлачева часто относится к разным субъектам в пределах одной песни. Разные голоса, разные точки зрения образуют поэтическую полифонию. Такая ситуация очень распространена, например, в таких

¹ Бройтман С.Н. Лирический субъект // Введение в литературоведение: литературное произведение: основные понятия и термины / под ред. Л.В. Чернец. М.: Высшая школа, 1999. С. 101.

песнях, как «Мы льем свое больное семя» (1984), «Егоркина былина» (1985), «Поезд № 193» (1983), «Песенка на лесенке» (1986) и др. В качестве примера посмотрим сначала текст «Мы льем свое больное семя» (1984)². Лирический субъект здесь – одновременно и «рассказчик», отсылающий нас к стоящему за ним автору, и герой, появившийся в литературном произведении.

Мы льем свое больное семя
На лезвие того ножа,
Которым нас срезает время,
Когда снимает урожай.

И каждый вечер в ресторанах
Мы все встречаемся и пьем.
И ищем истину в стаканах,
И этой истиной блюем.

Как видно, одно и то же местоимение «мы» обозначает двух разных субъектов в тексте. Лирический субъект первого куплета, «мы», является субъект-наблюдателем песни. А «мы» в седьмом куплете становится «пьяницами с глазами кроликов» из стихотворения А.А. Блока «Незнакомка». Стоит отметить, что Башлачев трансформировал цитату, и функция героя в двух произведениях не совсем одинакова: «Герой Блока – и участник ситуации, и, вместе с тем, наблюдатель. Герой Башлачева – только участник» [Доманский 2010, с. 41]. Субъект Башлачева превращается из наблюдателя вне сцены в персонажа внутри сцены, при этом герой перестает быть чисто объектным образом и также фигурирует в качестве субъекта. В песне Башлачева реальный мир возникает вместе с миром в блоковской «Незнакомке», сознание автора также и связано с сознанием героев стихотворения, они в результате выступают как лирический субъект в композиции. Авторское «я» как бы проецируется на другое вымышленное тело, отличное от автора и неотделимое от него, образуя в тексте диалогические отношения.

Лирический субъект в созданной на основе фольклора песне «Егоркина былина» (1985)³ более сложный. Субъект речи и действия меняется несколько раз, к тому же в песне встречается прямая речь. Структурно «Егоркина былина» являет собой рассказ истории, героем которой является Егор.

² *Наумов Л.А.* Александр Башлачев: человек поющий. М.: Выргород, 2017. С. 35–37. В дальнейшем текст цитируется по данному изданию.

³ Там же. С. 103–109.

В начале песни лирический субъект является одновременно и рассказчиком, и субъектом действия («Душа цыганская ничего не жаль, / Отдаю свою расписную шаль»). Он наблюдает за Егором как бы изнутри сцены. Начиная же с пятнадцатого куплета, лирический сюжет развивается в форме диалога, лирическими субъектами попеременно становятся Егор и цыганка из хора. Егор просит цыганку погадать ему по ладони, чтобы предсказать судьбу («Погадай ты мне, тварь певучая, Очи черные, очи жгучие»). Прямая речь представляет собой ответ цыганки на просьбу Егора («Дорогой Егор Ермолаевич, / Зимогор ты наш Охламонович»). Егор надевает одежду, символизирующую мистическую силу («А за то, что грех стер портяночки, / Завернешь свои пятки босые»). Однако за этим последовало наказание. Егор потерял все, что у него было, и умер от невыносимой жизни («И пропало все...»).

Лирический субъект «я» в двадцать втором куплете превратился в Снежну Бабушку («Отворив замки Громом-посохом, В белом саване Снежна Бабушка...»). Бабушка Снежа поручила Егору связаться с нечистой силой («Ты, Егорушка, дурень ласковый, / Собери-ка ты мне ледяным ковшом»), здесь также присутствует прямая речь, носителем речи которой является Снежна Бабушка, а адресатом – Егор. Герой Егор трижды дул в печь по указанию и получал три предмета («Оборвал Егор каплю-ягоду, / Через силу дул в печь угарную»). Здесь лирический субъект снова меняется с Бабушки Снежной на рассказчика «мы» («Только мы сидим виноватые»), мы наблюдаем за героем Егором («он») со стороны.

Таким образом, сюжет песни развивается в форме диалога и повествования. Лирическими субъектами песни являются рассказчик, цыганка, Снежна Бабушка и Егор, они перемежаются в тексте. Граница между субъектом речи, действия и носителем точки зрения размыта, что выражено сменой местоимений и неотграниченностью разных форм речи друг от друга. Как говорит С.Г. Задерий о данной песне, «Саш-Баш в этом был очень силен – он сначала входил в образ, потом переносил его на других» [Задерий 1999, с. 60]. Персонаж или герой не является лишь чисто объективной фигурой, но может выступать и в качестве субъекта, причем герой и автор всегда неразделимы, но и не могут быть слиты воедино.

Однако наряду с тем, что одно и то же личное местоимение может относиться к разным субъектам в песне, внутри одного и того же лирического субъекта граница также может быть нечеткой. В.Я. Малкина указывает на некоторые распространенные виды, такие как, «между я / мы, я / он, ты / я, ты / он (и т. д., здесь самое большое многообразие форм), одушевленным субъектом и пред-

метом (явлением), между точкой зрения “изнутри” и “снаружи”, “оттуда – сюда” и “отсюда – туда” (в пространственном и временном планах)» [Малкина 2019, с. 37]. Поэтому требуется соотнести субъектную структуру со временем и пространством стихотворения, чтобы определить пространственно-временную границу и положение субъекта относительно них.

В таких песнях Башлачева, как «Ванюша» (1985), «Похороны шута» (1984), «Минута молчания» (1984), «Новый год» (1985), «Черные дыры» (1984), «Случай в Сибири» (1985), «Ржавая вода» (1985) и др., лирический субъект присутствует как «я», однако он преодолевает границы семантических полей, которые могут находиться между бытием и смертью, сном и реальным миром, землей и вселенной, памятью и настоящим, между различными родами и так далее. Существует четкое разграничение между функцией лирического субъекта в тексте, внешней ситуацией, в которой он находится, и его внутренним миром.

Возьмем для примера песню «Похороны шута» (1984)⁴. В начале песни лирический субъект «я» – это мертвый шут («Средь шумного бала шуты умирают от скуки / Под хохот придворных лакеев и вздох палача»). Шут лежит в гробу, здесь он одновременно является носителем точки зрения («Мне тесно в уютной коробке отдельного гроба. / Хочется курить, но никто не дает табака»), и наблюдателем внутри произведения. Он спокойно смотрит на действия и поведение шести персонажей на похоронах: дьячок читает заупокойную молитву, плотник вырезает крест, актер снимает маску, майор – шлем, женщина и собака благоговейно молчат. В своих произведениях Башлачев часто обращается к идиомам и определенным культурным клише, существующим в массовом сознании: имя плотника Демьян из произведения И.А. Крылова, образ актера взят из А.М. Горького, образ дьячка из А.П. Чехова, дамы и пса из А.А. Блока и А.П. Чехова.

Во второй части песни шут воскрес («Возьму и воскресну! То-то вам будет потеха»). Здесь функция шута как лирического субъекта в тексте меняется: он не только носитель точки зрения, но и становится субъектом действия и носителем речи. Он сам – инициатор этого действия: воскресает не по чьей-то воле, а по собственному хотению («Вот так, не хочу умирать, да и дело с концом»). Шут является творцом смеховой культуры и героем карнавала. После опьянения шут карнавальным образом переворачивает внешнюю среду, в которой он живет в карнавальном образе («Подать сюда бочку отборного крепкого смеха / Хлебнем и закусим хрустящим

⁴ Там же. С. 76–77.

соленым словом»). Персонажи переходят от грусти и спокойствия к дионисийскому разгулу: дьячок браниться, плотник берет крест и водит хоровод, актер в банке из-под грима мешает спирт с водой, майор пьет крепкий алкоголь, женщина и собачка целуются. То, что было трагедией, становится комедией: похороны превращаются в пьяный карнавал. Фигура шута продолжает традицию юродства и скоморошества, прекрасно демонстрируя логику башлачевского абсурда. Стоит отметить, что мертвому шуту в первой части пришлось терпеть укус еловых лап и капающую смолу свечей («Еловые лапы охотно грызут мои руки. / Горячей смолой заливают рубаху свеча»). Во второй части воскресший шут обладает способностью сопротивляться и бросает еловую лапу в костер из огарка свечи («Еловые лапы готовы лизать мои руки. / Но я их – в костер, что растет из огарка свечи»). Это также доказывает, что воскресший шут и мертвый шут находятся не только в разных средах, но и являются двумя совершенно разными образами.

В третьей части воскресший шут снова подал заявление смерти («Я красным вином написал заявление смерти»). Внешняя среда, в которой оказался лирический субъект, вновь менялась, карнавал заканчивался и все снова возвращалось к покою: дьячок, актер и майор уснули от пьянства, плотник спал на досках креста, покрытых рвотой, дама с собачкой ушли в темный бор. Здесь же прямая цитата из рассказа Чехова «Дама с собачкой». Как отмечает Ю.В. Доманский, в этой песне и шут, и другие фигуры «выходят за пределы стереотипа, став образом абсурдным, построенным на синтезе крайностей при их абсолютной автономности» [Доманский 2000, с. 91]. Как мы отмечали, в поле зрения шута-наблюдателя трижды появляются образы дама с собачкой (псом), дьячка, майора, актера и плотника. Эти образы трансформируют идиомы или культурные клише, которые Башлачев намеренно снижает и огрубляет, чтобы они больше соответствовали контексту, в котором оказывается лирический субъект.

В конце песни, шут сам подходит к старухе, которая символизирует смерть, он уже готов перейти в другой мир («Долго старуха тряслась у костра, / Но встал я и сухо сказал ей: / – Пора.») Шут умирает, воскресает и уходит в смерть, его уже невозможно отличить от Господа. Как пишет С.В. Свиридов, «путь поэта – от чувства небытийности сущего, через переживание реальности людской жизни и смерти – к прорыву в высшее бытие, к *realiora*» [Свиридов 2000, с. 163]. С этой точки зрения смерть и воскресение шута поразительно близки автору. Можно сказать, что Башлачев в карнавальном формате объясняет в этой песне свое понимание смыслов вечности, сакрального и существования.

В композициях Башлачева лирический субъект может не только пересекать границу между бытием и смертью, но и самоотчуждаться в двух ипостасях, одна из которых близка к авторскому полюсу, а другая – слита с героем. Вслед за Ю.М. Лотманом мы понимаем эту границу как черту, разделяющую (и в то же время объединяющую) миры, семантические поля и т. п. [Лотман 1996, с. 175] Размывание границ приводит к тому, что лирический субъект может существовать в двух или даже более семантических полях. «Фактическое присутствие «я» в мире ориентировано на актуализацию им своей виртуальной личности, своего личного эйдоса как незаполнимого никем иным сегмента ноосферы. Самоактуализация такого рода состоит в осуществлении субъектом потенциальной возможности, некоего экзистенциального предела своей индивидуальности» [Тюпа 1998, с. 123]. Показательный пример – песня Башлачева «Ванюша» (1985)⁵. В песне рассказывается история Ванюши, который погиб в пьяной драке, а его душа освободилась от тела и ушла в иной, свободный мир. Лирический субъект песни не только излагает события, но и наблюдает, оказываясь героем внутри песни, переживающим разделение души и тела вместе с Ванюшей.

В песне лирический субъект «я» стоит внутри сюжета, наблюдая за действиями Ванюши и повествуя о них. Лирический субъект иногда выступает в роли рассказчика, излагая историю Ванюши в третьем лице «он» («А он рукою за телогрейку...»), а иногда выступает в качестве собеседника Ванюши, обращаясь к нему во втором лице «ты» («Ты, Ванюша, пей да слушай – Однава теперь живем»). Более того, в тексте самоотчужденный лирический субъект «я» распадается на две внутренне связанные ипостаси, указывая на два полюса субъектной организации – автора и героя. «Мы», как и герой Ванюша, в песне разделено на тело и душу, причем тело – это «Я», а душа – «Другой» («Мы с душою нынче врозь. Пережиток, вопчем. / Оторви ее да брось – ножками потопчем»). Душа преодолевает тело, они находятся в противостоянии и живут в двух мирах: рае и земле соответственно. Душа носит белую рубашку и живет в чистой поле («Душа гуляла в рубашке белой. / Да в чистом поле все прямо прямо»), а тело, грязное и вонючее, упивается пьянством и несет на себе груз земли («Вот то-то вони из грязной плоти: / – Он в водке тонет, а сам не плотит!»). Лишь оторвавшись от тела, душа обретает настоящую свободу. В то же время лирический субъект является и носителем точки зрения, которая в песне описывает драматические конфликты между телом и душой. Он убежден, что эти конфликты возникают из-за амбивалентности человека и его

⁵ Там же. С. 111–117.

существования («Кто жив, тот знает. Такое дело. / Душа гуляет. Заносит тело»). В конце песни лирический субъект «я» видел Ванюшу воскресшим, но воскресает не тело, а душа («И мне на ухо шепнули: – Слышал? / Гулял Ванюха... Ходил Ванюха, да весь и вышел»). Лирический субъект видит в смерти героя Ванюши жертву и физического, и земного бремени.

Говорящий может видеть себя изнутри и со стороны, поэтому лирический субъект также может видеть себя как «другого», который не полностью объективирован. В этом случае образу субъекта часто придаются биографические или физические характеристики, схожие с эмпирическим автором. Субъект, хотя и неотделим от автора, в то же время является его «двойником», который не может с автором слиться. Например, лирический субъект песни «Трагикомический роман» (1983)⁶ ставит себя в сюжет романа и изображает героя, и этот герой – сам субъект в песне. Несовпадение автора «я» и его литературной проекции «он» становится непосредственной темой высказывания. В начале песни лирический субъект предлагает написать роман о себе («Давай очнемся и вдвоем напишем я / Трагикомический роман»). Затем сам лирический субъект выступает в роли героя романа («Я буду к зависти толпы / Тебя любить любовью страстной»). Затем герой уходит из романа и возвращается в грязный реальный мир («А на немывтую посуду / Ползет усатый таракан»). Местоимение в песне остается неизменным, всегда «я». Однако это «я» одновременно и лирический субъект, который пишет о себе, и герой в романе. Поэтому граница субъектной функции в этом произведении оказывается размытой. Есть мнение, что в своих песнях Башлачев «отчасти пишет судьбу сам»⁷, однако здесь необходимо отметить, что героя романа лирический субъект изобразил не совсем по своему образу, ведь среда и условия жизни этих двоих совершенно противоположны: дом лирического субъекта был бедным и грязным («Скрипит пружинами диван. / В углу опять скребутся мыши. <...> А на немывтую посуду / Ползет усатый таракан»), он делать нечего («Часы остановились в час. / Как скучно нам лежать в постели»). А «я» в романе ведет идеальную жизнь («Я буду к зависти толпы / Тебя любить любовью страстной»). Своеобразие данной песни как раз и состоит в том, что носителем разнонаправленных интенций оказывается одно и то же сознание, воплощенное, однако, в двух противопоставленных друг другу субъектных формах.

⁶ Там же. С. 35–37.

⁷ *Житинский А.Н.* Семь кругов беспокойного лада // Башлачев А. Пошток. Л.: Лира, 1990. С. 8.

Именно из-за этого нельзя полностью отождествлять автора и героя в песне.

Таким образом, сделанные наблюдения показывают, что неосинкретический субъект в творчестве Башлачева реализуется в двух основных формах: с одной стороны, лирический субъект «я» или «мы» относится к разным личностям в пределах одной песни («Мы льем свое больное семя», «Егоркина былина» и др.) В данном случае сознание автора проецируется на тела разных героев, однако образуют единство; с другой стороны, лирический субъект самоотчуждается, разделяясь на две личности, одна из которых близка автору, а другая сливается с героем («Ванюша», «Похороны шута», «Трагикомический роман» и др.). Этот тип субъекта часто сопровождается пересечением границ как во времени, так и в пространстве. Такая неустойчивость поэтического «я» или «мы» проистекает из гибкости границ субъекта, который является результатом нерасчлененности и неслиянности «я» и «другого». В то же время он также и стимулирует возникновение в композициях диалогических отношений. Можно сказать, что неосинкретический субъект в полной мере воплощает абсурдистскую логику башлачевского творчества. Именно поэтому изучение семантики лирического субъекта способствует более глубокому пониманию смысла композиций Башлачева и его художественного мира.

Литература

- Доманский 2000 – *Доманский Ю.В.* «Дама с собачкой» в стихотворении А. Башлачева «Похороны шута» // Чеховские чтения в Твери. Тверь: Тверской гос. ун-т, 2000. С. 84–91.
- Доманский 2010 – *Доманский Ю.В.* Русская рок-поэзия: текст и контекст. М.: Intrada; Изд-во Кулагиной, 2010. 230 с.
- Задерий 1999 – *Задерий С.Г.* Дети равенства: Об Алисе, о Саш-Баше и др. СПб.: Изд-во Сергея Козлова, 1999. 160 с.
- Лотман 1996 – *Лотман Ю.М.* Внутри мыслящих миров. М.: Языки русской культуры, 1996. 464 с.
- Малкина 2019 – *Малкина В.Я.* Субъектный неосинкретизм в российской лирике XX в.: проблемы типологии и анализа // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2019. № 3. С. 33–38.
- Свиридов 2000 – *Свиридов С.В.* Поэзия А. Башлачева: 1983–1984 // Русская рок-поэзия: текст и контекст. Вып. 3. Тверь: Тверской гос. ун-т, 2000. С. 162–172.
- Тюпа 1998 – *Тюпа В.И.* Постсимволизм: теоретические очерки русской поэзии XX в. Самара: Самарский муниципальный ун-т Наяновой, 1998. 155 с.

References

- Domanskii, Yu.V. (2000), “ ‘The Lady with the Dog’ in A. Bashlachev’s poem ‘The Funeral of the Jester’ ”, in *Chekhovskie chteniya v Tveri* [Chekhov conference in Tver], Tverskoi gosudarstvennyi universitet, Tver, Russia, pp. 84–91.
- Domanskii, Yu.V. (2010), *Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst* [Russian rock poetry. Text and context], Intrada, Moscow, Russia.
- Lotman, Yu.M. (1996), *Vnutri myslyashchikh mirov* [Inside the thinking worlds], Yazyki russkoi kul’tury, Moscow, Russia.
- Malkina, V.Ya. (2019), “Subjective neosyncretism in Russian lyrics of the 20th century. Issues of typology and analysis”, *Izvestiya Rossiiskoi akademii nauk. Seriya literatury i yazyka*, no. 3, pp. 33–38.
- Sviridov, S.V. (2000), “Poetry of A. Bashlachev. 1983–1984”, in *Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst* [Russian rock poetry. Text and context], Tverskoi gosudarstvennyi universitet, Moscow, Russia, iss. 3, pp. 162–172.
- Тура, В.И. (1998), *Postsimvolizm: teoreticheskie ocherki russkoi poezii XX veka* [Postsymbolism. Theoretical essays on Russian poetry of the 20th century], Samarskii munitsipal’nyi universitet Nayanovoi, Samara, Russia.
- Zaderii, S.G. (1999), *Deti ravnodenstviya. Ob Alise, o Sash-Bashe i dr.* [Children of the equinox. About Alice, about Sash-Bash and others], Izdatel’stvo Sergeya Kozlova, Saint Petersburg, Russia.

Информация об авторе

Сянлин Чжу, аспирант, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; 109992077@qq.com

Information about the author

Xiangling Zhu, postgraduate student, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; 6, Miusskaya Sq., Moscow, Russia, 125047; 109992077@qq.com