

УДК 821.161.1

**ДВЕ ЭСХАТОЛОГИЧЕСКИЕ КОНЦЕПЦИИ
АЛЕКСАНДРА БАШЛАЧЁВА**

© **Гавриков Виталий Александрович** (2022), SPIN-код: 8336-0340, доктор филологических наук, профессор, Брянский филиал ФГБОУ ВО «Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ» (Российская Федерация, 241050, г. Брянск, ул. Горького д. 18), yarosvett@mail.ru

Статья посвящена анализу тех эсхатологических воззрений, которые напрямую или подспудно воплощены в песенных текстах Александра Башлачёва (1960–1988). Устанавливается, что эсхатологическая концепция знаменитого поэта, рок-музыканта и барда не может считаться однородной, так как обнаруживает ярко выраженную тенденцию к трансформациям, обусловленным, с одной стороны, общественными изменениями перестроечных лет, а с другой – моментами его индивидуальной биографии. На основе анализа текстов Александра Башлачёва, а также систематизации и осмысления научных работ соответствующей проблематики делается вывод, что поэтика Александра Башлачёва отражает не одну, а две эсхатологические концепции, которые нельзя сводить к простым частным модификациям какой-то общей исходной основы. Показывается также, что эволюция творчества Александра Башлачёва подчиняется определенным закономерностям, среди которых – постепенное избавление от уверенности в своем мессианском призвании, редуцирование тех черт, которые типологически восходят к образу поэта-пророка, поэта-провидца. Кроме того, в статье дается характеристика того, как в творчестве Александра Башлачёва переплетаются христологические, христианские мотивы с мотивами, связанными с мистическими течениями в духе Нью-эйдж, с панрелигиозностью. Наряду с этим статья содержит ряд наблюдений, касающихся текстологии песен Александра Башлачёва, невозможности автоматического применения к ним традиционных принципов критики поэтического текста. Последнее обстоятельство делает предлагаемую статью интересной не только для специалистов по творчеству Александра Башлачёва или рок-поэзии в целом, но и для всех тех исследователей, которые занимаются изучением аудиального компонента художественного слова.

Ключевые слова: Александр Башлачёв, эсхатология, апокалипсис, постапокалипсис, апокатастасис.

У поющего поэта – две биографии. Одна как бы «традиционная литературная»: её можно восстановить так же, как восстанавливают «творческую стадиальность» поэта непоющего, «бумажного». Однако эта первая биография накладывается на вторую – исполнительскую, репертуарную. Потому что, как правило, поющий поэт дает десятки, сотни концертов (например, сегодня известно о 900 выступлениях Владимира Высоцкого, разумеется, в реальности их было куда больше). Поэтому исполняя, исполняя, исполняя песню, поэт волей-неволей меняет ее смысл. У того же Высоцкого есть ряд песен, которые исполнялись более 200 раз – и это только зафиксированные исполнения! При таком возвращении – причем акционным, репертуарном возвращении – к тому же тексту из года в год могут создаваться и варианты, существенно меняющие смысл текста. Но иногда – в угоду ситуации – поэт может исполнить и старый вариант. То есть традиционный принцип отмены старого варианта более поздним действует в песенной поэзии с множеством оговорок.

Однако в данном контексте важнее то, что каждый концерт, альбом – это набор порядка 10-30 песен, выстроенных в некую концептуальную последовательность, то есть аналог лирического цикла. Почти каждая фонограмма той или иной песни встроена в такой цикл. И вот эта циклическая концептуализация существенно трансформирует поэтику автора, существенно перестраивает её смыслы. Иными словами, отбор и организация актуальных на данный момент песен уже говорят о многом. Некоторые старые песни – только за счёт нового контекста! – по сути, превращаются в тексты-омонимы по отношению к ранним вариантам: «форма» в целом та же – «содержание» совсем другое, оно как бы оплодотворяется новыми смыслами за счёт соседних песен, структуры всего концерта.

Поэтому восстановить башлачёвскую эсхатологию в двух её ипостасях возможно только на основании исполнительского контекста – при обращении к песенному репертуару и переделкам последнего творческого этапа. В чём же суть первого из этих эсхатологических изводов? По С.В. Свиридову, эсхатология Башлачёва складывается из «сектантской веры в близкий апокалипсис», из «традиционно-христианского представления о жертвенном предназначении человека и спасительной силе любви», из «языческого олицетворе-

ния и обожествления природных сил» [Свиридов 1998, 106] (вряд ли только это было именно «обоожествление»). Сюда можно добавить ещё Нью-эйдж, где эсхатологические чаяния представляются одним из важнейших элементов идеологической структуры, впрочем, нью-эйджевские направления вполне вписываются в сектантский контекст.

Поздняя эсхатологическая концепция как будто лишена второй из составляющих, названных Свиридовым, – жертвенно-христианской. С октября 1986 года (это начало последнего «репертуарного периода») из исполнительской обоймы Башлачёва уходят все мессианские тексты: «Тесто», «В чистом поле – дожди...», «Сядем рядом», «Всё будет хорошо» и т. д. То есть Башлачёв словно изгоняет жертвенный, евангельский подтекст из своей концертной практики. Это в некотором роде соотносится с мыслями Г.Ш. Нугмановой: «Несмотря на все аллюзии с Библией, в этой песне Башлачёва <имеется в виду “Тесто” – В.Г.> (и в творчестве поэта в целом) нет главного необходимого условия для преобразования человека в христианстве, без которого все страдания и испытания не могут привести к истинной любви к ближнему, без которого эта добродетель теряет свою онтологическую обоснованность, – нет Христа. Взамен Него поставлен поэт – творец Слова, поэт-мученик, страдалец, возведённый до уровня Бога, стремящийся сам стать Иисусом <...> В этом плане творчество Башлачёва отражает главное противоречие советского и шире – утопического – сознания» [Нугманова 2004, 285–286].

Звучит слишком категорично (ряд исследователей считают христологический код важнейшим у поэта), но немалая доля истины здесь есть, если мы речь ведём о второй башлачёвской эсхатологии. Важно то, что действительно христианская образность и этика постепенно вытесняются из концертной практики Башлачёва, заменяясь поэтологическими размышлениями. На наш взгляд, здесь дело вовсе не в том, что поэт стал атеистом или «ушёл от христианства», может быть, как раз наоборот: панрелигиозная, общечеловеческая сущность песен мессианского этапа уже не удовлетворяла его своей оторванностью от русской религиозной традиции. Поясним: Башлачёв, основываясь на христианском «субстрате», хотел свести весь религиозный опыт человечества к единству, к некоей новой интегральной вере, думая, что всё религии лишь ступени к этому окончательному духовному знанию. Возможно, именно разочарование в

этом «синтезе» религий и подтолкнуло поэта к новой репертуарной практике.

Есть, правда, вероятность, что личный кризис, мучительное переосмысление своей роли в искусстве (хотя это слово Башлачёву не нравилось: он противопоставлял его «естеству») привели к пониманию, что он вовсе не поэт-пророк, не сверхчеловек, которому ведомы высшие тайны (такое личное мессианство нередко проскальзывало в песнях первой эсхатологической «серии»). Теперь Башлачёв просто не хочет петь о высокой жертвенности, пафос исповедальных песен в 1987–1988 годы кажется ему фальшивым.

Есть ещё одна важная причина смены «эсхатологической парадигмы»: поэт по-другому начинает чувствовать конец мира. Если раньше это были чаянья всеобщего счастливого преобразования, то теперь он не уверен, что этот гигантский всеобщий слом приведёт к лучшему миру. Рай, обрисованный на пятом (предпоследнем) творческом этапе, был лишь пунктирно намечен: поэт остановился у порога Эдема, как бы боясь заглянуть за ворота (а может, заглянул, а рая там не увидел?). Г.Ш. Нугманова отмечает, что башлачёвский счастливый эсхатологический конец в чём-то схож с чаемым страной советов коммунизмом: «Грядущее преобразование мира у Башлачёва далеко от христианского представления о Царствии Небесном, оно мыслится как некое пространство, в котором “все будет хорошо” (этот мотив характерен для советской ментальности, хотя во второй половине XX в. и не связывается со строительством коммунизма)» [Нугманова 2004, 285]. Как это не связывается? Вполне связывается, только вот верящих в идею «светлого конца» (А. Галич) становилось всё меньше. Впрочем, и Башлачёв в какой-то степени был привержен этой идее: смотрите его «Прямую дорогу», из которой потом «вызреет» этический императив «Случая в Сибири». Если вслушаться в эту позднюю песню, то можно обнаружить, что рай и коммунизм здесь парадоксально сходятся (правда, ни тот ни другой прямо не названы). Главное ведь морально-нравственное обновление на принципах добра, а при коммунистах оно будет или при, допустим, либералах – Башлачёву неважно. Политический строй мало что значит, важно духовное и душевное здоровье нации. Таким образом, башлачёвский апокалипсис насквозь мистичен и этичен, а в какие формы он будет облечён историей – всё равно.

Этот райский постапокалипсис Башлачёва скорее походит на некий окказиональный апокатастасис – всеобщее спасение, где спа-

сительность достигается за счёт всеобщности, то есть соборности, а не божьего благоволения. Библейская мудрость: «Невозможное человекуам – возможно Богу» как будто не имеет серьёзного значения в башлачёвской мессеианской концепции, хотя некоторые его поздние песни – это прямое коммуницирование со Всевышним, горячая молитва. Стоило бы молиться, если бы от Бога ничего не зависело? Так что полнота соборности, по Башлачёву, возможно, реализуется по формуле: «Все плюс Бог», хотя об этом напрямую нигде не сказано. Поэтому остаются версии.

Подобная концепция соборности как общего доброго делания и искупления через страдание была актуальна на пятом (повторим: предпоследнем) творческом этапе. Идея всеобщей благости вследствие апокалипсиса на шестом этапе заменяется концепцией личной смерти, поэтому в репертуаре: «Посошок», «Ванюша», «Пляши в огне», в какой-то степени к этой семантике привязываются «От винта!» и «Лихо». И это половина десятки на тот момент «самых репертуарных» песен! К указанной пятёрке следует добавить следующие: «Время колокольчиков», «Петербургская свадьба», «Некому берёзу заломати», «Зимняя сказка», «Спроси, звезда». На последних десяти записях (разумеется, из сохранившихся) в десятку новым звеном входит «Абсолютный вахтёр». Получается, что репертуарный костяк составляют песни, написанные во время четвёртого (домессеианского) творческого этапа, когда поэта больше интересовал вопрос личной смерти, а не всеобщего эсхатологического преображения. Из восьми композиций, созданных в тот период (назовём его «танатологическим»), в десятку самых исполняемых в самом конце жизни автора входят шесть (с учётом «Абсолютного вахтёра»). Это подтверждает тезис об уходе Башлачёва от эсхатологии к танатологии: апокалипсис уже не всеобщее обновление, а личная смерть. Получается, что четвёртый творческий этап и шестой во многом смыкаются, и точка их скрещения – «смерть героя».

В качестве резюме первого эсхатологического этапа, соответствующего в основном пятому творческому, хочется привести цитату из интервью 1986 года, когда Башлачёв ещё всеми силами пытался найти это общее благо обновлённого мира, то есть когда поэт ещё верил в «счастливый всеобщий конец»: «Сейчас ещё не получится так, чтобы отставать и понять. Сейчас только обгоняющие понимают, в общем-то... Но, так или иначе, ты поймёшь, что ты – часть всего и что всё будет хорошо. Я, собственно, об этом пою и буду петь»

[Юхананов, Шипенко]. Обратим внимание на контекст фразы «Всё будет хорошо»: в сопряжении с предшествующим отрывком данное «всё» оказывается «полнотой всего». И эта полнота всего (в первую очередь, социум, но и, наверное, мир в целом) однажды существенно преобразится. Обратим внимание и на этих «обгоняющих»: это не кто иные, как поэты-пророки, наделённые особым видением. Уж хочет того Башлачёв или нет, но общее настроение и интервью, и песен этого времени (конец 1985 – первая половина 1986 гг.) указывает, что к этим «обгоняющим» он относит и себя. Однако, продолжает поэт, рано или поздно каждый сможет понять, что «всё будет хорошо». Снова идея всеобщего преобразования.

Немного «выше по тексту» Башлачёв говорит: «А раз ты понял её, значит, твоя душа захватила пространство и стала больше. То есть душа растёт. А вот потом, когда она рванёт из тела, когда человек поймёт, что он не просто индивидуальность, данность какая-то на эту жизнь, такой вот формы: умру, и все умрёт со мной... Ничего подобного! Когда он поймёт, что он – часть всего». Получается, что это «всё будет хорошо» реализуется в личной смерти. Но одновременно смерть – слияние со всем. Это высказывание проясняет смысл последних строк «Имени Имён» и «Вечного поста» (написаны весной 1986 г., пятый этап), где «всей гурьбою» люди поднимаются на башню, после чего Небо становится «с общину».

Интересны и текстуальные переделки, которые иногда существенно изменяли смысл песен. Начнём с композиции «Спроси, звезда», о которой мы уже говорили. Отметим здесь вот что: добавление субстанциональных рефренов («С земли, по воде, сквозь огонь в небеса – / звон») и переделка текста так, что из него исключается оппозиция «плохие вы – хорошие мы», серьёзно перестраивает смысл произведения. Главное, что через образ четырёх стихий «Спроси, звезда» связывается с ещё одним «репертуарным» текстом позднего Башлачёва – «Пляши в огне». Можно даже сказать, что они составляют несобранный диптих: на последних десяти концертах лишь раз они обе попали в один трек-лист (концерт в ДК Ильича) – и тут они следуют одна за другой, что, на наш взгляд, показательно.

Но более важны текстологические их сцепки: в обоих текстах есть образ четырёх стихий и попытка «достучаться до небес»: герой находится в сфере земли («став коленями на горох», «на самом дне»), в некоей нижней точке, откуда хочет совершить прорыв к небу. Любопытно, что с июня 1987 года эти попытки прекращаются:

после записи в Ленинградской студии документальных фильмов «Пляши в огне» перестаёт исполняться, хотя до этого момента (с мая 1986 года) данная песня звучала почти на каждом концерте. Видимо, inferнальный задор этой композиции уже не удовлетворял поэта: либо по причине этой inferнальности, либо по причине самого задора – не до смеха было Башлачёву в конце 1987 года – начале 1988-го. И если разобраться, то скорее здесь вторая причина: убрав из репертуара «Пляши в огне», Башлачёв изгоняет из своих концертов любой намёк на оптимизм и задор. Да, на поздних записях ещё прозвучат пару раз смеховые «Не позволяй душе лениться» и «Подвиг разведчика», но эти действительно смешные произведения смеха у публики уже не вызывают: не та подача. И как интересно это сравнить с исполнениями тех же песен в более ранний период: тогда публика просто покатывалась со смеху.

Кстати, когда из репертуара выбывает «Пляши в огне», то на место этой песни приходит «Грибоедовский вальс» – ещё одна история личного апокалипсиса, да ещё и с самоповешением. Напомню аналогичный ход из последнего исполнения былины (концерт у Е. Егорова): там Башлачёв возвращается к раннему варианту: «Перебесится и повесится» вместо закреплённого в мессианский период: «Перебесится и – Бог даст – не повесится». То есть второй апокалипсис Башлачёва не просто более трагичен и безысходен – он ещё и суицидален.

В поздних исполнениях песни «Посошок» поэт, как и в былине, возвращается к первоначальному варианту лирического субъекта, что также работает на вторую эсхатологическую концепцию. В мессианский период прозвучало: «Часовой Всех Вре́мён, улыбаюсь», в 1988 году поётся снова: «Часовой Всех Вре́мён улыбнётся». То есть лирическое Я больше не пророк-предтеча, больше не Часовой Всех Вре́мён, больше не Хранитель Времени Сбора Камней. Он, как и все вокруг, «до суда наказан». Именно такая фраза (вместо «без суда наказаны») была спета в последнем варианте «Егоркиной былины». И если первоначально речь шла о России: именно там все были наказаны (ср. с песнями «Лихо», «Некому берёзу заломати»), то на последней записи речь со всей очевидностью идёт вообще о состоянии мира.

То есть поздний Башлачев отчётливо эсхатологичен, более того, почти весь «золотой фонд» поэта – это песни либо о смерти, либо о конце мира. Тем удивительнее узнать, что, согласно данным А.И.

Бойкова, эсхатологическая лексика у Башлачёва почти не встречается, а соответствующая тематика создаётся иными средствами, то есть – переосмыслением лексики «в эсхатологическом ключе». Вот что говорит исследователь: «Эсхатологический пафос поэзии Башлачёва, на который указывают почти все исследователи его творчества, создаётся иными средствами, нежели нагнетение соответствующей лексики. Башлачёв использует такие образы апокалипсиса, как петух, потоп, Страшный суд, но определяющей является эсхатологичность самого мировоззрения поэта» [Бойков 2013, 74]. Правда, это касается всего корпуса текстов, тогда как поздняя лирика всё же имеет массу лексем-образов, связанных с «глобальным переломом»: «Выделяется в отдельную подгруппу лексика, обозначающая непогоду, природные катаклизмы (15 употреблений): гром (4), гроза (3), шторм, метель, потоп. Эта статистика коррелирует с положениями об апокалиптичности и эсхатологической направленности творчества позднего Башлачёва» [Бойков 2013, 55].

Итак, вторая эсхатологическая концепция может быть названа «эсхатологическим ужасом» или – лучше – «эсхатологическим пессимизмом», тогда как первая – это «трагедийно-эсхатологический оптимизм», начало которому положила песня «Всё будет хорошо» (показательное название!). Она стала началом эсхатологического цикла, в котором концепция апокалипсиса как всеобщего спасения постоянно усложнялась. Однако потом жертвенность, оптимизм и вообще этичность (в том числе этика страдания) практически полностью изгоняются из репертуарного состава. Вероятно, в этом смещении в сторону личного, «неблагополучного» апокалипсиса и кроется причина того, что и другие образы, более ранние, мессианские, могли прочитываться слушателями в контексте того же «пессимизма»: «Нарочито безмятежные, предельно спокойные интонации Башлачёва имеют свойство вызывать жуткое ощущение тревоги – почему-то слишком уж не по себе становится от всех этих “Люди станут добрыми” и “То-то будет хорошо, то-то будет смеху”» [Рясов 2013]. Описанный эффект, вероятно, ретроспективен, связан со второй эсхатологической концепцией, плюс проецируется на башлачёвскую биографическую коллизию – трагический уход.

Отличен первый апокалипсис от второго ещё и тем, что со временем концепция конца света у Башлачёва всё менее затрагивает «общинное бытие». Проще говоря, второй апокалипсис – событие личное. Нельзя быть полностью уверенным в справедливости слов

А. Косицына, но они подтверждают выдвинутую нами гипотезу: «Страшный суд для поэта мелок и ничтожен по сравнению с тем, что происходит в его душе. Отсюда следует и бравада в поведении лирического героя: “Нынче страшный зуд, / На, бери меня голого”» [Косицын 2003, 87]. О личном (интимном) характере башлачёвского апокалипсиса пишет и С.С. Шаулов: «Добровольное умирание поэта влечёт за собой духовную смерть овдовевшей реальности; эта эсхатология интимна. Именно в этой интимности или, точнее сказать, личном, экзистенциальном проживании эсхатологического финала – коренное отличие мифологизма (если называть это качество его поэзии именно так) Башлачёва от мифологизма модерна и постмодерна» [Шаулов 2011, 39].

К слову, лирический субъект в представленной выше цитате оказывается голым. Здесь намечается соотношение телесного и эсхатологического (вспомним тот же «Посошок», где смерть – это отделение сердца-ладьи и отплытие в ней в потустороннее пространство по кровавой реке). А ещё Башлачёв апеллирует к выражению «как облупленный» – то есть попавший на суд ничего уже не может скрыть. И, может быть, эта бравада как раз из-за того, что суд, по Башлачёву, – это «само-суд»: зачем бояться внешнего суда, если ты «сам себе балда» («Пляши в огне»), то есть сам себя гораздо жестче накажешь? Смерть же как таковая не наказывает – она измеряет («хоть смерть меня смерть», «Когда мы вдвоём»), а жизнь – да, может быть соотнесена с образом судии («Жизнь... она не простит только тем, кто думал о ней слишком плохо», «Триптих...»).

Поздняя концепция как будто не содержит указания на сроки апокалипсиса. А вот в мессианский период такие указания не только есть, но они ещё и содержат оттенок императивности: «Но всё впереди, а пока ещё рано...» («Тесто»), «Скоро, скоро, ты только не спеши...» («Всё будет хорошо»). Наверное, причина в том, что апокалипсис должен «дозреть», а, возможно, люди должны к нему подготовиться. Поэтому и спешить не следует. Вторая эсхатологическая концепция в таком случае может даже быть прочитана как наступивший апокалипсис, который, вопреки чаяниям, радости не принёс. Отсюда и попытка уйти в «чистую поэзию», в корнесловие, найти отдушину в сфере эстетики, а не этики.

Итак, если мы возьмём поздний корпус башлачёвских текстов, то получим некую интегральную (во многом «размытую») концепцию апокалипсиса. Проще говоря, не увидим динамики,

развития темы, а по существу, просто дадим ей неверную трактовку. Позиция Башлачёва проявляется только при анализе репертуарной практики, в которой, во-первых, «эсхатологические» песни становятся концептуальным единством, создают специфические «надпесенные» контексты, во-вторых, возникают важные текстуальные «переделки», которые, кстати, до сих пор не учтены при издании песен-стихов Башлачёва. То есть этот частный разбор выводит нас на большую литературоведческую проблему анализа творческого пути поющего поэта, в ходе которого нельзя опираться только на даты написания произведений, но нужно смотреть и на их исполнительскую динамику, к чему наука ещё пока не подошла. Мы слишком ещё во власти «привычки милой»: смотрим на песенность как на «бумажную литературу».

Источники

Юхананов, Шипенко – А. Башлачёв. *Интервью Борису Юхананову и Алексею Шипенко для спектакля «Наблюдатель»* (Москва, февраль 1986) // Сайт Вологодской областной универсальной научной библиотеки – ВОУНБ. URL: https://www.booksite.ru/bashlatchev/2_3.html (дата обращения 2.11.2022).

Литература

Бойков 2013 – Бойков А.И. *Языковые особенности поэтического диалекта А.Н. Башлачёва*: дисс. ... канд. филол. наук. Ярославль, 2013.

Косицын 2003 – Косицын А. *Трансформация фразеологических единиц в поэзии Башлачёва* // Лакуны в языке и речи. Благовещенск, 2003. С. 81–88.

Нугманова 2004 – Нугманова Г.Ш. *Образ слова в песне А. Башлачёва «Тесто»* // Библия и национальная культура. Пермь, 2004. С. 283–286.

Рясов 2013 – Рясов А. *Знак кровотоция: о поэтической речи Александра Башлачёва* // Перемены. Веб-журнал. 17.02.2013. URL: <http://www.peremeny.ru/blog/14249> (дата обращения 11.11.2020).

Свиридов 1998 – Свиридов С.В. *Мистическая песнь человека: Эсхатология Александра Башлачёва* // Русская рок-поэзия: текст и контекст: Сб. науч. тр. Тверь, 1998. С. 94–107.

Шаулов 2011 – Шаулов С.С. *Поэзия А.Н. Башлачёва: в поисках «основного мифа»*. Уфа, 2011.

TWO ESCHATOLOGICAL CONCEPTS BY ALEXANDER BASHLACHOV

© **Gavrikov Vitaly Aleksandrovich** (2022), SPIN-code: 8336-0340, Doctor of Philology, Professor, Bryansk Branch of the Russian Presidential 70

Article is dedicated to the analysis of those eschatological perceptions, which are directly or implicitly embodied in the song texts of Alexander Bashlachov (1960–1988). The eschatological concept of the famous poet, rock-musician and bard cannot be considered homogeneous as it reveals a pronounced tendency to transformations which are caused by the social changes of perestroika years and the moments of his individual biography. On the basis of the analysis of Alexander Bashlachov's texts the conclusion is made that Alexander Bashlachov's poetics reflects not one but two eschatological concepts which can't be reduced to simple private modifications of some general initial basis. The author shows that the evolution of Bashlachov's art follows some regularities among them is gradual deliverance from the assurance of his Messianic vocation reduction of those features which typologically ascend to the image of prophet-poet, seer-poet. This article also gives a characteristic of how the Christian motifs in Bashlachov's works are interlaced with the mystical New Age movements and pan-religion. At the same time the article contains observations concerning textology of Alexander Bashlachov's songs and impossibility to automatically apply to them traditional principles of poetic text-criticism. The latter circumstance makes the proposed article interesting not only for specialists in the works of Aleksandr Bashlachov or rock-poetry in general, but also for all those researchers who study the auditory component of the art word.

Keywords: Alexander Bashlachov, eschatology, apocalypse, post-apocalypse, apocatastasis.

References

(Articles from Scientific Journals)

Рясов 2013 – Ryasov A. *Znak krovotochiya: o poeticheskoy rechi Aleksandra Bashlachova* [The bleeding sign: on Alexander Bashlachov's poetic speech]. *Peremenny. Veb-zhurnal*. 17.02.2013. Available at: <http://www.peremenny.ru/blog/14249> (accessed 11.11.2020). (In Russian).

(Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

Косицын 2003 – Kositsyn A. *Transformatsiya frazeologicheskikh edinit v poezii Bashlachova* [Transformation of phraseological units in Bashlachov's poetry]. *Lakuny v yazyke i rechi*. Blagoveshchensk, 2003, pp. 81–88. (In Russian).

Нугманова 2004 – Nugmanova G.Sh. *Obraz slova v pesne A. Bashlachova «Testo»* [The image of the word in A. Bashlachov's song "Dough"]. *Bibliya i natsional'naya kul'tura*. Perm', 2004, pp. 283–286. (In Russian).

Свиридов 1998 – Sviridov S.V. *Misticheskaya pesn' cheloveka: Eskhatologiya Aleksandra Bashlachova* [The Mystical Song of Man: Alexander Bashlachov's Eschatology]. *Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst: Sb. nauch. tr.* Tver', 1998, pp. 94–107. (In Russian).

(Monographs)

Шаулов 2011 – Shaulov S.S. *Poeziya A.N. Bashlachova: v poiskakh «osnovnogo mifa»* [A.N. Bashlachov's poetry: looking for the "main myth"]. Ufa, 2011. (In Russian).

(Thesis and Thesis Abstracts)

Бойков 2013 – Boykov A.I. *Yazykovyye osobennosti poeticheskogo idiolekta A.N. Bashlachova* [Linguistic features of A.N. Bashlachov's poetic idiom]. PhD Thesis Abstract. Yaroslavl', 2013. (In Russian).

Поступила в редакцию 22.09.2022