

УДК 821.161.1
ББК 83

А.С. Бокарев

**РОЛЕВОЙ ГЕРОЙ
В СУБЪЕКТНОЙ
СТРУКТУРЕ ЛИРИКИ
ЕВГЕНИЯ
КРОПИВНИЦКОГО**

Рассмотрена ролевая лирика Е. Кропивницкого в аспекте соотносительности «я» и «другого». Доказывается, что, несмотря на множественность и внешнюю диверсификацию персонажей, она не отличается тематическим или сюжетным разнообразием: между личностными качествами и социальной ролью субъекта, с одной стороны, и характером его рефлексии – с другой нет прямой зависимости. Как бы ни разнились герои Кропивницкого (будь то молодая девушка или приготовленное на убой животное), их голоса обычно не претендуют на «автономию» по отношению к «я» автора, которое становится границей чужого, принципиально «недалекого» сознания.

Ключевые слова: *субъектная структура, «я» и «другой», ролевая лирика, Лианозовская группа, Кропивницкий.*

DOI 10.23683/1995-0640-2018-3-140-148

Бокарев Алексей Сергеевич – канд. филол. наук, старший преподаватель кафедры русской литературы Ярославского государственного педагогического университета им. К. Д. Ушинского
Тел.: +7-920-146-57-06
E-mail: asbokarev@mail.ru

© Бокарев А.С., 2018.

Границы понятия «ролевая лирика» в современном литературоведении достаточно устойчивы: термин используется для обозначения поэтического высказывания от первого лица, не тождественного лирическому герою [Артемова, 2008, с. 214]. Если принять за точку отсчета одно из ключевых положений теории Б. О. Кормана – «...чем в большей степени субъект сознания становится определенной личностью <...> тем в меньшей степени он непосредственно выражает авторскую позицию» [Корман, 2009, с. 686], – то из всех типов лирической субъективности ролевой герой оказывается наиболее далекой от автора инстанцией. Сам Б. О. Корман рассматривает ролевые стихотворения как принципиально двусубъектные: если геройное сознание организует основной текст, то сознание авторское, заведомо более высокое, проявляет себя прежде всего в заглавиях [Корман, 2008, с. 375]. Иными словами, в ролевых произведениях «всегда присутствуют два внутренне связанных субъекта» [Бройтман, 2004б, с. 314], однако их отношения зачастую не укладываются в очерченные Б. О. Корманом рамки: дистанция между автором и героем здесь – как и вообще в лирике – величина крайне изменчивая и может колебаться от предельного различия до полной неразличимости [Бройтман, 2004б, с. 314].

В русской поэзии второй половины XX в. ролевая лирика представлена относительно скупо и как системное явление функционирует в основном на периферии литературного процесса – в бар-

довской песне¹ или рок-поэзии². Среди немногочисленных исключений – творчество авторов лианозовской группы, прежде всего Е. Кропивницкого, И. Холина и Г. Сапгира, по-разному осваивавших «современность, взятую в ее повседневном, бытовом ракурсе» [Кулаков, 1999, с. 15]. Впрочем, интерес лианозовцев к чужому «я» объясняется не только установкой на «максимальную... объективность», но и общей для всех генеалогией: «игра чужими голосами» и «языковыми масками» [Кулаков, 1999, с. 17] – один из важнейших механизмов примитивистского текстопорождения [Давыдов, 2004, с. 17]. Поэтикой примитивизма во многом и обусловлено своеобразие их ролевой лирики³.

Как известно, примитивизм предполагает намеренную имитацию внепрофессионального творчества в рамках профессиональной культуры, т. е. по своему заданию ориентирован на освоение чужого, не тождественного авторскому, сознания [Давыдов, 2008, с. 186]. Будучи изначально ограниченным (наивным, детским, девиантным и т. п.), сознание это диалогически объединяется с мироощущением автора в одно межличностное целое, поэтому даже в стихотворениях, которые можно было бы назвать автопсихологическими, к голосу «я» неизбежно «примешивается» голос «другого». Сказанное позволяет уточнить представления и о ролевых текстах, созданных в русле интересующей нас поэтики: если в «нормативной» литературе особенности ролевого субъекта выявляются в соотношении с лирическим героем (о чем уже говорилось выше), то в поэзии примитивизма его идентификация происходит на фоне лирического «я»⁴, понимаемого как особая интересубъектная структура. Таким образом, граница между автопсихологическими и ролевыми стихотворениями оказывается крайне зыбкой, а то и вовсе аннигилируется.

В общем корпусе написанного Е. Кропивницким (1893–1979), о творчестве которого пойдет речь, удельный вес ролевых стихотворений достаточно высок и составляет 15,17%. Знаменательно, что наибольших показателей он достигает в книгах⁵ «Великие будни» (30,20%) и «Земной уют» (30,17%), нацеленных на изображение «социального разноречия» (М. М. Бахтин). Среди героев Кропивницкого молодые девушки и замужние женщины, уважаемые совслужащие и отставные военные, удачливые воры и находчивые торговцы, а также многочисленные пьяницы, странники и нищие. Особую группу составляют стихотворения, где субъект высказывания нарочито условен и даже не является человеком – «право голоса» получают не только животные, но и inferнальные, враждебные людям силы (смерть, дьявол, черти). Подчеркнутое «многоголосие» позволяет исследователю классифицировать поэзию Кропивницкого по типу героя [Бурков, 2012, с. 65–66], однако такой подход не дает возможности адекватно оценить дистанцию между автором и субъектом, которому принадлежит речь. Впрочем, и без предварительных разысканий можно с уверенностью сказать, что ролевая лирика поэта – и в этом ее главная особенность – отчетливо тяготеет к авторскому плану, лишь изредка склоняясь в противоположную, «геройную», сторону. Характерная для нее градация субъектных форм, об-

условленная этой спецификой, как раз и будет предметом нашего анализа.

По мнению И. А. Каргашина, интерпретация стихотворения как ролевого может требовать от читателя «знания хотя бы минимальных “анкетных данных” поэта» [Каргашин, 2017, с. 128]. Так, в отношении текстов, объединенных темой старости, писавшихся Кропивницким на протяжении всей жизни, важной оказывается датировка, указывающая на возраст автора в момент создания произведения. Если стихотворение «Старость» (1938) [Кропивницкий, 2004, с. 100]⁶, написанное еще относительно молодым человеком, прочитывается как «чужое» высказывание, а его автор не ассоциируется с карикатурным – намеренно сниженным – «портретом» («...Мучит насморк, кашель, грипп... / Вот каков я, старый гриб!» [с. 100]), то «Раздумье старика» (1953) [с. 359], созданное куда более зрелым поэтом, может восприниматься и как автопсихологическое, и как ролевое. Несмотря на «отстраняющее» заглавие, как бы вводящее фигуру «другого», интонация стихотворения максимально серьезна, а взгляд на себя со стороны, проблематизирующий субъектные границы, придает описываемому общечеловеческое звучание: «Заболит рука, а с нею сердце... / Охохох! – в лицо посмотрит прах... / Умиранья, содроганья скерцо / Черт тебе сыграет на губах» [с. 359]. Наконец, стихотворение «Смерть поэта»⁷ (1978) [с. 425–426], появившееся за год до ухода автора из жизни, вполне можно назвать автопсихологическим: даже приняв во внимание, что голос говорящего звучит уже как бы с того света («Я плакал пьяными слезами, / Прощаясь с грешным бытием» [с. 425]), читатель склонен приписывать его не герою, а «самому» Кропивницкому.

Конечно, поэтика упомянутых текстов весьма разнится, да и взятые по отдельности, они содержат немало интерпретационно значимых сведений. Вопрос же о типе субъекта возникает лишь при их сопоставлении с контекстом, например, книгой или циклом – и тогда исследователю может понадобиться самая разнообразная информация. Тем не менее легкость, с которой переосмысливается читателем субъектный статус произведений Кропивницкого, заслуживает более пристального внимания. Причина ее кроется в общем для творчества поэта межличностном субстрате – лирическом «я», в котором голоса автора и героя сливаются воедино, а стихотворения – вне зависимости от их субъектной организации – получают единую мировоззренческую базу. Даже в произведениях, написанных от лица животных, сюжетные судьбы мухи («Я контужена тряпкой была / В тот момент, как кусала ребенка» [с. 323]), петуха («Но вот меня поймали. / Зарезали меня» [с. 156]) или рыб («Все мы поколели, / Горечь мук испив...» [с. 188]) повторяют одна другую и мало чем отличаются от человеческой: смерть, нередко насильственная, – закономерный исход любой жизни (см. стихотворения «Прачка Марья» [с. 153], «Муж пьяница» [с. 162], «Возвращение солдата» [с. 290] и др.). В итоге формируется единая для всех персонажей система представлений: круг интересующих их проблем узок⁸ (обездоленность, пьянство,

похоть, уже упомянутые старость и смерть), а пути решения настолько шаблонны, что уникальность каждой отдельной личности легко может быть поставлена под сомнение.

Характерный пример – стихотворение «Разгульная» [с. 354–355], где биографическая и социально-психологическая конкретность персонажа полностью «стирается»: ясно лишь, что это «человек из народа» с традиционным для русского менталитета набором качеств – отсутствием чувства меры и готовностью «идти вразнос» при любой жизненной неудаче: «Иэх, как выпью я ерша, / Не оставлю ни гроша! <...> Я любил ее, любил – / Жисть свою я загубил» [с. 354]. Качества эти, впрочем, откровенно шаржированны: введенные в текст «готовой» лексикой (примечательны в этом плане уже некоторые рифменные пары: *трынтрава – голова, печаль – вдаль, любовь – кровь* и т. д.), они не становятся для героя объектом анализа, но возводятся в абсолют с помощью многократных композиционных повторов (так, начало и конец текста «дублируются» почти дословно). В результате стихотворение выглядит одновременно и стилизацией городского романа, и пародией на куда более «высокие» литературные образцы (ср., например, с «Титулярным советником» П. И. Вейнберга [Поэты «Искры», 1987, с. 272] и «Цыганской венгеркой» А. А. Григорьева [Григорьев, 2001, с. 135–139]). Двойственность, выявляющая разность мироотношений автора и героя (первый иронически дистанцирован от происходящего, для второго все серьезно), не нарушает, однако, «диалога согласия» (В. И. Тюпа), возникающего между ними: ценностной альтернативы, пусть и не высказанной напрямую, стихотворение не предусматривает.

Гораздо больший интерес представляют тексты, где авторское видение, хоть и неявно, но противопоставлено героинному. В числе таковых – «Нам было весело на лодке» [с. 111], композиционным принципом которого, как это часто бывает в примитивизме, становится жесткая бинарная оппозиция [Давыдов, 2008, с. 186]. Стихотворение «распадается» на два контрастных плана, организованных по принципу *было / стало* – идеальному прошлому (молодости, любви, веселью) противопоставлено безрадостное настоящее – его абсолютная и предсказуемая инверсия: «Нам было весело на лодке. / Ты хохотала от души... / Эх, промелькнул тот день короткий, / Судьба нам кажет кукиши» [с. 111]. Из цитаты видно, что в стилевом отношении текст также «двоится», причем каждому композиционному плану соответствует свой образный язык⁹: прошлому – укорененные в традиции слова-сигналы [Гинзбург, 1997, с. 27–28], настоящему – «простое», нестилевое слово [Гинзбург, 1997, с. 202–206]. В то же время граница между членами оппозиции оказывается неожиданно проницаемой: например, в рассуждениях о настоящем героя, ничем не примечательного чиновника, звучит не только «простое», но и условно-поэтическое слово. Сочетание «больной взор» («Ташусь я в нудную контору – / И день проходит так и сяк. / И моему больному взору / Видны шкафы, столы, косяк» [с. 111]) резко выделяется в окружении разговорной, бытовой лексики, которая, в свою очередь, только на его

фоне и становится полноценным «стилистическим фактом»¹⁰ [Гинзбург, 1997, с. 206].

Сделанные наблюдения позволяют говорить о том, что в стихотворении ощутимо «сталкиваются» две интенции: с одной стороны, утверждается незыблемость ценностной вертикали (настоящее – полная противоположность прошлому, ничего общего у них быть не может); с другой стороны, подчеркнутая иерархичность тут же подрывается (прошлое и настоящее связаны, водораздел между ними не абсолютный). Если первая интенция принадлежит герою (именно в его представлении мир укладывается в строгие рамки бинарных отношений), то вторая – автору, от которого и зависит соотносительность условно-поэтического и простого слова¹¹ (а он, в свою очередь, далек от наивной односторонности оценок). Иначе говоря, перемены в жизни героя для него самого ничем не мотивированы и наступают как бы сами собой; для автора они – закономерный итог прошлого и следствие целенаправленных усилий персонажа¹² (неслучайно глагольные формы в последней строфе предполагают не пассивно-страдательную, а активно-действенную позицию субъекта): «И мы *забыли* нашу лодку, / Веселость нашу от души... / Теперь мы *полюбили* водку: / Колбаска с водкой – хороши!» [с. 111; курсив наш. – А. Б.]

Если в предыдущих случаях дистанция между автором и героем была едва уловима, а взгляды их могли в целом не расходиться, то стихотворения, написанные поэтом от лица женщины, строятся на явном несовпадении системы ценностей субъекта с авторской и читательской нормой. Именно в таких текстах чужое сознание преобладает над авторским (хотя и не вытесняет его) – и это противоположный рассмотренному, «геройный» предел ролевой лирики Кропивницкого. Так, самоаттестация героини в стихотворении «Парфильевна» [с. 400–401] резко противопоставлена оценкам, которые даются ей окружающими: «Я старушка бедная, / Гонят все меня: / Говорят, что вредная» [с. 400]. Причем сама Парфильевна едва ли осознает причину такой реакции: ее представления о добродетели вовсе не исключают возможности доноса («Но я шибко грамотна / Подала донос» [с. 400]) или интриги в отношении самых близких людей («Свово сына младшего / С женкой развела» [с. 400]). Моральный облик персонажей Кропивницкого зачастую вообще далек от образцового, поэтому героиня стихотворения «Женщины» [с. 157] идет еще дальше: не стесняясь своей «древней профессии», она противопоставляет ее «подлинному» распутству – безнравственно лишь то, что не приносит прибыли, все же остальное оправданно и необходимо.

Интересно в этой связи и стихотворение «Тритатушка» [с. 392–393], где непристойное с позиций традиционной морали поведение девушки для нее самой оказывается причиной гордости («Всех, кто платит, принимаю <...> И не знаю: в чем тут срам?» [с. 392]), а для ее окружения – предметом восхищения и даже зависти («Мне завидуют подружки: / Больно, Зойка, ты ловка!» [с. 393]). При этом нарочито «бедное» со-

держание контрастирует у Кропивницкого с изощренной поэтической формой: каждая из шести строф представляет собой триолет, пусть и не во всем следующий канону. На триолетные повторы и ложится основная художественная нагрузка: они не только свидетельствуют об ограниченности сознания героини, заикленного на одних и тех же вопросах, но и выполняют функцию смыслового курсива, выделяя важные, с точки зрения автора, жизненные проблемы. Впрочем, поэт демонстративно далек от морализаторства: авторская позиция у него не сводится к осуждению «пороков» (хотя и не исключает его), а предусматривает множественность и подвижность оценок.

Итак, несмотря на обилие персонажей, ролевая лирика Е. Кропивницкого не отличается тематическим или сюжетным разнообразием. Между личностными качествами и социальной ролью субъекта, с одной стороны, и характером его рефлексии – с другой нет прямой зависимости: голос героя, как правило, не претендует на «автономию» по отношению к «я» автора, которое, в соответствии с логикой примитивизма, становится границей чужого, обычно «недалекого» сознания. Однако ролевые тексты Кропивницкого вовсе не однородны: если рассматривать их в зависимости от близости или, наоборот, удаленности от мировосприятия автора, то на одном полюсе будут стихотворения, тяготеющие к автопсихологической лирике (например, «Раздумье старика»), а на другом – собственно ролевые произведения, написанные от лица женщин (например, «Тритатушка»). Между этими полюсами, в свою очередь, может располагаться целое множество «переходных» явлений, субъектный статус которых выясняется лишь в ходе анализа.

Примечания

¹ См. репрезентативную работу Л. Г. Кихней, посвященную лирике В. Высоцкого [Кихней, 2009].

² См. работу Ю. В. Доманского, посвященную ролевым текстам русского рока [Доманский, 2015].

³ Ср. с крайне спорным суждением О. А. Буркова: «Субъектная сфера лирики Кропивницкого <...> относится... к тем аспектам поэтики, которые выходят за пределы примитивизма и целиком опираются на классическую... традицию» [Бурков, 2012, с. 58]. Присутствие в лирике поэта «многих известных теории литературы типов... субъекта» [Бурков, 2012, с. 58] едва ли может считаться надежным аргументом в пользу отстаиваемой О. А. Бурковым точки зрения.

⁴ Термин «лирическое “я”» введен И. Ф. Анненским в статье «Бальмонт-лирик» [Анненский, 1979]: по мнению критика, «я» в поэзии «не личное и не собирательное, а прежде всего наше я, только сознанное и выраженное» автором [Анненский, 1979, с. 99; курсив автора. – А. Б.]. С точки зрения С. Н. Бройтмана, лирическое «я» представляет собой «определенную форму отношений между субъектами – «я» и «другим», автором и героем [Бройтман, 2004, с. 315].

⁵ Количественные показатели ролевых текстов в книгах и циклах Кропивницкого следующие: «Кусты и это» (1936–1946) – 2,5%, «Ожерелье» (1936–1963) – 14,58%, «Великие будни» (1937–1977) – 30,20%, «Лики жизни» (1938–1970) – 19,04%, «Лирика» (1940–1974) – 0%, «Кружева» (1964) – 0%, «Земной уют» (1940–1978) – 30,17%, «Сонеты» (1940–1971) – 11,11%, «Стихи разных

лет» (1943–1978) – 5,74%, «Ранние стихи» (1915–1933) – 26,66%. Все подсчеты выполнены по изданию: Кропивницкий Е. Л. Избранное: 736 стихотворений + другие материалы. – М., 2004 [Кропивницкий, 2004]. Проанализировано 751 произведение (в венке сонетов «Злая жизнь» [с. 434–441] каждый текст учитывается отдельно).

⁶ Далее страницы этого издания указываются без отсылки к источнику.

⁷ Подробный анализ данного текста см. в диссертации О. А. Буркова [Бурков, 2012, с. 70–71].

⁸ Тематический репертуар лирики Кропивницкого рассмотрен в работе О. А. Буркова [Бурков, 2012, с. 75–166].

⁹ По мнению С. Н. Бройтмана, принцип «отношения образных языков» является одним из ключевых в поэтике художественной модальности [Бройтман, 2004а, с. 281–287].

¹⁰ См. утверждение Л. Я. Гинзбург о том, что эпоха господства «простого» слова в поэзии в XX в. завершилась: «Из исключения оно становится правилом – тем самым в сущности отменяется прозаизм в качестве принципиального стилистического факта» [Гинзбург, 1964, с. 179; цит. по: Бройтман, 2004а, с. 273].

¹¹ Согласно С. Н. Бройтману, в поэзии «не оказывается одного языка, внутри которого было бы локализовано художественное сознание автора, – оно живет в зоне пересечения <...> условно-поэтического и простого слова» [Бройтман, 2004а, с. 272; курсив автора. – А. Б.].

¹² Еще более рельефным расхождение позиций автора и героя выглядит при учете интертекстуальной «аранжировки» произведения. Стихотворение Кропивницкого прочитывается как палимпсест блоковского «Мы встречались с тобой на закате...» [Блок, 1978, с. 58–59], в силу чего в нем актуализируется софийный дискурс русского символизма. Тогда неутешительный итог жизни героя – в соответствии с художественным мышлением А. Блока – может рассматриваться как «возмездие» за забвение идеала. Разумеется, такие ассоциации доступны лишь автору, но не его ограниченному персонажу.

Литература

Анненский И. Ф. Бальмонт-лирик // Анненский И. Ф. Книги отражений. М.: Наука, 1979. С. 93 – 122.

Артемова С. Ю. Ролевая лирика // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. М.: Изд-во Кулагиной Intrada, 2008. С. 214–215.

Блок А. А. Стихотворения и поэмы. М.: Правда, 1978. 480 с.

Бройтман С. Н. Лирический субъект // Введение в литературоведение: учеб. пособие. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2004а. С. 310–322.

Бройтман С. Н. Историческая поэтика // Теория литературы: учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: в 2 т. М., 2004б. Т. 2. 368 с.

Бурков О. А. Поэзия Евгения Кропивницкого: примитивизм и классическая традиция: дис... канд. филол. наук. Новосибирск, 2012. 182 с.

Гинзбург Л. Я. О лирике. М.: Интрада, 1997. 416 с.

Гинзбург Л. Я. О прозаизмах в лирике Блока // Блоковский сборник (1): Тр. науч. конф., посвящ. изучению жизни и творчества А. А. Блока, май 1962 г. Тарту, 1964. С. 157–171.

Григорьев А. А. Стихотворения. Поэмы. Драммы. СПб.: Академический проект, 2001. 760 с.

Давыдов Д. М. Примитивизма поэтика // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. М.: Изд-во Кулагиной, 2008. С. 186–187.

Давыдов Д. М. Русская наивная и примитивистская поэзия: генезис, эволюция, поэтика: автореф. дис.... канд. филол. наук. Самара, 2004. 24 с.

Доманский Ю. В. Ролевые песни в русском роке 1980-х годов // *Доманский Ю. В. Рок-поэзия: филологический ракурс: монография*. М.: Intrada, 2015. С. 83–99.

Каргашин И. А. Русский стихотворный сказ XVII–XXI вв.: Генезис. Эволюция. Поэтика. М.: Языки славянской культуры, 2017. 336 с.

Кихней Л. Г. Лирический субъект в поэзии Высоцкого // Владимир Высоцкий: исследования и материалы 2007–2009 гг. Воронеж, 2009. С. 9–42.

Корман Б. О. Лирика Н. А. Некрасова // *Корман Б. О. Избр. труды. История русской литературы*. Ижевск, 2008. С. 253–601.

Корман Б. О. Целостность литературного произведения и экспериментальный словарь литературоведческих терминов // *Корман Б. О. Избр. труды. Методика вузовского преподавания литературы*. Ижевск, 2009. С. 683–702.

Кропивницкий Е. Л. Избранное: 736 стихотворений + другие материалы. М.: Изд-во «Культурный слой», 2004. 672 с.

Кулаков В. Г. Поэзия как факт. Статьи о стихах. М.: Новое литературное обозрение, 1999. 400 с.

Поэты «Искры»: Сборник: Т. 2. Л.: Советский писатель, 1987. 464 с.

References

Annenskiy I. F. Bal'mont-lirik, *Annenskiy I. F., Knigi otrazheniy*, M., 1979, pp. 93–122. (In Russian).

Artemova S. Iu. Rolevaia lirika, *Poetika: slovar' aktualnykh terminov i ponyatiy*, M., 2008, pp. 214–215. (In Russian).

Blok A. A. *Stikhotvoreniya i poehmy*, Moscow, 1978, 480 p. (In Russian).

Broitman S. N. Liricheskiy sub"ekt, *Vvedeniye v literaturovedeniye: Ucheb. posobiye*, M., 2004a, pp. 310–322. (In Russian).

Broitman S. N. Istoricheskaya poehtika, *Teoriya literatury: Ucheb. posobiye dlya stud. filol. fak. vysshikh ucheb. zavedeniy: v 2 t., Tom 2*, M., 2004b, 368 p. (In Russian).

Burkov O. A. *Poehziya Evgeniya Kroпивnitskogo: primitivizm i klassicheskaya traditsiya: dis.... kand. filol. nauk*. Novosibirsk, 2012. 182 p. (In Russian).

Ginzburg L. Ya. *O lirike*, Moscow, Intrada 1997, 416 p. (In Russian).

Ginzburg L. Ya. O prozaizmakh v lirike Bloka, *Blokovskiy sbornik (1): Trudy nauch. konf., posviashch. izucheniyu zhizni i tvorchestva A. A. Bloka, mai 1962 g.*, Tartu, 1964, pp. 157–171. (In Russian).

Grigor'ev A. A. *Stikhotvoreniya. Poehmy. Dramy*, SPb., 2001, 760 p. (In Russian).

Davydov D. M. Primitivizma poehtika, *Poetika: slovar' aktualnykh terminov i ponyatiy*, M., 2008, pp. 186–187. (In Russian).

Davydov D. M. *Russkaya naivnaya i primitivistskaya poehziya: genezis, evoliutsiya, poehtika: avtoref. dis.... kand. filol. nauk*. Samara, 2004. 24 p. (In Russian).

Domanskiy Yu. V. Rolevyye pesni v russkom roke 1980-kh godov, *Domanskiy Yu. V. Rok-poehziya: filologicheskiy rakurs: monografiya*, Moscow, 2015, pp. 83–99. (In Russian).

Kargashin I. A. *Russkiy stikhotvornyy skaz XVII–XXI vv.: Genezis. Evoliutsiya. Poehnika*, M., 2017, 336 p. (In Russian).

Kikhney L. G. Liricheskiy sub"ekt v poehzii Vysotskogo, *Vladimir Vysotskiy: issledovaniya i materialy 2007–2009 gg.*, Voronezh, 2009, pp. 9–42. (In Russian).

Korman B. O. Lirika N. A. Nekrasova, B. O. *Korman. Izbrannyye trudy. Istoriya russkoy literatury*, Izhevsk, 2008, pp. 253–601. (In Russian).

Korman B. O. Tselostnost' literaturnogo proizvedeniya i ehksperimental'nyy slovar' literaturovedcheskikh terminov, *Korman B. O. Izbrannyye trudy. Metodika vuzovskogo prepodavaniya literatury*, Izhevsk, 2009, pp. 683-702. (In Russian).

Kropivnitskiy E. L. *Izbrannoye: 736 stikhotvoreniy + drugiye materialy*, M., Izd. Kulturnyy sloy, 2004, 672 p. (In Russian).

Kulakov V. G. *Poehziya kak fakt. Stat'i o stikhakh*, M., Novoye literaturnoye obozreniye, 1999, 400 p. (In Russian).

Poehity «Iskry»: Sbornik: T. 2., Leningrad, Sovetskiy pisatel, 1987, 464 p. (In Russian).

Aleksey S. Bokarev (Yaroslavl, Russian Federation)

Role Character in the Subjective Structure of Evgeny Kropivnitsky's Lyrics

The article focuses on E. Kropivnitsky's role lyrics, analyzing it in the context of "self" and "other" correlation. The author proves that, despite the multitude and outward diversity of the characters, the lyrics is not particularly thematically or narratively diverse: there is no direct correlation between subject's personal characteristics and social role, on the one hand, and the nature of his or her self-analysis, on the other hand. No matter how diverse Kropivnitsky's characters are (be it a young girl, or an animal prepared for slaughter), usually their voices do not aspire to be autonomous from the author's "self", which becomes a limit of an alien, but essentially "close" conscious.

Key words: subject structure, "I" and "other", role lyrics, Lianozovo group, E. Kropivnitsky.

Aleksey S. Bokarev – candidate of philology, senior lecturer of Russian literature dpt. Yaroslavl State Pedagogical University of K.D. Ushinsky. Phone: +7-920-146-57-06; e-mail: asbokarev@mail.ru