DOI 10.15826/izv2.2017.19.1.017

УДК 821.161.1-14 М. Степанова + 801

У. Ю. Верина

*Белорусский государственный университет
Минск, Республика Беларусь*

ПОЭТИКА «МОЛОДОСТИ» И «ЗРЕЛОСТИ» В ЛИРИКЕ М. СТЕПАНОВОЙ

В современной поэзии (со второй половины 1980-х гг.) смена поколений происходит на протяжении десятилетия, т. е. достаточно быстро. В своем стремительном развитии поэзия воспринимается «вечно молодой». Понятия молодости и зрелости многоплановы: это и совокупность человеческих качеств, и стадии творческого развития, и социокультурный фактор признанности, замеченности, влияния на литературный процесс. Мы исходили из того, что «взросление» поэта может быть обнаружено в средствах поэтики, и сопоставили композицию, строфику, особенности языка, стиля и жанра стихотворений двух книг М. Степановой «Тут-свет» (2001) и «Лирика, голос» (2010). В первой книге преобладает жанровая эмоция «одического восторга», основное содержание книги составляет любовная лирика, несколько медитативных элегий не снижают главенствующий светлый пафос. Строфы преимущественно тождественные, структура традиционная, поэтесса экспериментирует со словами, их звучанием и сочетаемостью. Стилистика книги может быть определена как игровая и цитатная. Стихотворения книги «Лирика, голос» значительно длиннее, строфы в основном нетождественные, стих неравносложный рифмованный, главным источником цитирования становится фольклорная поэзия. Основной жанр — «унылая» элегия, почти в каждом стихотворении звучит сожаление о быстротекущем времени, об ушедших родных, о себе на пороге нового жизненного этапа. Из совокупности стихотворений складывается образ лирической героини, книга в целом имеет «романное» содержание. Сопоставительный анализ двух книг показал, что М. Степанова — яркий новатор, представитель поколения 1990-х гг., «молодой» русской поэзии, — завершила этап «молодости» как ученичества, выработала собственную стилистику и глубокое, «зрелое» мировоззрение.

К л ю ч е в ы е с л о в а: современная русская поэзия; М. Степанова; композиция стихотворения; строфика; ода; элегия.

Анализ современной литературы неизбежно касается процессов, происходивших, условно говоря, «совсем недавно» или длящихся, незавершенных. При этом, по мнению ряда литературоведов и критиков (С. Чупринина, В. Губайловского, И. Кукулина, Д. Кузьмина, Д. Давыдова), с начала 2000-х гг. для этих процессов неактуальны понятия течений и направлений, даже в отличие от ближайших 1990-х гг., когда средства обновления поэтического языка и стиля вырабатывались в рамках концептуализма и метареализма. Суммировав мнения, Н. В. Барковская пришла к выводу, что в современной поэтической ситуации важным стратифицирующим признаком становится понятие поколения, для

которого, «как формы социальной солидарности», важно «воздействие одних и тех же социокультурных факторов, формирующих специфический тип мироощущения и поведения», «своя иерархия ценностей, свои авторитеты — и они транслируются вовне» [Барковская, с. 68]. Также и И. Каспэ полагает, что «риторика поколений явно востребована при попытках структурировать образ актуальной поэзии» [Каспэ, с. 166], замечая, что в «уникальном и вечном» поколенческом сюжете, востребованном в 1990-х гг., в частности, в деятельности Союза молодых литераторов «Вавилон», в ситуации «незамеченного» оказалось поколение «старших» — представителей неподцензурной литературы второй половины XX в. И современное молодое поколение, как отмечает И. Каспэ, вновь оказывается перед задачей «создать литературу “из ничего”, балансируя между двумя в равной мере проблематичными, некогда отчетливо обозначенными, а теперь размытыми зонами — между “маргинальностью” и “мейнстримом”» [Там же, с. 167].

В неопределенности этих зон, в многообразии стилей, разновекторных процессах обновления современной поэзии, формирующихся или распадающихся тенденциях — в стремительных изменениях, происходящих в последнее десятилетие, — поколенческая стратификация приобретает определяющее значение. Однако поколения, получая названия одновременно со своим «созреванием», быстро сменяют друг друга, названия устаревают. И понятие «молодой поэт» чаще функционирует не как поколенческий термин, а как оценочное обозначение (поэт, не достигший зрелости, мастерства). Например, еще совсем недавно было актуально сосуществование поколения «Дебюта», которое было репрезентативной общностью для того, чтобы представлять «собственно континуум молодой поэзии» [Давыдов, с. 6], и поколения «тридцатилетних», зрелых и признанных авторов, со сформированной индивидуальностью. Такое распределение уже не соответствует реальному положению дел. Во-первых, «тридцатилетним» уже за сорок, хотя они еще не окончательно перешли в ранг «мэтров», оставаясь на этапе творческой «зрелости»; в то же время многие «выходцы» из общего пространства «поколения “Дебюта”» стали заметными творческими индивидуальностями (М. Гейде, П. Барскова, К. Маренникова и др.). Во-вторых, поколение «Дебюта» утратило свою репрезентирующую функцию как широкий срез «молодой поэзии», в частности, из-за того, что был увеличен возрастной предел участников: премия «повзрослела» в 2011 г. до 35 лет.

Эти и другие изменения конфигурации литературного поля, равно как и суждения по поводу поколенческой стратификации [см.: Кузьмин; Кукулин и др.], приводят к мысли о том, что время, отведенное современному поэту для «взросления» (а это десятилетие с небольшим), не может не реализовываться в художественных текстах. Искомый переход может быть обнаружен в средствах поэтики и жанрах как движение от «молодости» к «зрелости», по крайней мере, возможна попытка выявления такого движения на материале лирики одного автора, прошедшего уже более чем двадцатилетний путь, заявившего о себе как о ярком новаторе и, безусловно, влияющего на представления о новаторстве,

«молодости» современной поэзии. Такое небольшое исследование покажет знаки рубежа, разделяющего «молодую поэзию» и «молодого поэта», «поэзию периода зрелости» и поэта, готового к переходу в ранг «старшего», состоявшегося и «замеченного» поколения.

Мы сопоставим две книги лирических стихотворений М. Степановой: «Тут-свет» (2001) и «Лирика, голос» (2010). Между ними менее десяти лет, но в этот промежуток вышли книги «Счастье» (2003), «Физиология и малая история» (2005), «Проза Ивана Сидорова» (2008), заслужившие внимание таких рецензентов и аналитиков, как Г. Дашевский, О. Юрьев, В. Шубинский, И. Кукулин, Е. Фанайлова, И. Виницкий, М. Липовецкий, Д. Давыдов, Н. Арлаускайте. В этих и позднейших рецензиях (Б. Дубина, А. Житенева, Д. Бака, Е. Вежлян) в центре внимания — новаторство жанрово-субъектной структуры поэзии М. Степановой, и, начиная, по-видимому, с отзыва Г. Дашевского 2004 г. о книге «Счастье», — социокультурный уклон аналитики, с акцентированием проблемы постсоветского посттравматического опыта, находящего выход в «страшном» балладном мире, в «странной» метафорике. В наименьшей степени внимания рецензентов заслужил поэтический язык М. Степановой, хотя, казалось бы, от суждений о «странной» метафорике до анализа изломанного языка («кривоватого слова»)¹, особенностей композиции всего один шаг. Сделаем этот шаг в направлении, которое указывает традиционный литературоведческий анализ, и рассмотрим композицию, рифму, язык, стиль и жанр стихотворений М. Степановой как категории поэтики, создающей образы «молодости» и «зрелости».

Книга «Тут-свет» начинается игриво и «несерьезно»:

Тот птиц, и сидятельный, и поющий,
Был явственно мой комиссар,
И, словно скакун обгоняю-ющий,
Под ним кипарис воскресал.

Тот птиц, самодвижущийся на свободу,
Был мой боевой генерал,
И раннего льда садовую воду,
Как пайку, газон пожирал.

Тот птиц, иль не тот, но не больше полушки,
Был, думаю, мой суверен,
И профиль его на воздушной подушке —
Досмертный при мне сувенир.

[Степанова, 2001, с. 5]

¹ В одном из интервью М. Степанова говорила о том, каким было ее представление о том, «как и зачем надо писать», в возрасте 16 лет: «Мне казалось, что стихам недостаточно просто свидетельствовать о существовании собственного автора и даже о тонкости его душевной организации. Я это тогда называла для себя “прямым высказыванием”, и “прямизна” тоже была оценкой, негативной оценкой: слово должно было быть кривоватым, лишенным полировки, должно прогибаться под рукой, меняться и перестраиваться от соприкосновения с внутренней пустующей формой (формочкой, как в песочнице), вокруг которой выстраивается стихотворение» [Степанова, 2009].

Этот «птиц», «скакун обгоняю-ющий», «досмертный сувенир» — текст составлен из странных, будто случайных, сочетаний слов. Однако композиционно это трехкатренное стихотворение чрезвычайно стройно, обдуманно, традиционно, а в отступлениях от традиции — опирается на нее, требует ощущения того, «как должно было быть». Каждая строфа начинается тематическим образом — «Тот птиц...», во второй строке говорится о том, кем он «Был...» (это первое слово всех вторых строк). Все третьи строки начинаются с «И...», присоединяющего часть, которая, согласно традиционной семантике такой конструкции, должна вступать с первыми строками в отношения параллелизма. Психологический, фольклорный, условно-поэтический, «явный» и «тайный» параллелизм рассмотрел С. Н. Бройтман, определив с помощью последнего важную черту поэтики А. С. Пушкина [см.: Бройтман, с. 16—20]. Условно-поэтический параллелизм, которому служит использованная М. Степановой конструкция, постепенно теряет логическую связь с тематическим образом, чтобы в третьей строфе отказаться от отношений параллелизма (при сохранении конструкции) и вообще перейти в план продолжения тематического образа, ведущего к «я». Это ясно видно при попытке установить смысловые и композиционные связи трех строф. В первой «кипарис» имеет отношение к «птицу» — это то, на чем он сидит («сидеательствует») и что находится с ним в неких отношениях («под ним кипарис воскресал»). Какое отношение имеет «газон» из второй строфы к «птицу, самодвижущемуся на свободу», установить невозможно. Нам просто дан фрагмент действительности, ассоциативная метафора, в которой трудно найти предмет сравнения. В третьей строфе вначале возникает сомнение, «Тот птиц, иль не тот...», — так задается смысловой сдвиг, подготавливающий изменение семантики структуры, уже ставшей «привычной», ожидаемой после повторения в первых двух строфах. Ожидание не оправдывается, в третьей строке последней строфы нет смены объекта, предполагающей отношения параллелизма, а продолжается речь о «нем»: «И профиль его...», — имеющем уже непосредственное отношение к лирическому «я» («мой суверен», «мне сувенир»).

Такое строение соответствует общетеоретической композиционной модели произведения трехкатренной лирики, которую предложил И. К. Лилли: «Можно предположить, что роль начальной строфы в любом многострофном стихотворении — установить определенную строфическую форму как основу всего произведения. Роль второй строфы — показать повторением формы первой строфы, что эта форма есть на самом деле модель, которая повторится в стихотворении. Напротив, окончательная строфа часто отступает от модели, тем самым сообщая, что ожидать дальнейших строф не следует» [Лилли, с. 183].

В строгой организации стихотворения участвует чередование видов рифмы: все нечетные строки объединены точной рифмой («поющий — обгоняю-ющий», «свободу — воду», «полушки — подушке»), все четные — приблизительной, с перестановкой согласных, а в последней строфе также и с заменой ударного гласного («комиссар — воскресал», «женерал — пожирал», «суверен — сувенир»).

Это инициальное стихотворение представляет собой ту самую «пустую форму», «формочку», заполненную «кривоватыми словами», о которых говорила М. Степанова. Это ее воспоминание о начальном, юношеском ощущении поэзии помогает понять внутреннее устройство стихотворений книги «Тут-свет». В них нет бунта против традиции, в них нащупывается область новаторства, возводимого не на руинах классики, а нарастающего поверх ее структурно-содержательных основ. Поэтому в книге так много цитат из русской поэзии XIX в.: из А. С. Пушкина («...Слезы, гений и злодейства...», «Я памятник тебе на месте этом зычном...», «И долго будем тут любезны мы друг другу...», «Отчизны берег недодалней»), М. Ю. Лермонтова («По телу полуночи в утренний час...»), А. А. Фета («...Лишь на заре ее побуди»; а также возможная метроритмическая цитата из стихотворения «Бабочка»: «Сдаю ее и с потрохами / (Труба — отбой!) / За час побыть в безлунной яме / С тобой, с тобой» [Степанова, 2001, с. 17]). Источник цитат, важный для более «поздней» М. Степановой, автора книги стихов «Киреевский» (2012), — советские песни — здесь встречается единожды: «Зелен и синь, как платочек, / Мир, упдающий с плеч» [Там же, с. 34]. И единственный раз использован синтаксис, характерный для поэтического языка Г. Айги: «Обмирая: родина: синицы» [Там же, с. 12].

Цитаты из русской поэзии XIX в. сосредоточены в начале и в конце книги, последнее стихотворение, набранное курсивом, содержит остранный образ музы (возможно, «ты» в стихотворении — это все же дань традиции, обращение к музе: «Тебе, но голос музы тесной...»). В начале и в конце книги «Тут-свет» собраны также стихотворения, в которых говорится о прошлых поколениях, о войне, в заключительном стихотворении возникает мотив смерти, и эта связка мотивов и образов будет важнейшей для «зрелой» поэзии М. Степановой. Здесь же в стихотворении «Я, мама, бабушка, 9 мая», например, еще нет того трагического проникновения в «чернозем», в пласты умерших поколений, который будет основным пафосом и идеей книги «Киреевский» (2012). Здесь всё легко, полудетски и почти наивно. Эта книга стихотворений о земном и светлом («Тут-свет» — ее заглавная метафора). Здесь обнаруживаются только подступы к тому, о чем М. Степанова напишет и стихотворную книгу, и эссе: осмысление того, какой глубины должна быть память, чтобы вместить в с ю историю, а не «историю как выставку достижений (или последовательность травм)» [Степанова, 2014, с. 17]. «Объем *бывшего*», и хотя бы тот простой факт, что мертвых людей значительно больше, чем живых, становится очевидным на кладбище, «потому что первое, о чем говорит кладбище... это подлинный объем всего случившегося до меня...» [Там же]. В книге 2001 г. видим первые штрихи, наброски этой мысли: «Из троих сидящих за столом, / Лишь меня есть шанс коснуться... <...> И стою пешком у поворота: / Рода наступающая рота» [Степанова, 2001, с. 6]. И предпоследнее стихотворение в книге вновь напоминает о майском параде: «Видишь, салют прошумел, салютуя, / Где прижимаю сирень к животу я...». Затем — об умерших: «Кладбищем спящим девятого мая / Линия связи проходит прямая...». Затем — о семье, о предках:

Толпы рабочих, леса возвышая,
Что-то меняя, чем-то звеня,
Трудятся, чтобы семья небольшая
Ярусами обнимала меня.

Станем же в профиль, как на медали:
Деды, прабабушки и так дале...

[Степанова, 2001, с. 42]

Собственно говоря, то, что в этих стихотворениях книги «Тут-свет» лирическая героиня видит себя с мамой и бабушкой, отождествляет себя с ребенком на параде, тоже является знаками «молодости». Ясное и светлое восприятие (снова вспомним название книги), легкость бытия здесь сильнее образов смерти.

Из средств поэтики в книге «Тут-свет» отдано явное предпочтение тем, которые словно заимствованы непосредственно из детских игр. Например, из желания все переиначивать (или от незнания, как должно быть правильно) возникают перевернутые образы: «Лицо спины наставя на назад, / Смотря обратно, словно воротник» [Там же, с. 15]. И слова меняют свой порядок, становясь в непривычные ряды, неправильно сочетаясь: «Ли в одеяле сидеть сяду пельменем...» [Там же, с. 11]; «Из в не тех прозвучавших ушах» [Там же, с. 27]; «Я балконной на табуретке» [Там же, с. 35]; «Какие вю себе дежа?» [Там же, с. 40]. В тексты входят и образы детских стишков, считалочек: «Не проснуся. Перевернуся. / Никогда от вас не вернуся. / Заберуся / Под небесну кровать» [Там же, с. 27]; «...И царь пересчитается на цыц» [Там же, с. 31].

В книге нет, пожалуй, ни одного «простого» или «прямого» слова. Они в основном искусственные, как художественный результат игры. Игры в неоконченные слова («слистывать с губ поцелу», «я предполага», «не рассыпаясь на зве») и в новые, придуманные («ночевидимое лицо», «фосфоресцирт»), игры в сравнения («багульник зацвел, как заяц»). Слова из языка романтической поэзии XIX в., которых немало, тоже стилистически не нейтральны, а их сочетание с авторскими неологизмами и современной лексикой и стилем выполняет ту же функцию, что и классическая композиционная структура: они не позволяют всему созданному художественному пространству казаться п о л н о с т ь ю первозданным, игровым и наивным. «Желанием чудным объят», «На грудь ему паду ль?», «И ты взыграл, веселья полный», «ропот любви», «очи», «ланиты», — это своего рода «культурный слой», на который свободно ложатся необычные, «кривоватые» слова. «Романтические» слова, из другого, более высокого регистра, добавляют лирической героине возраста, не разрешая утвердиться впечатлению, что она хочет казаться ребенком. Это происходит хотя бы потому, что использовать такие фразы и слова можно, лишь зная их происхождение и контекстуальные свойства. С другой стороны, они необходимы, чтобы подчеркнуть молодость героини, поскольку стихотворения книги — это преимущественно любовная лирика, а стихи о любви, написанные с использованием высокого, романтического, отчасти штампованного лексикона — это удел «барышень на вате» [Там же, с. 22], страдающих

всерьез, но изливающих свои чувства в беспомощных эпигонских стихах. Таким образом, перед нами разворачивается еще одна игра, литературная, в которую играют с осведомленным читателем.

Отметим также один частотный образ в книге «Тут-свет», поскольку он — из арсенала романтической литературы, и без него трудно представить себе любовную лирику, — это глаза. Этот образ претерпевает в лирике М. Степановой ряд метаморфоз, сама ситуация зрения, видения встречается достаточно часто, она в центре многих стихотворений, что вполне понятно: поэт создает целостный образ «странного» мира, увиденного как бы новым зрением («...Стать не мной. Поменять лукошко. / Подивиться в не то окошко» [Степанова, 2001, с. 41]). Автор вновь выбирает «форму», наполнение которой ожидаемо в силу длительной освоенности традицией: от тютчевского портретирующего «Я очи знал, — о, эти очи!», до блоковского мистифицирующего «И очи синие бездонные / Цветут на дальнем берегу»; не говоря уже о формуле психологического реализма «глаза — зеркало души». Все эти (и, бесспорно, многие другие) слои значений выносят на поверхность новые значения таких, например, сочетаний: «Эти восьмеркой летящие очи...» [Там же, с. 16]; «Под ней выращиваем темны / Глаза лица» [Там же, с. 17]; «Два глаза себе уяснило лицо...» [Там же, с. 28]; «Глазми не глядя, а кружа» [Там же, с. 40], или даже: «Призрак черемухи в каждой / В землю смотрящей ноздре...» [Там же, с. 34]. Возлюбленному, этому прекрасному «ты» любовной лирики, предлагается следующее: «Ну зажмурь хоть этот вот, что ближе, / А второй поставим: сторожи...» [Там же, с. 32]; «...На то, как тут полураздета / И ты на это не смотри» [Там же, с. 40]. Лирическая ситуация, сформулированная словами С. А. Есенина «Дорогая, сядем рядом, / Поглядим в глаза друг другу», у М. Степановой может быть выражена, например, так:

Эти восьмеркой летящие очи
Влево и по продувной
Улице темной — что было мочи
В ваши направлены мной.

[Там же, с. 16]

...Да и небо: близко и подальше.
Говори что хочешь и подольше.
И — смотри, глаза и рот разиня,
Как живая рыба в магазине
До смерти глядит в отдел доставки.
И смотрю, как из воды на сушу.
И смотри, как в ночь на полустанке.
И смотри, как игроки на ставки.
И смотрю-смотрю, душа на душу.

[Там же, с. 23]

Написанная в «старых» композиционных формах с «молодой», обновленной образностью, лирика книги «Тут-свет» объединена преобладающей жанровой эмоцией «одического восторга» [Теория литературных жанров, с. 95; Тюпа, с. 18]. Эта эмоция задана в инициальном стихотворении, где нет ни печали, ни страха, ни сожаления, где перед нами «я» — «с готовой ценностной позицией», находящееся на «границе “верха”» [Тюпа, с. 18], и лишь в третьей строфе возникают интонации сомнения, тут же разрешающиеся в утвердительной последней строке. Двойчатка «памятников» («Я памятник *тебе* на месте этом зычном...» и «Я памятник *себе* на месте этом зычном...», курсив наш. — У. В.) продолжает линию медитативной оды [см.: Там же, с. 19], вводя таким необычным образом в книгу любовный мотив: далее в ней утверждаются два героя — «ты» и «я».

Интересно взглянуть, как чередование «одического восторга», медитативных фрагментов и элегической печали (без сомнения, тоже присутствующей в книге, но на правах подчиненной, «младшей» жанровой эмоции) проявляется в строфике, насколько традиционна в этом случае форма. Средняя длина стихотворения в книге около 12,6 строки, наиболее частотная — 12 строк (13 стихотворений из 40), затем — 8 строк (9 стихотворений, из которых восьмистиший более половины — 5). Общее распределение количества строк и строфики см. в табл. 1.

При явном преобладании четверостиший перед нами все же достаточно большое разнообразие, поскольку часто катрены сочетаются с другими строфами (в 2, 3, 6, 9 строк) в пределах одного стихотворения. Безусловно, автор избегает выровненности, одинакового строфического строения даже при равном количестве строк. Это можно видеть, например, когда три стихотворения подряд, состоящие из 12 строк, имеют в каждом случае свою строфику («Пес, уткнувшись. Другой, исподлоб...» — 2 + 4 + 2 + 4, «Густым-темно от сантиментов...» — 4 + 6 + 2, «Кажется, умру при виде...» — двенадцатиштишие). Трехкатренная форма, подобная инициальному стихотворению, рассмотренному выше, в книге встречается еще лишь раз. В двенадцатиштиших М. Степанова использует и жанровое звучание оды, идущее от одических посланий Г. Р. Державина («Графу Стейнбоку», «Атаману и войску Донскому»), и «лиро-эпическую валентность» [Федотов, с. 313] строфы, которую применял В. А. Жуковский. Разумеется, мы не отождествляем произведения, написанные 12-строчной строфой, с двенадцатиштишием как законченным произведением, однако, вполне можно видеть жанровую связь, например, между «Жалобой Цереры» В. А. Жуковского и двенадцатиштишием «Кажется, умру при виде...» М. Степановой. Здесь важно подчеркнуть, что жанровый потенциал строфических форм поэта и использует, и отказывается от него, т. е. создает отношения притяжения-отталкивания с традицией. Приведем еще несколько примеров в подтверждение этой мысли.

Дериватом одического десятиштишия из 40 стихотворений книги может считаться лишь одно: «Где мое нынче, а? То-то, что нету...». Одическое десятиштишие — сравнительно вольная форма, которая «на широком пространстве десяти строк» позволяла создавать «самые разнообразные комбинации стихов, сочетающихся посредством всевозможных, порой исключительно прихотливых

Таблица 1

Общее распределение количества строк и строфики в книге «Тут-свет»

Количество строк в стихотворении	Количество стихотворений	Строфика
8	9	восьмистиший — 5 2 катрена — 4
10	5	десятистиший — 2 6 + 4 4 + 2 + 4 5 двустистиший
12	13	3 катрена — 2 двенадцатистиший — 7 2 + 4 + 2 + 4 4 + 6 + 2 2 + 4 + 4 + 2 3 + 3 + 2 + 4
13	1	4 + 9
14	2	4 + 2 + 4 + 4 4 + 4 + 6
16	6	4 катрена — 4 16-строчное астрофическое — 1 4 + 2 + 4 + 2 + 4
20	2	20-строчное астрофическое — 1 5 катренов — 1
22	1	4 × 4 + 2 + 4
24	1	6 катренов
ВСЕГО: 501	ВСЕГО: 40	

способов рифмовки» [Федотов, с. 281], и уже с начала XIX в. не требовала от поэта безусловного подчинения классицистическим образцам. И любовная тема для оды, конечно, далеко не нова. В своем десятистишии М. Степанова наследует главную, определяющую жанровую черту оды — ее утверждающую высокую и возвышающую модальность. Не сожаление о своем настоящем (как может показаться по приведенной первой строке), а хвала всемогущему возлюбленному — вот к чему «восходит» эмоция стихотворения: «...Ты, что возможен разбить, как бы скрижали, / Ты, что несложен лицом, ибо любое...» [Степанова, 2001, с. 11]. Однако второе десятистишие «В мелкой редкой зеленой сетке...» имеет, скорее, элегическую тональность. И больше эта строфа (точнее, цельное десятистишие) не встречается.

Восьмистиший в книге больше — пять. И в первом из них слышны отголоски пушкинской 8-строчной элегии «На холмах Грузии лежит ночная мгла...». В первых строках так же очерчено пространство, которое дано как «вечное настоящее» [Бройтман, с. 26]: «Сама-Москва Москвы-реки повдоль. / Сама собой

гуляю-не-хочу» [Степанова, 2001, с. 15]. Звуки третьей и четвертой строк пушкинской элегии откликаются в тех же строках стихотворения М. Степановой чуть слышным эхом: «Мне *грустно* и легко; *печаль* моя светла...» — «Примыслится: на *грудь* ему *паду ль?*»; «...*Печаль* моя полна тобою...» — «*Но чаемого* воздуха не чу». Наследуется и жанр: элегия. В следующих восьмистишиях книги влияние образца уже неуловимо, М. Степанова сохраняет лишь отголоски жанровой тональности — светлой печали, которая от стихотворения к стихотворению убывает, поддаваясь наступлению одических интонаций: «...Безэтажная бездна внутри» [Там же, с. 24]; «Нет, лучше закрой, как склад ли, гараж / Со мной заперти — пора же! ура ж! — / И буду твоим содержимым / Под вечным подвечным нажимом» [Там же, с. 28]; «Скажи во рту, что ночь и мы одни, / И крупная слеза, куда ни ткни, / Прокатится и шлепается ниц. / И царь пересчитается на цыц» [Там же, с. 31]; «...Тут бы я прогуляла и я, / Вольнотпущены слезы лия, / Ни единой из них не владелец, / Словно старец или младенец» [Там же, с. 37].

Эмоциональный тон книги «Лирика, голос» (2010) определяет «переживание безвозвратно уходящего времени, уносящего молодость, надежды, мечты, любовь, жизнь и разрушающего ценности и идеалы» [Теория литературных жанров, с. 111]. Это э л е г и ч е с к а я эмоция, которая «сосредоточена на переживании невозвратности, необратимости движения времени для отдельного человека» [Там же]. Пожалуй, лишь одно стихотворение в книге написано в другой тональности, на одической «границе “верха”» — это инициальный текст «Вот она весна, и все шелушится...». В нем фиксируется мировоззренческая точка, позиция, с которой будет осмысляться всё дальнейшее: «Будем жить-поживать, как Маша с медведем. / Здесь поставим кровать. / Никуда не уедем» [Степанова, 2010, с. 5]. Такой уверенной смысловой точки, остановки больше не возникнет на протяжении всей книги вплоть до заключительного стихотворения, в котором констатация, правда, будет достаточно пессимистичной, подводящей итог всему «унылому» содержанию:

...Дух сирени как подсвешник,
Над которым я сгораю —
Дух табашный, шелк рубашный,
Тело, видевшее вид —
Так бельишко, что стираю,
Прохудиться норовит. <...>

Я семейная программа,
Ускоряющая ход,
Круговая панорама,
Одержимый пароход.
Никогда не забывала,
А теперь ударил час,
Молодую и глупую
Я такую, как сейчас.

[Там же, с. 48—49]

Почти в каждом стихотворении книги есть указание на возраст героини, есть знаки времени, метафоры жизненного цикла. Возраст ее можно определить безошибочно: это молодость на пороге середины жизни, т. е. зрелость:

В тридцать лет
Мало мне было лет.

В тридцать три
Было дите внутри.

В тридцать пять
Время пошло опять.

В тридцать шесть
Время себя доест...

[Степанова, 2010, с. 13]

Из совокупности стихотворений, из ряда автобиографических черт встает образ лирической героини — молодой, но уже не юной женщины, матери, осознающей себя во главе семейства, поскольку никого старше нее уже не осталось. Она — хозяйка «семейного имения»: квартиры, в которой уже нет людей, а только вещи («Хру-сталь. Стекло. Фар-фор. Фа-янс...» [Там же, с. 24—25]); дачи, с которой связаны воспоминания юности «невинной и косматой», утраченного рая, который переходит в другие руки («С молотка пошла моя обломовка...» [Там же, с. 33]). Работа «в офисе, в опенспейсе»² приводит к тем же размышлениям о смене возраста, перемене себя: «Что-то стала я благонамеренная...» [Там же, с. 40]. Стихотворения книги «Лирика, голос» складываются в наджанровое лиро-эпическое целое романа о жизни женщины среднего возраста. Ее заботы («Нужен ужин, вечер нужен, нужен ночлег» [Там же, с. 38]), входящие в противоречие с тем, что внутри, когда «женское», «бабское» бунтует в повседневности:

За хрустящие пакетики,
За цветные этикетки,
За акриловые гладкие алым лаком ноготки —
И за гладкий бок,
И за гладкий лоб,
За воронку тупой тоски.

Плохо живется женскому живому,
Женскому живому трудно выживать.
Лучше живется дому нежилому,
Бо нежилое труднее проживать.

[Там же, с. 35]

² В 2007—2012 гг. Мария Степанова — главный редактор портала «OpenSpace», с 2012 г. — «Colta».

И даже состав косметической маски навеивает мысли о смерти: «А в составе каолина — / Глина, глина, глина, глина, / Клетки тела, вечный хлеб, / Очень общий отчий склеп» [Степанова, 2010, с. 34].

Смертная тоска «женского живого» подобна цветаевской «тайне Евы», высказанной в «Поэме конца»: «Я не более чем животное, / Кем-то раненное в живот. // Жжёт... Как будто бы душу сдёрнули / С кожей! Паром в дыру ушла / Пресловутая ересь вздорная, / Именуемая душа» [Цветаева, с. 387].

Зрелость лирической героини — лишь один уровень, одна черта поэтики. Зрелость творческая проявляется, в частности, в том, что в книге «Лирика, голос» значительно меньше узнаваемых цитат, переключек с русской поэтической традицией. Отмеченная нами связь с «Поэмой конца» — не столько в близких словах, родственных образах («женское живое», «животное», «живот»), а преимущественно в пафосе, в общей эмоции, создающей целостный образ лирической героини. Самым сильным влиянием, определившим стиль и язык книги, является фольклорная поэзия — раешный стих, частушка:

Топ-топ, шоп-шоп,
Старый девичий озноб.
Дайте мне немного денег,
Чтобы стало хорошо б!

[Степанова, 2010, с. 35]

На «двоюродном» расстоянии от народной традиции находятся редкие, по сравнению с книгой «Тут-свет», вкрапления цитат из детской поэзии, например, из «Мухи-Цокотухи» К. Чуковского: «Открывай ворота, расстилай кровать, / Вынимаю музыку — будем танцевать!.. / На первое суп, суп, во второе круп, круп, / И язык дрожит, как стрелка, поперек соленых губ» [Там же, с. 45]. В приведенной цитате заметно, как веселая плясовая интонация идет «на снижение», не закрепляя образность игры или праздника, а создавая в целом печальный настрой. Это характерный прием, не использованный только в инициальном стихотворении, которое, как мы отмечали, написано в другой тональности, и в нем слова, стилизованные под детскую потешку («Птички / снесли яички. / Мухи / нагрели брюхи» [Там же, с. 5]), не омрачаются нотами уныния.

Текстуальных цитат в книге совсем немного. «Долговечность» ахматовского «царственного слова» делает значительным и печальным иронический контекст размышлений о скоротечности жизни: «Боже, Боже, что нам делать? / Нам уже не шесть, а девять, / Жизни жидкое рядом / Прервалось — и видно дно. <...> ...Из-под небного свода воскового / К нам выкатывает царственное слово» [Там же, с. 8—9].

В двух других случаях цитирования можно отметить опору на один и тот же способ обращения с чужим словом: использование иных, чем в источниках, лексических значений. В стихотворении «Женское...» [Там же, с. 29] цитируются слова советской песни «Надежда» (текст Н. Добронравова): «Мой компас земной» и «Довольно одной», — и в последнем случае словам придается значение

«довольно, хватит быть одной», в этом смысл лирического переживания, которое и «бабское», и «общее бессознательное», и в то же время неотъемлемая часть «и каждой, и любой» женской судьбы.

В стихотворении «Пишет, как дышит...» (отметим в первой строке цитацию слов К. Н. Батюшкова «...Живи как пишешь, и пиши как живешь. <...> Иначе все отголоски лиры твоей будут фальшивы» из сочинения «Нечто о Поэте и Поэзии», а возможно, и более близкий вариант этого афоризма, использованный Б. Окуджавой «Как он дышит, так и пишет...») иным значением обогащается слово «охота» в цитате из «Евгения Онегина»: «Началась охота к перемене мест» [Степанова, 2010, с. 42], — как охота на зверя и как наступление нового жизненного этапа.

А. С. Пушкин, важный источник цитации в книге 2001 г., в «Лирике, голос» возникнет еще лишь раз — в заключительном стихотворении, в паре с Д. А. Приговым и в контексте металитературной рефлексии, суждений о жизни и смерти (творческой в том числе), т. е. тоже своеобразного «памятника»: «Я не Дмитрий Алексанч, / Дмитрий Алексанч умер, / Я не Александр Сергеич, / Александр Сергеич жив» [Там же, с. 48].

Большая часть стихотворений книги «Лирика, голос» не укладывается в традиционные композиционные формы, что видно хотя бы по незначительному числу текстов с тождественными строфами (всего 6), преимущественной неравнострочности, редко повторяющейся длине стихотворений. Это свидетельствует о том, что длина (текста, строки), композиция, строфика — все те параметры формы, которые были чрезвычайно значимы в книге 2001 г., — здесь занимают автора куда меньше. По тем же показателям, по которым нами был рассмотрен «Тут-свет», анализ стихотворений книги «Лирика, голос» (см. табл. 2) практически бессмыслен, однако он нужен для сопоставления.

Средняя длина стихотворения существенно возросла и составила около 22,9 строки. Из таблицы видно, что при всем разнообразии единичных композиционных форм предпочтение поэт отдает стихотворениям длиной 20 (всего 4), 22 (всего 5), 26 и 32 (по 3) строки, т. е. более протяженным, чем в «Тут-свет». Также можно видеть, что М. Степанова не отказывается от строфической организации, достаточно много стихотворений, в которых строфы повторяются, а тождественность нарушается всего раз, как в структурах типа $5 \times 4 + 2$ (пять катренов и двустишие) или $3 \times 8 + 2$ (три восьмистишия и двустишие). Стихотворений с полностью нетождественной строфикой (по сути, строфоидами, поскольку исчезает важная характеристика строфы — повторяемость) всего три, астрорфических — два (столько же было и в первой книге).

Перед нами поэзия — уже вышедшая из «формочки» традиции, это совершенно иной тип поэтического творчества, принципиально отличный от того, который был характерен для М. Степановой ранее. Не «странные» слова и образы вкладываются в строгие формы, не игра определяет основное настроение книги, а форма выстраивается поэтом, почти что разово, уникально для каждой новой художественной задачи, а игра остается, связывается с миром

Таблица 2

Общее распределение количества строк и строфики в книге «Лирика, голос»

Количество строк в стихотворении	Количество стихотворений	Строфика
8	1	2 катрена
10	1	4 + 4 + 2
12	2	3 катрена 6 двустиший
15	1	4 + 3 + 2 + 4 + 2
16	2	6 + 4 + 4 + 2 4 + 2 + 6 + 4
17	1	астрофическое
18	2	3 × 4 + 6 4 × 4 + 2
19	1	3 + 4 × 4
20	4	6 + 2 + 8 + 4 5 катренов — 2 6 + 8 + 6
21	1	9 + 8 + 4
22	5	8 + 4 + 6 + 4 5 × 4 + 2 4 + 6 + 3 × 4 2 + 2 + 3 + 3 + 6 + 4 + 2 7 + 2 + 5 + 8
23	1	астрофическое
24	1	2 + 4 + 3 + 3 × 4 + 3
26	3	4 + 8 + 4 + 6 + 4 3 × 8 + 2 4 + 6 + 4 × 4
30	1	2 + 6 + 6 + 5 + 7 + 4
31	1	4 + 4 + 5 + 3 × 2 + 3 × 4
32	3	6 × 4 + 3 + 5 4 восьмистишия 4 + 4 + 6 + 6 + 4 + 8
33	1	4 + 2 + 4 + 4 + 2 + 3 + 6 + 8
35	1	4 + 4 + 2 + 6 + 6 + 4 + 4 + 5
38	1	5 + 4 + 2 + 7 + 8 + 3 + 5 + 4
40	1	4 + 5 + 4 + 4 + 6 + 10 + 7
ВСЕГО: 800	ВСЕГО: 35	

детства, который, однако, уже в прошлом, и потому игровой язык, легкость раешного стиха, фольклорные мотивы — все поэтические средства настраивают на печальный лад. Главную тему книги «Лирика, голос» можно определить толстовскими словами — «мысль семейная». И даже веселый колобок в таком

контексте становится образом мышления о предках, о своей связи с ними: «Я — от прабабушки исшел, / Я — от прадедушки исшел, / Я из родительского теста / Взял, что годится, и пошел» [Степанова, 2010, с. 16].

«Романное» содержание книги «Лирика, голос» потребовало увеличения длины стихотворения, повествование о движении времени — усиления лиро-эпической составляющей (название подчеркивает, на наш взгляд, отличие собранных в ней стихотворений от «прозы» и циклов М. Степановой, а также характеризует преимущественное внимание к личной и частной судьбе, к тому «я», которое лирический «голос» делает всеобщим)³. Глубина бытийственных проблем также отличает стилистику «Лирики, голос» от стилистики «Тут-свет», сосредоточенной на более мелких единицах — словах, их синтаксических связях, что было определяющим в книге о молодости и любви.

Таким образом, «повзрослела» не только лирическая героиня М. Степановой. Знаками «молодости», а затем «зрелости» пронизаны все уровни поэтики. В этом состоит искомое соотношение молодости и зрелости как качеств поэтического мастерства и этапов человеческой жизни. М. Степанова «повзрослела», оставаясь представителем «молодой» русской поэзии («молодой», т. е. ориентированной на обновление поэтического языка и стиля), поколения 1990-х гг., когда, с переформированием культурных и жизненных ценностей, проблема обновления была особенно насущной. Неумолимый ход времени, о чем говорит «Лирика, голос», вносит свои коррективы, и понятие «молодости» становится предметом «унылых» элегий, написанных в «зрелой», самостоятельной поэтической манере человеком сложившегося мировоззрения.

Барковская Н. В. Поколение «молодых» в поэзии 2008 года // Филол. класс. 2009. № 22. С. 67—70.

Бройтман С. Н. Тайная поэтика Пушкина // Бройтман С. Н. Поэтика русской классической и неклассической лирики. М. : РГГУ, 2008. С. 13—101.

Вежлян Е. Метафизика тела и хора (Заметки о творческой эволюции поэта Марии Степановой) [Электронный ресурс] // Знамя. 2012. № 5. С. 194—202.

Давыдов Д. Братская колыбель // Братская колыбель. Поэзия : антология / вступ. ст. Д. Давыдова. М. : Незав. лит. премия «Дебют» : Междунар. фонд «Поколение», 2004. С. 5—9.

Каспэ И. Искусство отсутствовать: Незамеченное поколение русской литературы. М. : Новое лит. обозрение, 2005.

Кузьмин Д. Поэтические поколения 1990—2000-х годов [Электронный ресурс] // День открытых окон 4 : стихи участников III Московского фестиваля университетской поэзии. М. : Изд. Ипполитова, 2011. С. 150—153. URL: <http://www.litkarta.ru/russia/moscow/persons/kuzmin-d/poeticheskie-pokoleniya/> (дата обращения: 11.07.2016).

³ Е. Вежлян, также отмечая связь названия книги 2010 г. и «Прозы Ивана Сидорова», произведения 2008 г., пишет, что название «подчеркивает “возвратное движение” автора — в пространство лирики, заново отрефлектированное и выстроенное» [Вежлян, с. 197]. Заметим также, что в этом диалоге названий участвует и книга «Стихи и проза в одном томе», вышедшая в том же году, что и «Лирика, голос», и имеющая характер избранного.

Кукулин И. Прорыв к невозможной связи. Поколение 90-х в русской поэзии: возникновение новых канонов // Новое лит. обозрение. 2001. № 4 (50). С. 435–458.

Лилли И. К. Русская трехкатренная лирика: подступ к анализу // Русский стих: Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика : в честь 60-летия М. Л. Гаспарова. М. : РГГУ, 1996. С. 182–188.

Степанова М. Тут-свет. Книга стихотворений. СПб. : Пушкинский фонд, 2001.

Степанова М. «Слово должно быть кривоватым»: интервью [Электронный ресурс] // ШО: Журнал культурного сопротивления. 2009.12.01. URL: <http://www.sho.kiev.ua/article/410> (дата обращения: 11.07.2016).

Степанова М. Лирика, голос. М. : Новое изд-во, 2010.

Степанова М. Над важными гробами // Степанова М. Один, не один, не я. М. : Новое изд-во, 2014. С. 13–20.

Теория литературных жанров : учеб. пособие / под ред. Н. Д. Тамарченко. М. : Академия, 2011.

Тюпа В. И. Генеалогия лирических жанров // Изв. Юж. федер. ун-та. Сер. Филол. науки. 2012. № 4. С. 8–31.

Федотов О. И. Основы русского стихосложения. Теория и история русского стиха : в 2 кн. Кн. 2 : Строфика. М. : Флинта : Наука, 2002.

Цветаева М. Поэма Конца // Цветаева М. Соч. : в 2 т. М. : Худ. лит., 1980. Т. 1 : Стихотворения. Поэмы. Драматические произведения. С. 374–395.

Статья поступила в редакцию 24.10.2016

Верина Ульяна Юрьевна

кандидат филологических наук,
доцент кафедры русской литературы
Белорусский государственный
университет
220030, Республика Беларусь, Минск,
ул. К. Маркса, 31
E-mail: verina14@rambler.ru

Verina, Ulyana Yuryevna

PhD (Philology), Associate Professor
Department of Russian Literature
Belarusian State University
31, K. Marx Str., 220030 Minsk,
Republic of Belarus
Email: verina14@rambler.ru

THE POETICS OF “YOUTH” AND “MATURITY” IN M. STEPANOVA'S LYRICAL POETRY

From the second half of the 1980s onwards, it only takes a decade for a generational change in poetry. In its rapid development poetry is perceived as “forever young”. The concepts of youth and maturity are multifaceted: they imply a set of human qualities and stages of creative development, socio-cultural factors of recognition, and the impact on the literary process. The author proceeds from the fact that the “maturation” of a poet can be found in means of poetics, and compares the composition, stanzas, language, style, and genre of poems in two books by M. Stepanova *Here-light* (2001) and *The Lyrics, the Voice* (2010). What dominates the tonality of the first collection which is mostly made up by love lyrics, is “odic exaltation”, without some meditative elegies reducing its overriding light tone. The stanzas of the poems analysed are mostly identical, they have a traditional structure; the poet experiments with words, their sound and compatibility. The style of the book can be defined as a game and a citation. The poems of *The Lyrics, the Voice* are much longer, their stanzas are not homogeneous, rhyming verses are anisyllabic, and folk poetry becomes the main source of citation.

The main genre is melancholy elegy, almost every poem expresses regret for the fleeting time, pity for the deceased relatives, for the author herself on the threshold of a new phase of life. All the poems combined help create an image of the lyrical heroine, and the contents of the book can be characterized as those typical of a novel.

A comparative analysis shows that M. Stepanova is a representative of the generation of the 1990s, “young” Russian poetry, a bright innovator, however, she has completed the stage of “youth” as apprenticeship, she has developed her own style and deep “mature” viewpoint.

Key words: modern Russian poetry; M. Stepanova; poem composition; stanzas; ode; elegy.

Barkovskaya, N. V. (2009). Pokolenie «molodykh» v poezii 2008 goda [The Generation of the “Young” in the Poetry of 2008]. *Filologicheskij klass*, 22, 67–70. (In Russian)

Broitman, S. N. (2008). Tainaia poetika Pushkina [The Secret Poetics of Pushkin]. In S. N. Broitman, *Poetika russkoi klassicheskoi i neklassicheskoi liriki* [Poetics of Russian Classical and Non-Classical Lyrical Poetry] (pp. 13–101). Moscow: RGGU. (In Russian)

Davydov, D. (2004). Bratskaia kolybel' [Brotherly Cradle]. In *Bratskaia kolybel'. Poeziia: antologiiia* [Brotherly Cradle. Poetry: An Anthology] (pp. 5–9). Moscow: Nezavisimaia literaturnaia premiia «Debut»; Mezhdunarodnyi fond «Pokolenie». (In Russian)

Fedotov, O. I. (2002). *Osnovy russkogo stikhoslozheniia. Teoriia i istoriia russkogo stikha* [Fundamentals of Russian Poetry. Theory and History of Russian Verse] (Books 1–2). (Book 2: Stanzas). Moscow: Flinta; Nauka. (In Russian)

Kaspe, I. (2005). *Iskusstvo otsutstvovat': Nezamechennoe pokolenie russkoi literatury* [The Art of Absence: An Unnoticed Generation of Russian Literature]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. (In Russian)

Kukulin, I. (2001). Proryv k nevozmozhnoi sviazi. Pokolenie 90-kh v russkoi poezii: vozniknovenie novykh kanonov [A Breakthrough to Impossible Communication. The Generation of the 1990s in Russian Poetry: The Emergence of New Rules]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, 4 (50), 435–458. (In Russian)

Kuzmin, D. (2011). Poeticheskie pokoleniia 1990–2000-kh godov [Poetic Generations of the 1990s and 2000s]. In *Den' otkrytykh okon 4: Stikhi uchastnikov III Moskovskogo festivalia universitetskoi poezii* [Day of Open Windows 4: Poems of the Participants of the III Moscow University Poetry Festival] (pp. 150–153). Moscow: Izd. Ippolitova. Retrieved from <http://www.litkarta.ru/russia/moscow/persons/kuzmin-d/poeticheskie-pokoleniia/>. (In Russian)

Lilly, I. K. (1996). Russkaia trekhkatrennaia lirika: podstup k analizu [Russian Three-Quatrain Lyrics: Attempts at Analysis]. In *Russkii stikh: Metrika. Ritmika. Rifma. Strofika: V chest' 60-letia M. L. Gasparova* [Russian Verse: Metric. Rhythm. Rhyme. Stanzas: In Honor of the 60th Birthday of Mikhail Gasparov] (pp. 182–188). Moscow: RGGU. (In Russian)

Stepanova, M. (2001). *Tut-svet. Kniga stikhotvoreniia* [Here-light. A Book of Poems]. Saint Petersburg: Pushkinskii fond. (In Russian)

Stepanova, M. (2009, January 12). «Slovo dolzhno byt' krivovatym»: interv'iu [“The Word Must Be Slightly Skew”: An Interview]. *SHO: Zhurnal kul'turnogo soprotivleniia*. Retrieved from <http://www.sho.kiev.ua/article/410>. (In Russian)

Stepanova, M. (2010). *Lirika, golos* [The Lyrics, the Voice]. Moscow: Novoe izdatel'stvo. (In Russian)

Stepanova, M. (2014). Nad vazhnymi grobami [Over Important Coffins]. In M. Stepanova, *Odin, ne odin, ne ia* [Alone, Not Alone, Not Me] (pp. 13–20). Moscow: Novoe izdatel'stvo. (In Russian)

Tamarchenko, N. D. (Ed.). (2011). *Teoriia literaturnykh zhanrov* [The Theory of Literary Genres]: Schoolbook. Moscow: Akademia. (In Russian)

Tsvetaeva, M. (1980). Poema Kontsa [The Poem of the End]. In M. Tsvetaeva, *Sochineniia* [Works] (Vols. 1–2). (Vol. 1: Stikhotvoreniia. Poemy. Dramaticheskie proizvedeniia [Verses. Poems. Dramatic Works], pp. 374–395). Moscow: Khudozhestvennaia literatura. (In Russian)

Tyupa, V. I. (2012). Genealogiia liricheskikh zhanrov [A Genealogy of Lyrical Genres]. *Izvestiia Iuzhnogo federal'nogo universiteta. Ser. Filologicheskie nauki*, 4, 8–31. (In Russian)

Vezhlyan, E. (2012). Metafizika tela i khora (Zametki o tvorcheskoi evoliutsii poeta Marii Stepanovoi) [The Metaphysics of the Body and the Choir (Notes on the Creative Evolution of Poet Maria Stepanova)]. *Znamia*, 5, 194–202. (In Russian)

Received on 24 October, 2016