

ПРИБЛИЖЕНИЕ К ЛИРИЧЕСКОМУ «Я»:  
О КОМПОЗИЦИИ КНИГИ СТИХОВ  
М. СТЕПАНОВОЙ «КИРЕЕВСКИЙ»

В статье рассматривается субъектная структура произведений, входящих в книгу стихов М. Степановой «Киреевский». Выявляется движение форм от повествователя к итоговому лирическому «я». В разных частях (циклах) книги преобладает определенная субъектная форма. Динамика смены субъекта составляет основу композиции книги.

*Ключевые слова:* композиция книги стихов, лирическое «я», повествователь, ролевой герой, субъектный синкретизм, М. Степанова, «Киреевский».

Поэзия Марии Степановой на протяжении последнего десятилетия является объектом пристального внимания литературной критики. Каждая новая книга (на данный момент их девять) многократно рецензировалась, и, несмотря на разнообразие подходов и мнений, в критической литературе сложилось общее направление рефлексии, в котором преобладают два вопроса: жанровая природа и структура субъектной сферы. Современная поэзия предлагает исследователям богатый и сложный материал, который можно рассмотреть исходя из существующих теоретических подходов. В настоящей статье рассматривается субъектная структура и композиция книги стихов М. Степановой «Киреевский», выделены доминирующие принципы ее строения, а также показывается связь между жанром крупного лиро-эпического произведения, каким является книга стихов, и субъектной структурой входящих в нее частей, циклов и отдельных текстов.

Каждая книга М. Степановой представляет собой концептуальную целостность. Основой этой целостности служит комплекс композиционных средств (заглавие книги и ее частей, инициальное стихотворение, стихотворение-эпиграф и др.), а также жанрово-

родовой принцип объединения. Например, книги «Тут – свет» (2001) и «Лирика, голос» (2010) включают лирические произведения; «Песни северных южан» (1999) – лиро-эпические (сюжетные стихотворения, жанр которых может быть определен как баллада); «Физиология и малая история» (2004) – 29 стихотворений, близких к лирическим, которые складываются в лиро-эпическое целое большой формы<sup>1</sup>; книга «Стихи и проза в одном томе» (2010) имеет характер избранного и включает произведения лирических и лиро-эпических жанров, что отражено в заглавии. Книга «Киреевский» (2012) обладает целостностью особого рода. Определим ее специфику.

Уже название книги подсказывает, что позиции поэтического субъекта, автора и жанра будут определять ее художественное своеобразие. Прежде всего, отметим, что названия с переадресованным авторством или «безличные» жанрово-родовые уже встречались у М. Степановой, каждый раз требуя обращения к традиции и фиксации некоего сдвига. Так, название «Проза Ивана Сидорова» вынуждает вспомнить пушкинские «Повести Белкина», однако имеет и собственную предысторию, рассказанную М. Степановой в интервью<sup>2</sup>. Название «Стихи и проза в одном томе» отсылает к новаторским для своего времени «Опытам в стихах и прозе» К.Н. Батюшкова (1817), которые включают «типичные для книжных образований структурно-семантические элементы <...> при ощутимой тенденции к сознательному смешению жанров»<sup>3</sup>; к «безличным» названиям поэтических книг советских времен; и т. д. Название «Киреевский» сочетает в себе признаки переадресованного авторства, традиции именных названий («Дубровский», «Обломов» и др.), не следуя ни тому, ни другому в полной мере. На обложке книги – фамилия автора, а также реального лица, а не персонажа «Киреевский» – это и название одного из циклов, входящих в книгу. Использование приемов фольклорной стилизации в стихотворениях, составляющих этот цикл, не оставляет сомнения в том, что имеется в виду П.В. Киреевский, известный собиратель русских песен XIX в., а не его брат – И.В. Киреевский, публицист и философ-славянофил. Тем не менее в книге автор неоднократно обращается к образам «страны», «целой России», «державы» и подобным, создавая поле художественной рефлексии об исторической и национальной судьбе. Фигура И.В. Киреевского, вовлеченная в это поле, обогащает рецептивный фон. Что касается П.В. Киреевского, то фамилия собирателя фольклора на обложке в именительном падеже – это то, чего не было и не могло быть в изданиях 1860–1874 гг. (выпущенные П.А. Бессоновым в нескольких частях, книги назывались «Песни, собранные П.В. Ки-

реевским»). В функции названия фамилия без инициалов все же не становится «авторской», она, скорее, исполняет роль ответа на вопрос «о чем?» – и ответ «Киреевский» становится иронично-неопределенным, маскирующим позицию действительного автора – М. Степановой. Такое понимание поддерживают и эпитафьи к книге. Их два: слова Б. Пастернака о трагедии «Владимир Маяковский» («Заглавье было не именем сочинителя, а фамилией содержания») и цитата из «Войны и мира» Л.Н. Толстого («...и что отдельного напева не бывает, а что напев – так только, для складу»). Эпитафьи имеют концептуальное значение для объяснения целостности книги «Киреевский»: песенной, лиро-эпической, «именной» и с особой ролью автора. Слова Б. Пастернака, предшествующие тем, которые вынесены в эпитафью, проясняют эту роль: «Заглавье скрывало гениально простое открытѣ, что поэт не автор, но – предмет лирики, от первого лица обращающейся к миру»<sup>4</sup>. Однако «обращение к миру» в книге М. Степановой происходит от разнообразных ипостасей этого «первого лица»: повествователя, ролевого героя и лирического «я». Граница между ними подвижна, во многих стихотворениях субъекты выступают в сочетании друг с другом, и в разных композиционных частях книги «я» различно. Объединение стихотворений в циклы происходит во многом благодаря той форме субъекта, которая в них преобладает, а также балансу лирического и эпического начал в произведениях смешанной родовой природы.

Стихотворения первой части книги «Девушки поют» преимущественно сюжетные (лиро-эпические), в них преобладает повествователь. Инициальное стихотворение «С воздуха небесного грудного...» задает такую модель: в нем нет «я» и есть последовательность мотивов – сюжет, развивающийся от «воротились летчики молодые» до «...нехотя уходят, // Сожалея молодость свою»<sup>5</sup>. Однако уже следующее стихотворение сочетает «я» повествователя (первая строфа) и ролевого героя – «бродяги». Его речь отделена двоеточием, завершающим первую строфу, и несомненно, что эта насыщенная метафорами речь от первого лица ролевая:

Я тела уже не имею  
И косо стою, как печать...

Я шел от Одессы к Херсону,  
Как ветер в безлюдной степи...

Я град: я катящийся топот,  
Движенье без ног и копыт... (С. 10).

Подобный строй – повествователь в начальных строфах, далее – ролевой герой, – М. Степанова использует и в других стихотворениях цикла («Остывают пустые перины...», «Низко птица неранняя кружится...»). Метафорическая речь ролевых героев М. Степановой является причиной трудного разграничения функций субъекта в тех случаях, когда эта речь не выделена пунктуационно и переход от третьего лица к первому происходит в едином движении мотивов. Так строится стихотворение «Мать-отец не узнали...». В первых трех строфах – повествователь, в четвертой (без каких-либо пунктуационных обозначений) от первого лица начинает говорить тот, о ком рассказывалось вначале. Пятая строфа является спорной: она в равной степени может принадлежать и повествователю, и ролевому герою; в начале шестой строфы вновь ясно звучит ролевое «я», но заключительные строки той же строфы – снова с неопределенным субъектом:

Я тяжелый и страшен,  
В животе ледяная вода.  
Сколько танковых башен  
Задевают весной невода! (С. 11).

Такие формы С.Н. Бройтман назвал субъектным синкретизмом, отмеченным в фольклорной поэзии, когда «возникает причудливая (с нашей нынешней точки зрения) речь в речи, специфически фольклорное наложение “я” на “другого”, героя на автора, времени рассказа на время происшествия. <...> Но если в фольклоре субъектный синкретизм был связан с тем, что в нем автор еще не отделился полностью от героя, “я” от “другого”, то в современной литературе неосинкретизм порожден уже кризисом монологически понимаемого автора»<sup>6</sup>. С.Н. Бройтман выявил и рассмотрел природу неосинкретизма на материале поэзии О. Мандельштама, Б. Пастернака, других авторов начала XX в., ощутивших «непривилегированность “я”»<sup>7</sup>.

М. Степанова, анализируя поэзию 2000-х гг., отметила: «Мы слишком близко к сердцу приняли позицию другого (другого себя, себя-читателя, себя-чужого) <...> Лицо другого придвинулось слишком близко и слишком быстро»<sup>8</sup>. Таким образом, субъектный неосинкретизм в современной поэзии может рассматриваться как попытка найти гармоничные основы для лирического «я» («субъекта-в-себе»), который был бы сам себе интересен и становился объектом познания – лирическим героем («субъектом-для-себя»)<sup>9</sup>.

Книга «Киреевский» строится на постепенном увеличении присутствия лирического «я». В первой части «Девушки поют» 8 из 14 стихотворений имеют лиро-эпическую основу, субъектом в них выступает повествователь или повествователь в сочетании с ролевым героем. В четырех стихотворениях субъектом является ролевой герой, и два текста имеют неясную субъектную структуру. В стихотворении «Прошел трамвай по кличке “Аннушка”...» субъект выражен сочетанием «мы с тобой» и «мы», которые появляются в первой и заключительной строках, срединный текст представляет собой повествование, дистанцированное от субъекта. Второй трудный текст «У черной ограды церковной...» вызывает в памяти известное стихотворение А. Цветкова:

У лавки табачной и винной  
В прозрачном осеннем саду  
Ребенок стоит неповинный,  
Улыбку держа на виду...<sup>10</sup>.

Стихотворение А. Цветкова строится как диалог лирического «я» и «неповинного ребенка». М. Степанова с первой строфы примеряет на себя лирическое «я», которое, благодаря стихотворению-предшественнику, имеет ролевой ответ:

У черной ограды церковной  
На офисном стуле простом  
Сию я с улыбкой неровной  
Пред самым Великим Постом... (С. 23).

Кроме того, М. Степанова использует добавление стопы амфибрахия в предпоследней строке 5-й и заключительной 7-й строфы (Амф 3343), что безошибочно распознается как метро-ритмическая цитата из песни «Прощайте, скалистые горы...»:

И я для прохожего взгляда  
Одета и обнажена,  
Сама и могила себе, и ограда,  
Сама себе мать и жена (С. 23).

Сюжетность известной военной песни, диалогическая структура стихотворения А. Цветкова, становящиеся в стихотворении М. Степановой имплицитными, переключки со стихотворением «Где в белое, белое небо...» из цикла «Девушки поют», где исполь-

зована та же метро-ритмическая цитата (в 3-й и 6-й строфах), – все это ослабляет позицию «я», делая ее смешанной с ролевой.

Завершающее стихотворение цикла «Девушки поют» является переходным к следующему циклу, а также предваряет третий цикл книги – «Подземный патефон». Первые три строфы стихотворения «Низко птица неранняя кружится...» написаны от лица повествователя. В четвертой строфе возникает «я»: «Я и мертвые мама и девушка...» («мы» от лица умерших будет скрепляющей субъектной линией цикла «Подземный патефон»). Однако в четвертой строфе глагол прошедшего времени вводит мужской род возникшего ранее «я» («Продал я и открыточки “К празднику” ...»). Так, уже готовое стать лирическим, «я» превращается в ролевое. А заключительные строки стихотворения делятся на три двустихия, из которых первое имеет смешанного субъекта: ролевого, если понимать слова как продолжение его рассказа, и повествователя, если видеть в этих строках возврат к отстраненному повествованию начальных строф; во втором возникают фольклорные интонации, организующие цикл «Киреевский»; в третьем звучит прямая речь некоего «оно», которое произносит странные слова и завершает стихотворение и весь цикл вопросом:

И войдет оно, неприятное,  
Незаказанное, неказатное,

Опрокинет столы, разольет пиво,  
Голубям велит лететь далеко,

«Что ж вы сделали, – скажет, – комики,  
Что за стон стоит в моем домике?» (С. 25).

В стихотворениях цикла «Киреевский» сюжетность включается в общую задачу стилизации: специфику цикла составляет прием имитации фольклорной стилистики, формул, жанров, которые соединяются автором в причудливом синтезе. Как, например, в стихотворении «А вы дары, мои, дары...», где соединяются плюсовые мотивы, обороты плачей, загадок и «нескладушек», былинного стиха. А с точки зрения субъектной структуры – это лирическое стихотворение (единственное в цикле). Интересно, что субъектный синкретизм, отмеченный С.Н. Бройтманом как изначально фольклорный, в цикле «Киреевский» отсутствует<sup>11</sup>. Лишь два стихотворения из десяти имеют субъектные формы с неясным переходом лица – шестое и восьмое, – и в каждом случае неяс-

ность обусловлена сложной метафорикой. Все остальные тексты строятся на субъекте-повествователе (с чужой речью или переходом к ролевым героям). Сюжет в них зачастую настолько условен, что, при всей формальной сохранности признаков лиро-эпического произведения, отдельные стихотворения цикла «Киреевский» затруднительно считать таковыми. Это приводит к наблюдению, что тексты в этой части наименее контекстуально независимы, в отличие от текстов, входящих в первый и третий циклы. Их связанность цикловым целым подчеркнута введением нумерации (в других частях книги ее нет). Однако цикл не замкнут в себе, а, как и предыдущий, имеет в своем составе итоговое стихотворение, подготавливающее стиль, образность следующего цикла. Это заключительное стихотворение отличается от всех предыдущих не субъектом (повествователь), а отсутствием стилизации, новым строем, введением образов военных песен: песни в этом стихотворении одушевлены, выступают действительно в качестве образов и подготавливают следующий цикл и часть книги – «Подземный патефон».

В этом цикле пересечений со всем предшествующим корпусом становится больше, как соединяются в нем цитаты из советских военных и русских фольклорных песен, соединяются времена – прошлое и настоящее, в переходах от мира мертвых к миру живых, в непредсказуемых сменах субъекта.

Стихотворение, открывающее эту композиционную часть, «Погоди, не гляди, подойди...», вынесено на контртитул книги «Киреевский». В нем действительно присутствуют все ключевые мотивы, приемы, организующие целостность книги стихов. Первая строка варьирует кольцовский зачин «Обойми, поцелуй, // Приголубь, приласкай...», который служит дополнительным переходным звеном от имитации народных стихов и песен к следующему циклу, однако далее наследует трехстопный анапест и образность военной песни на стихи А. Суркова «В землянке». В обоих источниках ведущими являются мотивы любви и смерти:

Что́ печально глядишь?  
 Что́ на сердце таишь?..  
 Не тоскуй, не горюй,  
 Из очей слез не лей –  
 Мне не надобно их,  
 Мне не нужно тоски:  
 Не на смерть я иду,  
 Не хоронишь меня...<sup>12</sup>.

Про тебя мне шептали кусты  
 В белоснежных полях под Москвой.  
 Я хочу, чтобы слышала ты,  
 Как тоскует мой голос живой... (1941).

М. Степанова в своем стихотворении выявляет и доводит до предела скрытый в стихах А. Кольцова и А. Суркова пессимизм. Землянка становится могилой, свет «негасимой любви» – «едва выносимой» любовью мертвого к живой. Или мертвой к живому: субъект в стихотворении неопределенного пола; объявление его о себе в словах «Я сметана, меня полкило» не может, конечно, быть воспринято как переход к ролевому лицу. Это не «ряженье, подстановка»<sup>13</sup>, а переходная форма между лирическим «я» и лирическим героем – «субъектом-для-себя», становящимся темой стихотворения.

Следующие стихотворения цикла демонстрируют различные варианты субъектного синкретизма, повествователь появляется в трех стихотворениях из одиннадцати, и каждый раз выступает лишь вводной частью для перехода к лирическому «я», которое в субъектной структуре «Подземного патефона», безусловно, преобладает.

Стихотворения в этой части книги объединены мотивами и образами смерти и воскресения. Цикл «Подземный патефон» открывается и завершается цитатами стихотворения «В землянке»:

Я земля, переход, пережной,  
 Незабудка, ключица.  
 Не поэтому знаю: со мной  
 Ничего не случится (С. 52).

«Я земля» завершает линию лирических субъектов: это как бы последняя степень умирания, за которой может быть лишь молчание. И следующий раздел книги, названный «добавлениями», возвращает сюжетность первой части и излагает современность «по мотивам» классических опер, от которых оставлены отдельные детали. Так, связь с «Кармен» может быть установлена из первых двух строк: «В отделении нам еще разрешают курить, // Понимают: работа такая, надо курить...» (С. 55) (Кармен работала на табачной фабрике), а также положения героя: он, по всей видимости, надсмотрщик в тюрьме. Это стихотворение – самое сложное из четырех с точки зрения субъектной структуры. Начинается от лица «мы», содержит обращения «Светлана», «сестра», «подруга», включает чужую речь разных лиц. Отметим один ин-

тересный оборот, когда субъектный синкретизм комментируется повествователем:

...«Жди меня на рассвете», – он говорит товарищам,  
Будто он и они – это он и кто-то другой,  
Кто один, как Иов, и ждет его, словно бури... (С. 55).

В стихотворении «Аида» «я» переходит в заключительное «мы», и это единственный переход лица. Все повествование четко разграничивает лица лирического «я» и персонажа. Так же строится и стихотворение «Фиделио». Четвертая «опера» цикла «Ифигения в Авлиде», начинаясь повествованием, открывает лирическое «я» уже в третьей строфе. Впервые в книге возникает слово «поэт»:

Каждый из нас, покуда еще живые,  
Смотрит туда, где советуется хорунжие,  
Свищут и перекликаются ездовые,  
Где поневоле делаешься поэтом (С. 58).

Такого ясного, явного лирического «я», как в заключительных строках этой «оперы», не было на протяжении всей книги «Киреевский». Не роль, не взгляд со стороны, а собственно лирическая позиция:

Я с мечом в груди пою и не умираю  
На войне, ведущейся на подступах к раю (С. 58).

Несостоявшееся жертвоприношение Ифигении в этом стихотворении – не сюжет, не повод для создания персонажа, а основа метафоры, составляющей часть образа лирического «я».

Завершающие всю книгу «Два стихотворения» – безусловно, лирические стихотворения, содержащие, как и все стихотворения книги, цитаты, аллюзии. Раздел «Добавления. Четыре оперы и два стихотворения», таким образом, имеет значение лирического эпилога по отношению ко всей книге. Части этой книги вступают в смысловые и структурные отношения между собой, которые постепенно приближают читателя к автору, скрытому и выступающему «под чужим именем» на обложке и в стихотворениях с ролевым героем.

Подобная композиционная структура книги стихов, исследованная в свете тематики (от общественной к интимной), отмечалась в «Стихотворениях Н. Некрасова» 1856 г.<sup>14</sup>; идея приближе-

ния к «я» была весьма плодотворной, чему есть и другие примеры. Р. Фигут разделил темы лирических циклов на далекие субъекту (природа, предметы культуры, произведения искусства и т. д.) и близкие ему (любовь, смерть, радость, молитвы, духовные размышления и т. д.)<sup>15</sup>.

Поэзия М. Степановой позволяет еще раз взглянуть на историю субъектных форм в русской лирике и обозначить линию преемственности, вырастающую из традиций фольклора, поэзии А. Пушкина, А. Фета, Н. Некрасова, А. Блока, О. Мандельштама, Б. Пастернака. Такая линия, продолженная на современном материале и лишь намеченная в данной статье, думается, помогла бы выявить и аналитически осмыслить ситуацию, определяемую в критической литературе как «кризис лиризма», «потерю субъекта» и т. д. Возможно, поэтический субъект в начале XXI в. изменил формы своего представления, но лирика от этого не утратила своей главной родовой черты. Как отмечал С.Н. Бройтман, «в лирике дистанция между “я” и “другим” тоньше и трудней уловима, чем в эпосе и драме, и во многих случаях (в так называемой чистой лирике) “я” не может быть жестко отделено от “другого”, ибо вступает с ним в отношения синкретизма, “нераздельности – неслиянности” либо дополнительности. Однако граница эта в лирике – исторически меняющаяся величина...»<sup>16</sup>.

#### Примечания

- <sup>1</sup> Потенциально лирический текст, будучи включенным в структуру большего размера, приобретает новое жанровое значение – лиро-эпическое. Это свойство определил И.В. Фоменко: «Циклическое образование – это и лирика и не лирика одновременно. <...> Оно “обречено” быть лироэпосом уже в силу целей, которых стремится достигнуть поэт, обращаясь к циклизации» (*Фоменко И.В.* О поэтике лирического цикла. Калинин, 1984. С. 22).
- <sup>2</sup> См.: «Слово должно быть кривоватым»: интервью с М. Степановой [Электронный ресурс] // ШО: Журнал культурного сопротивления. URL: <http://www.sho.kiev.ua/article/410> (дата обращения: 07.07.2014).
- <sup>3</sup> *Зьянгов О.В.* К вопросу о генезисе и топологии лирического книготворчества в русской поэзии конца XVIII – первой половины XIX в. // Авторское книготворчество в поэзии: комплексный подход: Мат-лы Второй Междунар. науч. конф. (Омск, 12–14 мая 2010 г.) / Отв. ред. О.В. Мирошникова. Омск: ООО «Изд.-типогр. центр “Сфера”», 2010. С. 31.
- <sup>4</sup> *Пастернак Б.* Об искусстве. «Охранная грамота» и заметки о художественном творчестве. М.: Искусство, 1990. С. 102.

- <sup>5</sup> *Степанова М.* Киреевский. Книга стихотворений. СПб.: Пушкинский фонд, 2012. С. 9. Здесь и далее ссылки на это издание даются в тексте статьи с указанием в скобках страницы.
- <sup>6</sup> *Бройтман С.Н.* Русская лирика XIX – начала XX века в свете исторической поэтики (Субъектно-образная структура). М.: РГГУ, 1997. С. 49.
- <sup>7</sup> Там же. С. 267.
- <sup>8</sup> *Степанова М.* В неслыханной простоте [Электронный ресурс] // OpenSpace.ru. URL: <http://os.colta.ru/literature/events/details/18757/page2/> (дата обращения: 07.07.2014).
- <sup>9</sup> Теория литературы: Учеб. пособие: В 2 т. / Под ред. Н.Д. Тмарченко. Т. 1: Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. М.: Академия, 2004. С. 344.
- <sup>10</sup> *Цветков А.* Дивно молвить. СПб.: Пушкинский фонд, 2001. Цит. по: Вавилон. Тексты и авторы [Электронный ресурс]. URL: <http://www.vavilon.ru/texts/tsvetkov1-1.html#28> (дата обращения: 07.07.2014).
- <sup>11</sup> Примеры для иллюстрации фольклорного субъектного синкретизма приводятся теоретиками из «Собрания народных песен П.В. Киреевского»: «Шел дети-нушка дорогою, // Шел дорогою, шел широкою. // Уж я думаю-подумаю, // Припаду к земле, послушаю (см.: Теория литературы... С. 341).
- <sup>12</sup> *Кольцов А.* Последний поцелуй // Отечественные записки. 1839. Т. II. № 4. Отд. III. С. 275.
- <sup>13</sup> *Берковский Н.Я.* О мировом значении русской литературы. Л.: Наука, 1975. С. 173.
- <sup>14</sup> *Зырянов О.В.* Указ. соч. С. 32.
- <sup>15</sup> *Фигут Р.* Лирический цикл как предмет исторического и сравнительного изучения // Европейский лирический цикл: Мат-лы Междунар. науч. конф. Москва – Переделкино 15–17 ноября 2001 г. М., 2003. С. 26.
- <sup>16</sup> *Бройтман С.Н.* Три концепции лирики (проблема субъектной структуры) // Известия РАН. Сер. лит. и яз. 1995. № 1. С. 27–28.