

**Татьяна Автухович**

*Гродненский государственный университет имени Янки Купалы*

**ПРЕКРАСНОЕ И БЕЗОБРАЗНОЕ В ЛИРИКЕ  
М. СТЕПАНОВОЙ  
(НА МАТЕРИАЛЕ КНИГИ СТИХОВ *СЧАСТЬЕ*)**

**PIĘKNE I BRZYDKIE W LIRYCE M. STEPANOWEJ  
(NA MATERIALE ZBIORU WIERSZY *SZCZĘŚCIE*)**

**Ключевые слова:** прекрасное, безобразное, идеал, Мария Степанова, ментальный кризис, метаморфоза, коллективное бессознательное, миф, повседневность, баллада, трагическое

Мария Степанова – одно из самых ярких явлений в современной русской поэзии. Краткая биографическая справка в интернете гласит:

Мария Степанова. Родилась в Москве 9 июня 1972 г. Поэт, главный редактор сайта OpenSpace.ru. С 2012 года – главный редактор проекта Colta.ru. Публиковалась в журналах «Зеркало», «Знамя», «Критическая Масса», «Новое литературное обозрение» и др., альманахах «Вавилон», «Urbі», «Улов» и др., интернет-журнале «TextOnly». Автор шести книг стихов: *Песни северных южан* (2001), *О близнецах* (2001), *Тут-свет* (2001), *Счастье* (2003), *Физиология и малая история* (2005), *Проза Ивана Сидорова* (2008), *Лирика, голос* (2010), *Киреевский* (2012), избранного *Стихи и проза в одном томе* (2010), а также сборника избранных эссе *Один, не один, не я* (2014). Лауреат премий журнала «Знамя» за лучший дебют (1993), премии имени Пастернака (2005), Андрея Белого (2005), премии Хуберта Бурды (Германия, 2006), премии «Московский счет» (Специальная премия, 2006; Большая премия, 2009), премии Legici Pea Mosca (Италия – Россия, 2011), премии Anthologia (2012). Стипендиат Фонда памяти Иосифа Бродского (2010). Стихи переведены на английский, иврит, итальянский, немецкий, сербо-хорватский, финский и другие языки. Живет в Москве.

Внимание критики к поэзии М. Степановой во многом обеспечивается ее своеобразной поэтикой. Субъектная структура стихов, в которых лирическое «я» скрыто за голосами персонажей, взятых часто из социального низа и всегда из толщи народного «мы», причем не в эпически-хоровом воплощении, как, например, у Анны Ахматовой, а в его повседневном индивидуальном бытовании, исполненном скрытых и неререфлексируемых фобий, надежд, неизжитых страхов, порожденных трагической историей России XX века; грамматика и синтаксис высказываний, в которых то ли архаичные, то ли просторечные речевые формы, акцентированные тяжеловесными инверсиями, вкупе с микроцитатами из известных текстов советской (и не только) эпохи, функционирующими не столько в роли интертекста, сколько в роли утративших авторство «общих слов»<sup>1</sup>, отражают глубинные слои народной памяти, усвоившей и переосвоившей наследие русской культуры, – все это выделяет М. Степанову, делает ее заметной в общем потоке новейшей русской поэзии.

В данной статье речь пойдет о диалектике прекрасного и безобразного в поэзии М. Степановой. Обе категории мы понимаем в их изначальном этимологическом значении, согласно которому «безобразное» есть без-образное, то есть отсутствие образа, формы, идеи, в то время как «прекрасное» – «наиболее красивое», «самое красивое», каковым оно становится тогда, когда воплощает единство идеи и формы, оформленность смысла.

Взаимодействие безобразного и прекрасного и проблема их соотношения в литературе XX века является одной из актуальных в современном литературоведении и в целом в гуманитарной науке. Так, исследователи отмечают, что для современной литературы характерно размывание границ между оппозитивными по своему содержанию качествами:

Современный мир разворачивается перед человеком во всем богатстве его диалектически противоречивого бытия, раскрывающегося через прекрасное

---

<sup>1</sup> По словам Елены Фанайловой, в стихах М. Степановой «предметом имитации, пародии и трансформации выступает (...) общий стиль советского поэтического письма плюс идеологема и архетипы русского постсоветского сознания». См. Е. Фанайлова, *Рец. на кн.: М. Степанова, «Песни северных южан»*, «Новая русская книга» 2001, № 1, [online], [http://www.newkamera.de/ostihah/fanailova\\_o\\_stepanovoi.html](http://www.newkamera.de/ostihah/fanailova_o_stepanovoi.html), [13.01.2016].

и безобразное, возвышенное и низменное, трагическое и комическое, искусство и творчество<sup>2</sup>.

Подчеркивается, что стремление к прекрасному как форме воплощения идеала сменилось в XX веке повышенным вниманием к безобразному:

Во многих современных художественных концепциях безобразное рассматривается как самостоятельная или даже основополагающая категория: безобразное существует всегда и везде, а прекрасное прекрасно именно потому, что преходяще. Вспомогательными понятиями категории безобразного выступают такие, как ужасное, мрачное, шокирующее, агрессивное, грубое, отвратительное, неприятное, несовершенное, демоническое<sup>3</sup>.

Эта особенность современного искусства получает различные, зачастую противоположные оценки и интерпретации. Так, Питирим Сорокин видит в таком ракурсе видения проявление кризисных, болезненных тенденций:

Искусство уклоняется от позитивных явлений в пользу негативных, от обычных типов и событий к патологическим, от свежего воздуха нормальной социально-культурной действительности к социальным отстойникам, и, наконец, оно становится музеем патологий и негативных феноменов чувственной реальности<sup>4</sup>.

Напротив, Марк Липовецкий в интервью под красноречивым названием *Постмодернизм – это интеллектуальная гигиена* напоминает:

Важно помнить универсальный закон искусства – оно не должно делать красиво, оно должно изменять зрение и представление, вызывать беспокойство, будоражить<sup>5</sup>.

<sup>2</sup> С. Варецкая, *Ценность безобразного в творчестве Гюнтера Грасса*, [в:] *Revitalize hodnot: Umění a literatura*, Brno 2013, с. 461.

<sup>3</sup> *Основные эстетические категории*, [online], <http://belportal.info/osnovnyye-esteticheskie-kategorii>, [23.12.2015].

<sup>4</sup> П. Сорокин, *Человек. Цивилизация. Общество*, Москва 1992, с. 450.

<sup>5</sup> М. Липовецкий, *«Постмодернизм – это интеллектуальная гигиена»*. Интервью Е. Коноваловой, [online], <http://www.newslab.ru/article/293511>, [23.08.2015].

Большой вклад в осмысление категории безобразного внес Теодор Адорно, который отметил и изменчивость представлений о безобразном на протяжении веков, и существенную взаимосвязь и взаимообусловленность категорий прекрасного и безобразного, более того, подчеркнул творческий потенциал безобразного («Социально безобразное высвобождает мощные эстетические возможности; в результате того, что искусство обладает силой, позволяющей ей скрывать то, что противоположно ему по своей природе, нисколько не ослабляя накала своей тоски, более того, преобразуя свою тоску в силу, безобразное одухотворяется; прекрасное зарождается в безобразном»), наконец, сформулировал методологический принцип изучения прекрасного и безобразного, который состоит в том, «чтобы постичь прекрасное как становящееся, в его динамике»<sup>6</sup>, то есть как художественное освоение безобразного в его динамической трансформации в процессе приближения к идеалу (Т. Адорно сочувственно цитирует в этом контексте название вступительной статьи немецкого поэта Стефана Георге к его переводу сборника Шарля Бодлера *Цветы зла – Тоска по идеалу*, которое выявляют общие корни прекрасного и безобразного в культуре).

Экспансия безобразного в литературе и культуре XX века во многом обусловлена переходным характером эпохи, изменением ценностных координат и поиском новых оснований бытия человека в мире. Антропологические сдвиги, которые всегда сопутствуют времени перемен, проявляются в том числе и в метаморфозах, мутациях – телесных, психологических, ментальных, мировоззренческих. Безобразное как без-образное – феномен субъективного (автора и героя) восприятия мира и себя в мире, свойственный, повторим, именно переходным, шире – кризисным эпохам.

Общемировой процесс цивилизационного слома особенно трагично воспринимается в России, где на него наложилось переживание распада СССР, стремительное изменение типа общественного устройства и в связи с этим мировоззренческие трансформации, неизбежно болезненные. Как представляется, именно об этом пишет М. Степанова в своих стихах – о сложности метаморфозы, оформления нового состояния, вызывающего и страх и удивление. В одном из интервью она сказала:

---

<sup>6</sup> Т.В. Адорно, *Эстетическая теория. (Философия искусства)*, [online], <http://yanko.lib.ru/books/cultur/adorno-asthetische-theorie.htm>, [23.12.2015].

(...) мир, в котором мы живем, – он поврежден, он вывихнутый. Он с самого начала не соответствует собственным стандартам. (...) С миропорядком что-то не то, что-то с ним не заладилось. Судя по количеству бомжей, хромым собакам и хорошо одетых людей, которые тяжело больны, но мы об этом не знаем, что-то с мирозданием не так. То есть воздух, которым мы дышим, настолько густо насыщен страданием, что странно, что мы вообще способны об этом в повседневной жизни забывать<sup>7</sup>.

В том же интервью М. Степанова объясняет *поврежденность* мира *первородным грехом* и считает страдание свидетельством о существовании Бога. Но страдание в таком случае сопутствует мукам рождения, мукам метаморфозы.

В речи под симптоматичным в контексте статьи названием *Из точки перехода*, произнесенной при получении премии «Леричи Пеа – Москва-2011», М. Степанова, характеризуя современность, отметила катастрофический распад как литературной традиции, которая «с легкостью превращается в ничто прямо у нас на глазах», так и мира в целом, который оказывается бессильным «перед тайным и явным насилием, перед слепой и тупой стихией», когда «хаотическое перемещение беды грубо» сминает «жизненную ткань» в разных странах<sup>8</sup>. Эта речь дает представление о понимании поэтом природы поэтического творчества, которое, как утверждает М. Степанова со ссылкой на пример Ахматовой и Мандельштама, всегда «кормится на полях больших катастроф»; в то же время речь дает возможность определить основную интенцию поэта как усилие – находясь в «точке перехода в небытие» – сохранить «ткань общего смыслового пространства, соединяющего языки и культуры», противостоять катастрофическому распаду. Авторская рефлексия позволяет предположить, что сосредоточенность М. Степановой на муках пребывания современной России в точке перехода и муках метаморфозы русского человека в иное качество определяет ее поэзию. Поэзию, в которой безобразное и прекрасное, хаос и «тоска по порядку высшего свойства, по *лучшему* – или *улучшенному* – *миру*»<sup>9</sup>, переплетаясь, образуют узор бытия современного русского человека и

<sup>7</sup> *Любовь, морковь и стихи. Мария Степанова – монолог.* Интервью С. Ивановой, [online], [http://www.medved-magazine.ru/articles/Maria\\_Stepanova\\_monolog.1804.html](http://www.medved-magazine.ru/articles/Maria_Stepanova_monolog.1804.html), [24.08.2015].

<sup>8</sup> М. Степанова, *Из точки перехода*, «Иностранная литература» 2011, № 8, с. 250-251.

<sup>9</sup> Там же, с. 251.

которая эстетически преобразует без-образное, выявляет в нем потенциальный, гипотетически возможный лучший образ.

Такая интенция, в свою очередь, определяет ключевые особенности поэзии М. Степановой. Прежде всего, это сосредоточенность на «самой косматой повседневности», использование «самых ходовых» слов и понятий, «мусора и сора» этого мира в качестве «строительного материала для производства чего-то другого: “звуков небес”, райских песен», наконец, выполнение не свойственных поэзии функций – философии, теологии, журналистики, беллетристики, политической и социальной мысли, которые, как констатирует М. Степанова, в современной России отсутствуют<sup>10</sup> и чьи функции, исследуя повседневность народной жизни, берет на себя поэт.

В одном из стихотворений цикла *Лирика, голос* находим такие строки:

Я общим бессознательным прикроюсь, как сознательным,  
Я общим одеялом укроюсь, как своим,  
Укроюсь, как своим –  
И буду ма-лы-им?

И малым, и белым, и страшным, и дебелим,  
Малявинскою бабой с чугуною губой,  
Золовкою коварной, цистерною товарной,  
Заслуженной коровой, ведомой на убой.  
И каждой,  
И любой<sup>11</sup>.

Эта поэтическая декларация – отказ от лирики собственного голоса в пользу голоса народного тела, зависшего между прошлым и настоящим и трагически причастного им. Быть *каждым и любым*, говорить их голосами, выражать их сознание – сознание неоформленное, нерелективное, в котором спутались и не различаются понятия добра и зла, сознание, пугающее темными глубинами, всплесками безотчетной агрессии и необъяснимой и потому трогательной тоски, – выбор М. Степановой. Из двух содержательных линий романтической баллады – формирование личности и формирование нации – М. Степанова

<sup>10</sup> *Говорят лауреаты «Знамени». Мария Степанова, «Знамя» 2012, № 3, с. 155-156.*

<sup>11</sup> *М. Степанова, Лирика, голос, «Знамя» 2012, № 8, с. 26.*

подхватывает вторую<sup>12</sup>, рассматривая ее на материале новой исторической ситуации как метаморфозу, антропологический сдвиг. Именно поэтому в применении к большинству ее стихов невозможно говорить о лирическом «я», поскольку в них, как в фольклоре, проявляется своеобразный субъектный синкретизм, характерный для неомифологической линии в литературе XX века, – неразличимое единство голоса безличного повествователя и голоса очередного героя. При этом, как уже было сказано, голос героя – это не голос отдельной личности с ярко выраженной индивидуальностью, а голос народного тела, хорового «мы», в котором все «певцы» поют в унисон, выражая общую – одну на всех – судьбу, общую для всех эмоцию страха перед миром, утратившим привычные очертания, ставшим зыбким и непонятным<sup>13</sup>, наконец, общую для всех эмоцию страха перед смертью.

Эта особенность является типологическим свойством баллады, отсылающим к глубокой древности: «Балладный синкретизм заставляет думать, что она есть прямой отголосок древнего единства коллективной жизни, порождение обряда и хорового исполнения»<sup>14</sup>. Актуализация «памяти жанра» (Михаил Бахтин) в данном случае сигнализирует как о жанровой традиции, к которой обращается М. Степанова, так и об особом состоянии мира, о котором она повествует.

Пребывание в *точке перехода* формирует в стихах М. Степановой и соответствующий хронотоп – хронотоп границы между прошлым и настоящим, а значит, между миром живых и миром мертвых, продолжающих жить в народной памяти. Проницаемость этих миров,

<sup>12</sup> Г. Дашевский считает иначе. См. Г. Дашевский, *Рец. на книгу: Степанова М. «Счастье». М.: НЛО, 2003*, «Критическая масса» 2003, № 4, [online], <http://magazines.russ.ru/km/2004/1/dash42.html>, [24.09.2015].

<sup>13</sup> Дмитрий Бак, характеризуя язык М. Степановой, пишет: «(...) так мог бы воспринимать мир и чувствовать лишь некий условный, собирательный субъект, являющийся одновременно и утонченным интеллектуалом, и ребенком, и наивным персонажем фольклорных песенных историй». См. Дм. Бак, *Сто поэтов начала столетия. О поэзии Дмитрия Быкова и Марии Степановой*, «Октябрь» 2010, № 3. О том же, но в другом аспекте, пишет Илья Кукулин: «(...) поэтику Степановой можно описать так: личное (при этом от лица принципиально «неформализуемой» личности) взаимодействие с готовыми структурами – сюжетами, цитатами, словами – при котором любая структура преобразуется, становится неготовой и открытой». См. И. Кукулин, *Актуальный русский поэт как воскресшие Аленушка и Иванушка*, «Новое литературное обозрение» 2002, № 53, [online], [http://www.litkarta.ru/dossier/kuklin-aktualnyi-russkiy-poet\\_](http://www.litkarta.ru/dossier/kuklin-aktualnyi-russkiy-poet_), [24.09.2015].

<sup>14</sup> В.А. Пронин, *Теория литературных жанров*, [online], [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Literat/Pronin/index.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/Pronin/index.php), [8.10.2015].

акцентируемая М. Степановой, привносит в ее стихи мистический колорит, создает либо сновидческую реальность, либо реальность измененного (пограничного) сознания. В совокупности с неуловимыми переходами от голоса безличного повествователя к голосу персонажа или – как вариант – с диалогом людей, которые не понимают друг друга, потому что говорят на разных языках (на языке условно здорового и очевидно больного сознания), такой хронотоп создает атмосферу непонятного и потому пугающего своим хтоническим хаосом мира.

Такая поэтика также восходит к традиции романтической баллады<sup>15</sup>, которая, в свою очередь, генетически связана с инверсией миростроительного ритуала<sup>16</sup>. Как метапоэтическую авторефлексию и указание на наличие данной традиции в творческом сознании автора можно рассматривать текст, озаглавленный автором (*к началу света*) (именно так – со строчной буквы и в скобках! – Т.А.). Фантастический пейзаж в черно-белых тонах («все белым-бело, и снег / погружен во тьму, как весло») репрезентирует творение мира («тварный мрак»), в котором скачет «конь во тьме и жених в седле» – очевидная отсылка к традиции баллады и (колористически) *Двенадцати* Александра Блока; к балладам Василия Жуковского и Павла Катенина и через них к балладе немецкого поэта Готфрида Августа Бюргера *Ленора* отсылают и последние строки:

но наша Светлана, наша Ленора,  
нежная Ольга этого мора,  
этого мира, спит все быстрее,  
когда спасение у дверей<sup>17</sup>.

Метафора «темное дно декабря» ассоциативно связана с образом «реки времен», она отелеснивает время и указывает на его непостижимость; время не дискретно, а многослойно, храня в себе и живых и мертвых, чьи голоса звучат в природе, которая предстает, как в

<sup>15</sup> М. Липовецкий пишет: «Мария Степанова давно и заслуженно заработала репутацию одного из самых интересных современных интерпретаторов и обновителей жанра баллады – романтической, мистической, блатной. См. М. Липовецкий, *Родина-жуть* (Рец. на кн.: Степанова М. «Проза Ивана Сидорова»: Поэма. М., 2008), «Новое литературное обозрение» 2008, № 89. Об истоках балладного жанра у Степановой – см. И. Виноцкий, «Особенная статья»: баллады Марии Степановой, «Новое литературное обозрение» 2003, № 62.

<sup>16</sup> М. Евзлин, *Космогония и ритуал*, Москва 1993, с. 134-140.

<sup>17</sup> М. Степанова, (*к началу света*), «Знамя» 2013, № 4, с. 3.



мифе, антропоморфной, ибо в ней как нерасчленимое единство выступают леса, реки, дома, люди и звери. «Тварный мрак» одновременно эсхатологичен (неявную угрозу несет ночной всадник: в немецком фольклоре, к которому восходит сюжет баллады Бюргера, – мертвый жених) и космогоничен, он пронизан всеохватным и всеобщим утробным звуком «оооой» – то ли голосом-стоном мертвых, пронизывающим пространство, то ли стоном-мычанием, сопровождающего муки плоти, ждущей и жаждущей разрешения от бремени немоты. Но спасение отсрочено и проблематично – так можно понимать пессимистичную интенцию М. Степановой. Слова «спит все быстрее» воспринимаются как констатация духовного сна-морока, охватившего – несмотря на ускорение темпов жизни – весь мир, более того, усиливающегося со временем.

Изначально присущее балладе катастрофическое начало определяет цикл *Песни северных южан* из сборника М. Степановой *Счастье*. Инвариантное для жанра понимание катастрофичности бытия у современного поэта носит здесь ярко выраженный социальный подтекст, так как обусловлено трансформациями и катаклизмами, происходящими в обществе, которые разрушают устойчивость повседневного существования. Стихотворения цикла носят максимально обобщенные названия, фиксирующие родственные связи (*Муж*, *Невеста*, *Жена*), профессиональную принадлежность (*Летчик*), социальный статус (*Беглец*), место в природном мире (*Собака*). Во всех стихотворениях речь идет о вторжении иррационального, страшного, смутного, непонятного начала в дневной мир: измены (*Муж*), безумия (*Невеста*), войны (*Летчик*), убийства (*Беглец*), таинственного исчезновения (*Собака*). Переживание социальных и индивидуальных – своих и близких людей – катастроф взрывает привычный ход повседневной жизни и либо приводит героев к безумию и преступлению, либо делает их самих жертвами преступления. Так возникает и ширится нить зла, опутывая и искажая мир, придавая ему фантазмагорический, болезненно ненормальный характер. Характерный для традиционной баллады гость из иного (ночного) мира в стихах М. Степановой появляется из глубин сознания самого героя, овнешняя его бессознательное, воплощая его Другое. Измененное сознание героев, с голосами которых то сливается, то расходится голос повествователя, выражает их беспомощность перед жизнью, неспособность объяснить и противостоять злу, изжить смутное чувство личной и всеобщей вины перед катастрофически изменившимся миром.

Жертвенность как жанровый этос баллады (Валерий Тюпа) в произведениях М. Степановой становится универсальной характеристикой современного мира, в котором и преступник и жертва оказываются лишь разными ипостасями каждого человека, отражая неразрывно слитые в нем и неразличимые добро и зло.

Нарративно такое взаимопроникновение добра и зла, преступления и наказания в разных стихотворениях разрабатывается по-разному. В балладе *Муж* охватывающее героя желание кровавой расправы с изменившей ему женой и ее любовником с одной стороны и невозможность совершить эту расправу с другой воплощается через смену повествовательных инстанций: «он» «колет, рубит, режет серебром», «я» наблюдает за «ним» (собой) со стороны как за другим человеком, при этом преступление оказывается только видением, разыгрываемым в помраченном сознании героя.

В *Невесте*, сюжет которой близок сюжетам быличек про водяного, погубившего девушку, в фантастической форме явлена такая реалия советского быта, как добровольное доносительство. Исчезнувшая в день свадьбы машина с женихом и невестой в сознании испуганного обывателя может объясняться действием потусторонних сил, однако, восстанавливая смысловые лакуны (пропуски) в тексте, читатель может предположить, что виновницей трагедии была не в меру любопытная соседка. Мистическая история про водяного, с которым от рождения была связана невеста и который забрал ее вместе с женихом, – это иллюзия самооправдания для подлинной «героини» баллады:

И поникши, как ссохлая ветка,  
И блее, чем смертный глазет,  
Говоря непрослышно и редко,  
До могилы читала соседка  
Сообщенья центральных газет.

Утешения нету и нет<sup>18</sup>.

Упоминание о центральных газетах вводит в стихотворение мотив зомбирующего влияния идеологии на общественное сознание, благодаря которому вина за содеянное (донос) переносится вовне и тем не менее

<sup>18</sup> М. Степанова, *Счастье*, Москва 2003, с. 16.

исподволь оказывает свое разрушительное воздействие на самого доносчика. Мифологизированная идеологией действительность в обыденном сознании сплавляется с фольклорными «страшилками», превращая носителя такого сознания в безмолвную жертву собственного преступления и соучастника преступления государства против своих граждан.

В балладе *Летчик* проблема мифологизации сознания советского и постсоветского человека решается в связи с темой войны. «Небесная Дочка», которая приворожила героя и разрушила его жизнь и жизнь его семьи, предстает в плакатном образе девочки в пионерской форме. Трансформация архетипического образа родины-матери («и дочка и бабка она и жена» – в этой формуле синтезированы и обытовлены ключевые мотивы цикла А. Блока *На поле Куликовом* и поэмы Владимира Маяковского *Хорошо!*) мотивирована, с одной стороны, примитивным характером советского идеологического мифа, с другой стороны – усвоением ее с детских лет. Определение «небесная» отсылает к претензиям творцов советского мифа использовать, инверсировав, религиозную традицию и таким образом подвигнуть людей на беспрекословное выполнение бесчеловечных приказов (герой стихотворения возвращается «оттуда, куда, / Во сне он кричал и бомбил города, / И духи являлись ему»<sup>19</sup>), полностью подчинить их жизнь служению государству. В стихотворении эта претензия и образ Небесной Дочки снижаются словами жены героя:

А я, у меня ничего своего,  
Но эта астральная сучка его,  
Воздушный его комиссар,  
Ответит, ответит за каждый вираж  
И вспомнит погибший его экипаж  
И что там еще предписал!<sup>20</sup>

Безумие героя, разрушенная жизнь семьи, помраченное горем сознание героини, от лица которой ведется повествование, ее преступление – убийство двенадцатилетней девочки в пионерской форме, в которой она «узнала» виновницу ее трагедии Воздушную Дочку, – вся жизнь советского

<sup>19</sup> Там же, с. 17.

<sup>20</sup> Там же, с. 19.

человека отражена в этом сюжете. Рефрен «Но жизнь продолжала себя» подчеркивает обыденность зла, равнодушие государства к трагедиям простых людей. Как и в *Невесте*, в балладе *Летчик* благодаря мифологизированному (помраченному) сознанию героев время действия расширяется, история частной судьбы предстает как отражение универсальных законов советского (и не только) бытия. Преступление героини – результат преступления государства, жена летчика – жертва не потусторонней, а вполне земной, хотя и мифологизированной в ее сознании, силы.

В балладах *Беглец*, *Собака*», *Жена М. Степанова* использует тот же прием повествования с резкой сменой фокализации, совмещением субъектов повествования, смысловыми лакунами, благодаря которому нарушаются причинно-следственные связи и возникает «безумный нарратив» о безумном времени.

Трагическая интонация, характерная для традиционной баллады, снижена во всех произведениях цикла за счет использования разрушенной грамматики, осколков фразеологических единиц, блатной лексики, почти пародийного цитирования стихов русских поэтов, неуловимых рефлексов дворового или жестокого романа, накладывающихся на трагическую в целом модальность высказывания, но трагизм повседневного быта-бытия простого человека от этого не уменьшается, а приобретает масштабный характер. Потому что стихотворения цикла в своей совокупности повествуют не только и не столько о трагедии индивидуального существования (как в традиционной балладе), сколько о катастрофичности общей народной жизни. Коллективный сон общества (родины, песонифицируемой в образах балладных Светланы, Леноры, Ольги из процитированного выше стихотворения) обретает черты устрашающего мистического водоворота («спит все быстрей»), грозящего самоуничтожением нации.

Однако очевидная социальность стихов М. Степановой специфична и потому может ограничивать восприятие читателя именно поверхностным социологическим прочтением<sup>21</sup>. Более продуктивной является их

---

<sup>21</sup> Например, Екатерина Пивкина пишет о том, что М. Степанова «(...) воссоздает мир безысходности отдельного человека, ненормальность его жизни в абсурдной действительности. Тесный, узкий совковый быт не дает внутренней свободы человеку. Мечты о счастье и свободе растворяются во снах, бреде, детских воспоминаниях, да и само понятие "счастье" деформируется в надломленном сознании героев. Каждая часть цикла показывает невозможность обретения семейного счастья. Автор словно

интерпретация как отражения неизжитого травматического опыта, связанного с катастрофами советской истории, прежде всего, с репрессиями. Как справедливо напоминает Григорий Дашевский, «репрессии советского времени не воспринимаются современным обществом в целом как национальная травма»<sup>22</sup>. Развивая эту мысль, скажем, что речь должна не столько о катастрофе геноцида, то есть не о масштабах (статистике) репрессий, коллективизации, гражданской и отечественной войн, сколько о причинах трагической истории России в XX веке: репрессии стали возможны потому, что маленький Сталин был в душе и сознании каждого русского человека советского периода истории страны. Однако именно к этому признанию общество оказалось не готово, более того, продолжает нести в себе разрушительное и разрушающее зло.

Вряд ли можно согласиться с тем, что «фон всех этих сюжетов – коммунальный, тюремный, общинный советский быт»<sup>23</sup>; это прежде всего быт постсоветского «хорового» человека, в котором иррациональное, страшное, смутное и непонятное заполняет лакуны, пустоты, зияния смысла, неотрефлексированный травматический опыт<sup>24</sup>. М. Липовецкий пишет:

Речь идет о незавершенности процесса “проработки прошлого” – советского в целом и сталинского в особенности, в результате чего и возникает новая волна эстетизации и мифологизации сталинизма, отодвинутого на “абсолютную эпическую дистанцию”, с которой все равно симпатичны и все как один – “жертвы великой эпохи”. Вернее, потому и великой, что от нее – столько жертв. Жертвы – забытые и не забытые одновременно – и возвращаются в виде монстров и вампиров<sup>25</sup>.

---

пародирует советское идеологическое представление о семье как о “ячейке общества”». См. Е.В. Пивкина, *Жанр баллады в современной поэзии: проблема трансформации жанровых форм*, «Огарев-online» 2014, № 8, [online], <http://journal.mrsu.ru/arts/zhanr-ballady-v-sovremennoj-poehzii-problema-transformacii-zhanrovyykh-form>, [24.09.2015].

<sup>22</sup> См. Г. Дашевский, *Рец. на: Степанова М. «Счастье». М.: НЛО, 2003...*

<sup>23</sup> Е. Фанайлова, *Рец. на кн.: Степанова М. «Песни северных южан», «Новая русская книга» 2001, № 1, [online], [http://www.newkamera.de/ostihah/fanailova\\_o\\_stepanovoi.html](http://www.newkamera.de/ostihah/fanailova_o_stepanovoi.html), [13.01.2015].*

<sup>24</sup> По словам Г. Дашевского, «балладная жуть – материализация неизжитых, непроработанных исторических травм». См. Г. Дашевский, *Рец. на: Степанова М. «Счастье». М.: НЛО, 2003...*

<sup>25</sup> М. Липовецкий, *Родина-жуть (Рец. на кн.: Степанова М. «Проза Ивана Сидорова»: Поэма. М., 2008)...*

«Интеллектуальная и эмоциональная *апория* – неразрешимая коллизия, проясняемая, но ни в коей мере не “снятая” сюжетом» (М. Липовецкий<sup>26</sup>) в балладах М. Степановой осмыслена как неразрешимое на уровне индивидуального сознания когнитивное противоречие между внедренными сознание идеологемами и базовыми моральными ценностями, между смутным ощущением вины и утверждаемым на уровне государственной идеологии героическим мифом советской истории. Размытость понятий добра и зла, героизма и преступления, хаос постсоветского бытия и хаотичность сознания человека, с трудом, чаще всего ценой немотивированной агрессии, преступления, безвольной тоски, отчаяния и депрессии, освобождающегося из-под влияния прошлого, которое цепко держит свои жертвы, не отпуская их, – это состояние общества, состояние ментального кризиса, выражено в стихах М. Степановой.

Состояние ментального кризиса можно рассматривать как залог освобождения, начало оформления без-образного, обретения идеала, пусть далекого и пока неясного. Как обычно бывает в переходную эпоху, для массового человека поиски утраченного смысла, как правило, связаны с реконструкцией прошлого. Анализируя мистическую традицию в современной литературе, Нина Барковская справедливо пишет о том, что «предмет изображения в выбранных произведениях – не ад и потусторонность, а мироощущение народа, “претерпевающего” свое время и пытающегося зацепиться за что-то “довременное”», в качестве которого выступают такие базовые ценности, как семья, род, которые «находятся до государства и навязанных ролей»<sup>27</sup>.

Однако для творческого, рефлексивного человека вектор поиска всегда связан с обретением метапозиции по отношению к своему времени, с расширением внутреннего пространства, с духовной метаморфозой. Очевидно, этим объясняется то, что центральным фрагментом книги М. Степанова делает цикл *Счастье*, лейтмотивом которого оказывается мотив метаморфозы, переживаемой лирической героиней. В оглавлении названия стихотворений, входящих в этот цикл, выделены курсивом, что указывает на его значимость в разворачивании авторского замысла и –

<sup>26</sup> Там же.

<sup>27</sup> Н.В. Барковская, *Традиции А.М. Ремизова в современной литературе*, «Уральский филологический вестник» 2012. Серия: Русская литература XX-XXI веков: направления и течения. Выпуск № 1, [online], [http://journals.uspu.ru/attachments/article/86/Vest\\_2012\\_1\\_9.pdf](http://journals.uspu.ru/attachments/article/86/Vest_2012_1_9.pdf), [26.09.2015].

главное – выделяет лирическую героиню из массового сознания. Открывающее цикл стихотворение *Бог ли, белка возится в дереве* задает идею метаморфозы как обретения формы, указывая на мучительную радость этого процесса:

Страшно форме, как страшно омуту,  
Чуть забьется ключами в скважинах,  
В сладкий омрак, в солнечном круге,  
Восхитительное живое<sup>28</sup>.

Претворение хаоса в гармонию для лирической героини связано с процессом творчества, благодаря которому происходит явление *в-буре-Бога* и мир заново обретает краски, начинает *блестеть*, словно увиденный заново, а сама героиня обретает крылья, следуя державинскому завету, лебедем взмывает в высоту:

И чу! Я слышу глухое биенье.  
Тепло бокам и шея удлинилась.  
Ноги не радуют, но белым перьям  
Многие подруги позавидуют.

Достаточно сделать движенье крылом –  
В животе ухает; паркет остался  
Далеко внизу; родные, простите,  
Пишите мне до востребования.

Бессмертная, навеки бессмертна я,  
Стиксу не быть для меня преградою!<sup>29</sup>

Идея со-творения, рождения заново обращается и на реальный мир, на простых москвичей, она помогает героине услышать голос Бога в суете и хаосе повседневной жизни, увидеть в хаосе витальные силы.

Творческая энергия, явленная в срединном цикле, отбрасывает свой животворящий свет на заключительный цикл сборника – *Другие*. Входящие в него стихотворения, на первый взгляд, повторяют балладную модальность начального цикла, однако те же мотивы встречи с

<sup>28</sup> М. Степанова, *Счастье...*, с. 35.

<sup>29</sup> Там же, с. 36.

потусторонним, ирреальным в них уже не несут трагической окраски, а знаменуют поиски добра и света – через преодоление прошлого, страха смерти, через восстановление связи времен.

Можно согласиться с Ириной Плехановой, которая, анализируя произведения М. Степановой в контексте современной поэзии, пишет:

Смерть попрана Жизнью в ее божественном воплощении. (...) жизнь присутствует как воля к сопротивлению смерти (...) Воля сопротивления (смерти – Т.А.) требует едва ли не каждодневного испытания. Важно, что эта воля творческая, поскольку лирический герой никогда не забывает, что он он поэт *par excellence*, что его энергией спасается не он один, но, как минимум, окружающие<sup>30</sup>.

Книга «перехода», *Счастье* отражает состояние коллективного бессознательного России в последнее десятилетие XX века, фобии, неотрефлексированные травмы прошлого, поиски новых оснований жизни и обретение путей преодоления кризиса. Иррациональное, демоническое, хаос мира и хаос сознания как проявления безобразного преодолеваются эстетически, давая выход накопленному в течение десятилетий голосу народного тела.

#### Список литературы:

1. Адорно Т.В., *Эстетическая теория. (Философия искусства)*, [online], <http://yanko.lib.ru/books/cultur/adorno-asthetische-theorie.html>, [23.12.2015].
2. Бак Дм., *Сто поэтов начала столетия. О поэзии Дмитрия Быкова и Марии Степановой*, «Октябрь» 2010, № 3.
3. Барковская Н.В., *Традиции А.М. Ремизова в современной литературе*, «Уральский филологический вестник» 2012. Серия: Русская литература XX-XXI веков: направления и течения. Выпуск № 1, [online], [http://journals.uspu.ru/attachments/article/86/Vest\\_2012\\_1\\_9.pdf](http://journals.uspu.ru/attachments/article/86/Vest_2012_1_9.pdf), [26.09.2015].
4. Варецкая С., *Ценность безобразного в творчестве Гюнтера Грасса*, [в:] *Revitalize hodnot: Umění a literature*, Brno 2013.
5. Виницкий И., «*Особенная статья*»: баллады Марии Степановой, «Новое литературное обозрение» 2003, № 62.
6. *Говорят лауреаты «Знамени». Мария Степанова*, «Знамя» 2012, № 3.

<sup>30</sup> И.И. Плеханова, *О витальности новейшей поэзии: Андрей Родионов, Вера Павлова, Мария Степанова, Вера Полозкова*, Иркутск 2012, с. 12, 13.



7. Дашевский Г., *Рец. на книгу: Степанова М. «Счастье». М.: НЛЮ, 2003, «Критическая масса» 2003, № 4, [online], <http://magazines.russ.ru/km/2004/1/dash42.html>, [24.09.2015].*
8. Евзлин М., *Космогония и ритуал*, Москва 1993.
9. Кукулин И., *Актуальный русский поэт как воскресшие Аленушка и Иванушка*, «Новое литературное обозрение» 2002, № 53, [online], <http://www.litkarta.ru/dossier/kuklin-aktualnyi-russkiy-poet>, [24.09.2015].
10. Липовецкий М., *«Постмодернизм – это интеллектуальная гигиена»*. Интервью Е. Коноваловой, [online], <http://www.newslab.ru/article/293511>, [23.08.2015].
11. Липовецкий М., *Родина-жуть (Рец. на кн.: Степанова М. «Проза Ивана Сидорова»: Поэма. М., 2008)*, «Новое литературное обозрение» 2008, № 89.
12. *Любовь, морковь и стихи. Мария Степанова – монолог*. Интервью С. Ивановой, [online], [http://www.medved-magazine.ru/articles/Maria\\_Stepanova\\_monolog.1804.html](http://www.medved-magazine.ru/articles/Maria_Stepanova_monolog.1804.html), [24.08.2015].
13. *Основные эстетические категории*, [online], <http://belportal.info/osnovnyye-esteticheskie-kategorii>, [23.12.2015].
14. Пивкина Е.В., *Жанр баллады в современной поэзии: проблема трансформации жанровых форм*, «Огарев-online» 2014, № 8, [online], <http://journal.mrsu.ru/arts/zhanr-ballady-v-sovremennoj-poezii-problema-transformacii-zhanrovyykh-form>, [24.09.2015].
15. Плеханова И.И., *О витальности новейшей поэзии: Андрей Родионов, Вера Павлова, Мария Степанова, Вера Полозкова*, Иркутск 2012.
16. Пронин В.А., *Теория литературных жанров*, [online], [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Literat/Pronin/index.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/Pronin/index.php), [8.10.2015].
17. Сорокин П., *Человек. Цивилизация. Общество*, Москва 1992.
18. Степанова М., *Из точки перехода*, «Иностранная литература» 2011, № 8. М. Степанова, *(к началу света)*, «Знамя» 2013, № 4.
19. Степанова М., *Лирика, голос*, «Знамя» 2012, № 8.
20. Степанова М., *Счастье*, Москва 2003.
21. Фанайлова Е., *Рец. на кн.: М. Степанова, «Песни северных южан»*, «Новая русская книга» 2001, № 1, [online], [http://www.newkamera.de/ostihah/fanailova\\_o\\_stepanovoi.html](http://www.newkamera.de/ostihah/fanailova_o_stepanovoi.html), [13.01.2016].

**THE BEAUTIFUL AND THE UGLY IN THE LYRICS OF M. STEPANOVA  
(BASED ON THE MATERIAL OF THE BOOK OF POEMS *HAPPINESS*)**

**Summary**

The dialectics of the beautiful and ugly in the book of poems of M. Stepanova *Happiness* has been considered in the article. Both categories have been comprehended in their etymological meaning and according to it «the ugly» is the *image-less*, i.e. the absence of an image, form, idea, whereas «the beautiful» is the most beautiful – it becomes the most beautiful when it embodies the unity of the idea and form, the institutionalization of sense. The correlation of the ugly and beautiful in the book of poems is determined by the author's comprehension of the mental crisis which characterized the social consciousness in the post-Soviet era. The stay in the «transition point» forms the appropriate chronotope in the poems of M. Stepanova – the chronotope of the fine line between the past and the present, between life and death. The penetrability of these worlds introduces some mystical colouring to the poems, creates either the visionary reality or the reality of the altered consciousness. Together with the imperceptible transfers from the voice of the impersonal narrator to the voice of the character or together with the dialogue of the individuals who don't understand each other because they speak different languages (the language of the conventionally healthy mind and twisted mind), such chronotope creates the atmosphere of the awful, incomprehensible and, therefore, frightening world. The tradition of the romantic novel which was rethought helps M. Stepanova to express collective phobias created by the historic experience, to reconstruct the collective unconsciousness. The composition of the book of poems is the evidence of the aesthetical overcoming of the chaos of the daily life and chaos of consciousness through the creation. The central subject of the book of poems is the metamorphosis of the consciousness, the agonizing discovery of the form as the beginning of the transfer from the ugly to the beautiful.

**Keywords:** the beautiful, the ugly, ideal, Maria Stepanova, mental crisis, metamorphosis, collective unconscious, myth, daily routine, ballad, tragic