А.С. БОКАРЕВ
(Ярославль)

СТРУКТУРА АВТОРСКОГО «Я» В ЛИРИКЕ ГЛЕБА ШУЛЬПЯКОВА И МАРИИ СТЕПАНОВОЙ

Рассматривается субъектная сфера лирики Г. Шульпякова и М. Степановой, а именно определяющий ее принцип полифонии, при котором «я» говорящего распадается на две диалогически связанных ипостаси. Выявляются содержательные возможности и функции данной «оптики» в творчестве обоих авторов, делается вывод о типологической близости их поэтических систем.

Ключевые слова: *Г. Шульпяков, М. Степанова, «я» и «другой», субъектная структура, полифония, диалогические отношения в лирике.*

Давно замечено, что «формою... переживания действительного человека является корреляция <...> категорий “я” и “другого”» [3, с. 117]. В неклассической лирике эта максима реализуется в субъектных отношениях, при которых «я» видит себя со стороны – как «до конца не объективируемого “другого” <...> неопределенное лицо или состояние, отделенное от... носителя» [5, с. 320] (см. также: [6]). При этом дистанция между автором и героем не только эстетически разыгрывается [5, с. 320], но и становится предметом рефлексии, в результате чего возникает своего рода полифония (в том смысле, в каком ее понимал М.М. Бахтин [4]) – сосуществование в сознании автора «голосов, воспринимаемых им в качестве субъектов общения» [9, с. 273]. По образному выражению И.В. Кукулина, авторское «я» в подобных случаях «проецируется как бы в одно или несколько... фиктивных тел», которые одновременно и отчуждены от него, и «неразрывно, кровью» с ним связаны [13]. Иными словами, субъект высказывания в каждом отдельно взятом тексте распадается на две ипостаси, одна из которых тяготеет к авторскому полюсу, а другая – фактически сливается с геройным. Особенностями их взаимоотношений – преимущественно диалогического характера – в конечном итоге и определяется поэтика конкретного стихотворения.

Очерченные особенности субъектной сферы, свойственные лирике конца 1990-х – начала 2000-х гг. (прежде всего текстам Д. Воденникова, В. Зельченко, Е. Лавут и др.), порождены осознанным отказом авторов от «готового жизненного сценария» и завершенного «я» [12, с. 278], поэтому инвариантной лирической ситуацией в поэзии интересующего нас периода становится поиск идентичности, неизбежно ускользающей от героя. Удачным эмблематическим выражением такого поиска представляется асимптота, иносказательно воплощающая бесконечное приближение субъекта к своей сущности [14, с. 84], совпадение с которой (кратковременное или вообще невозможное) становится главной целью художественного высказывания. В лирике Глеба Шульпякова и Марии Степановой, о произведениях которых пойдет речь, раздвоенность авторского «я» приобретает исключительные масштабы, организуя как отдельные их тексты, так и творчество в целом. Задача настоящей статьи как раз и состоит в том, чтобы проследить генезис и развитие данной оптики, образующие единый метасюжет, а также выявить ее функции в поэзии обоих авторов.

Сквозной темой критических работ, посвященных лирике Г. Шульпякова, является обостренное внимание поэта к детали, нарочитая фактурность стиха*, причины которой были точно сформулированы В. Полухиной: «...современный мир, увиденный его глазами, не имеет четко выраженной осмысленности, структуры, стержня. Его мир – это мир, который прячет “большой” смысл, прикрываясь второстепенными, “малыми” смыслами. Отсюда – поэтическая близорукость автора <...> и как следствие – бесконечные сумерки за окном...» [15, с. 183]. Подобно тому, как описываемая Шульпяковым реальность распадается на автономные, скрепленные лишь единством интонации предметные подробности и зарисовки, а любая попытка показать ее общим планом оборачивается «куриной слепотой» [Там же], авторское «я» в лирике поэта фрагментировано и как бы растворено во

* В критике данная особенность поэтики Шульпякова получила разноречивые отклики. Так, для Н. Вострикова она оборачивается отсутствием «глубины» или даже «отсекновением духовного» [8, с. 215], в то время как Д. Бавильский ощущает за густой предметностью как бы исподволь возникающие «метафизические сквознячки» [1]. Вероятно, отчетливее других творческий принцип Шульпякова сформулировала В. Полухина: по ее мнению, «автор описывает внешнее… в надежде поймать в <его> сети смысл. Он как будто вьет кокон, который обнимает невидимое и пока неизвестное содержание, тем самым давая – хотя бы – его очертания» [15, с. 183].

© Бокарев А.С., 2018

внешнем пространстве, что позволяет Н. Вострикову воспринимать его как «вещь среди вещей» [8, с. 213]. Вместе с тем «раздробленность» субъекта, оставаясь «фирменной» чертой шульпяковской поэтики, от сборника к сборнику становится все более тотальной, а границы индивидуального «я» – все менее отчетливыми.

В дебютной книге поэта – «Щелчок» [23] – герой нередко видится со стороны – как «он» или «ты», т. е. так или иначе ориентирован на «прозреваемого» в себе «другого». Правда, в большинстве случаев эта ориентация носит формальный характер: местоимения второго и третьего лица легко заменить перволичными – и в содержательном отношении тексты едва ли потеряют*. Однако в нескольких (наиболее удачных в книге) стихотворениях прием доводится до смыслового предела: между двумя ипостасями субъекта возникает коммуникация, благодаря которой поэтическое высказывание преодолевает монологизм. Так, в стихотворении «Третий день в наших краях дует весенний ветер...» [23, с. 32–33] герой не только обращается к самому себе с вопросами (которые по законам риторики вовсе не требуют ответа), но и самостоятельно поправляет свои же неточности: *Ты заметил, что в марте все кажется слишком длинным / и холодным и даже окна выглядят уже? / Что это, сосны? Да нет, милый мой, это опять осины. / И пока ждешь автобус, успевают замерзнуть лужи* [Там же, с. 32]. Впрочем, разбиение цельного речевого потока на «реплики», где один «собеседник» всегда «осведомленнее» другого (и сближается по широте своего кругозора с автором) – только один из способов диалогизации текста, используемых Шульпяковым. Иногда даже отдельные «реплики», составляющие произведение, внутренне диалогичны, а основным средством автокоммуникации становится двуголосое слово [4].

Характерный пример – стихотворение «Ты живешь в тупике у Казанского, скажем, вокзала» [23, с. 78], строящееся сначала как скрытый, а ближе к финалу все более очевидный диалог субъекта с самим собой. С первых стихов налицо соотнесенность двух интенций, одна из которых принадлежит «молчаливому» «ты» (герою), а другая – его «оппоненту» (носителю речи, приближенному к авторскому полюсу)**. При этом интересно, что едва ли не каждая семантически нагруженная фраза подчинена единой логике: сначала как бы утверждается нечто, после чего заявленная позиция корректируется с помощью иронии. Например, строка *Из окна – сто дорог, но тебе их, конечно же, мало* [23, с. 78] указывает на неограниченную свободу героя (*сто дорог*) – и в то же время на его романтическую неудовлетворенность, которая дискредитируется как не соответствующая ситуации (*тебе их... мало*). В третьей-четвертой строфах ирония и вовсе дезавуируется: гастрономическая претенциозность субъекта (*...ты шествуешь мимо купить себе к вечеру кьянти* [Там же]) объявляется позой, оторванной от действительности, а его ипостаси объединяются в «мы», характеризующееся также отнюдь не положительно: *Ну польстил, ну не кьянти. Скорей всего, что-нибудь типа / «Изабеллы», что славно врачует твой комплекс Эдипа. / Помнишь, все эти типы, эдипы, оресты, улиссы, энеи – / парни как на подбор, но, видать, как и мы, ротозеи...* [Там же]. Таким образом, поэтическое слово у Шульпякова, совмещающее интенции автора и героя, – это «слово с оглядкой» [4, с. 219–220] и «слово с лазейкой» [Там же, с. 259–261], учитывающее позицию «другого» и меняющее свой смысл под ее «давлением».

В следующей книге поэта – «Желудь» [20] – способы репрезентации субъекта усложняются, а его геройная ипостась получает бóльшую автономию. Показателен в этом плане текст, открывающий один из разделов сборника и потому претендующий на положение программного, – «Обрастаешь стихами, как будто вторая кожа...» [Там же, с. 47]. Человеческая личность уподобляется в нем старому, классического стиля дому, а переход из комнаты в комнату обещает новое знание. «Постояльцам» дома, «двойникам» протагониста, посвящено немало стихотворений: здесь и *слепой какаду*, для увеселения публики составляющий *словечки из мелко нарезанных литер* [Там же, с. 8], и персональный *дерсу узала*, проводник по миру поэзии [Там же, с. 18], и даже лишенный обладателя голос, едва слышный, но увлекающий за собой [Там же, с. 9]. Замысел Шульпякова четко артикулирован: семантическим ядром большинства текстов оказывается тема творчества, а «ответственная» за него часть личности приобретает по отноше-

* См., например, стихотворения «Поезд причаливает к перрону, как после шторма...» и «В городе полдень, на заливе стреляет пушка...» [23, с. 67, 68–69], объединенные в диптих. Протагонист здесь принципиально не выделен из толпы, потому и различия между «я» и «ты» максимально редуцированы.

** Конечно, «ты» в стихотворении может интерпретироваться и как действительный, отделенный от автора «другой» (на что косвенно указывает посвящение «А. В.» [23, с. 78]), однако в контексте творчества поэта правомерно и предложенное прочтение.

нию к «я» статус «другого». Тогда и заглавие книги – «Желудь» (*...какой-нибудь малознакомый квартал, / где снежную бабу катали из глины – / я знаю! – там желудь за шкафом лежал, / а мимо несли бельевые корзины...* [20, с. 17]) – прочитывается как символ «начала начал», всего действительно важного, что есть в человеке, но затерянного в глубине подсознания. Особенность шульпяковской поэтики состоит в том, что, возвращаясь из этих глубин, сокровенное принимает форму «другого», хотя и наделенного иногда внешними чертами автора: *невысокий мужчина в очках с бородой / на чужом языке у меня под луной / раскрывает, как рыба, немые слова, / я не сплю, ты не спишь, и гудит голова...* [Там же].

Иными словами, в «Желуде» обозначается смена художественных приоритетов относительно предыдущего сборника: если в «Щелчке» доминирующая позиция принадлежала «я», а «другой» был подавляем его авторитетом, то теперь именно с «другим» связываются представления об экзистенциальной подлинности. В книгах Шульпякова 2010-х гг. – «Письма Якубу» [21] и «Саметь» [22] – названная тенденция усиливается, а «принцип матрешки», при котором авторское «я» скрывает в себе «двойника», получает дальнейшую разработку. Чтобы убедиться в этом, достаточно привести начальные строки стихотворения, фактически тематизирующего двойничество: *там у меня живет поэт, / он эти песенки поет / там у него парад планет, / а на бульваре гололед // там у меня живет другой / под электрической дугой, / неразговорчив и небрит / и половицами скрипит*[*] [Там же, с. 14]. Отметим, что количество «двойников» в цитируемом произведении увеличивается, а разрыв между ними и «я», которое не ассоциирует себя *ни с этим и ни с тем* [Там же, с. 14], возрастает. Отсюда только один шаг до объективации «двойника» как реального «другого», чье сознание, однако, оказывается легко проницаемым для субъекта.

Ключевой в этом отношении текст – «большое» стихотворение «Джема аль-Фна» [21, с. 20–23], сюжетно и содержательно приближающееся к поэме. Основой повествования становится поиск протагонистом собственного «я» на средневековой площади в Марракеше, неизвестно когда и при каких обстоятельствах утраченного. Однако вновь обретенная идентичность обнаруживает ярко выраженную интерсубъектную природу: герой вдруг осознает, что *я – это они: продавцы / и погонщики, зазывалы и нищие, ремесленники / и бродяги* [21, с. 22–23]. Размыванию субъектных границ «аккомпанирует» снятие границ культурных, сказывающееся не только в плане хронотопа, но и на уровне речевой организации произведения: часть реплик сопровождающего героя торговца, воспроизведенных по-русски, дублируются и на «языке оригинала» – французском. Несмотря на то, что случившееся вызывает у протагониста ужас (*Я хотел найти себя, но стал / всеми!..* [Там же, с. 23]), финал текста получает ироническую «подсветку»: на обращенную к патрульному офицеру фразу «Мне кажется, что я не существую...» тот отвечает вопросом «Кому кажется, мсье?» [Там же, с. 23], обнажая иллюзорность описанной в стихотворении «метаморфозы»[**]. Согласно поэту, человек всегда «остается самим собой» [21, с. 10], однако это вовсе не отменяет его способности к эмпатии, «вживанию» в чужое «я» и идентификации с ним. Метасюжет поэзии Шульпякова – это постепенное открытие в себе «другого»: сначала как собеседника во «внутреннем споре», затем как «двойника», не отделимого от автора, и наконец – как «полноценного» человека, принадлежащего совершенно иной культуре.

Сходным образом выстраивается и субъектная сфера лирики М. Степановой. В критической литературе ее поэтика осмысляется в категориях «диффузности» и «деперсонализации» «я», «столкновения голосов», приводящего к «какофонии цитат и аллюзий» [18, с. 302], «протеизма» и «ситуативности» субъекта речи [10, с. 319]. По мнению И. Ратке, творчество Степановой – это «метание / мерцание “я” в слоях языковой стилистики», имеющее цель «выйти к... новой разновидности поэзии, преодолевшей наивные формы авторского присутствия» [16, с. 69]. О том же говорит и сама Степанова в эссе «Перемещенное лицо»[***] [17,

* См. другой подобный пример: *во мне живет слепой угрюмый жук; / скрипит в пустой коробке из-под спичек / шершавыми поверхностями штук / хитиновых – и кончиками тычет...* [21, с. 57]. Сходные мотивы звучат также в стихотворениях «человек на экране снимает пальто...» [Там же, с. 8] и «лопухи ли, папоротник рыжий...» [22, с. 40].

** См. комментарий автора к журнальной публикации текста: «Первые строчки этого стихотворения я начал бормотать в машине, которая везла меня и Марракеша в Фес. Уже тогда я знал, о чем будет это стихотворение. Что произойдет с героем и кто ему подыграет. Какими будут декорации. Открытым оставался только финал. Который в таких вещах невероятно важен, поскольку должен перевернуть все стихотворение с ног на голову (или наоборот)» [19, с. 24].

*** Эссе опубликовано в качестве послесловия к книге избранных стихотворений Степановой «Против лирики» [17], в силу чего может считаться авторским манифестом.

с. 412–433], подчеркивая кризисный характер и полифоническую природу современной поэзии: «Исчерпанность и конечность “я” <...> представляются мне главной ловушкой, в которой обнаруживает себя лирика, подошедшая к очередной финальной черте – где, чтобы выжить, поэту нужно стать *хором*» [17, с. 426] (курсив автора. – *А.Б.*). Именно хоровое начало, исторически присущее поэзии [6, с. 11–12], актуализируется в текстах Степановой, а развитие ее поэтики, по точному выражению Е. Вежлян, может быть представлено как «рождение внешнего мира из солипсического духа лирики» [7, с. 200].

В первых книгах автора – «Женская персона» и «Негр» [17, с. 11–67, с. 90–125]* – едва ли не основным способом репрезентации субъекта становится отделение от «я» его субститутов, восходящее к древнерусской традиции «при» между душой и телом [6, с. 67]. Тяготеющее к персонажному полюсу тело, пожалуй, и является главной темой ранней Степановой, представая то как предмет наблюдения героини, вглядывающейся в свое отражение (при этом фиксируется старение, болезненность, ущербность плоти), то как объект ее манипуляций, направленных на получение удовольствия (в этом случае на первый план выдвигаются аутоэротические мотивы)**. Регулярно повторяющаяся сюжетная ситуация – неузнавание себя в собственном теле, вызванное либо несовпадением ожиданий с действительностью (*В малом зеркальце – и посмотреть противно / На немилые черты. <...> На тебя ли, на себя* [17, с. 38]), либо вообще не мотивированное (*Тело, в постелю падающе, как сноп, / В неживом одеяле, как в кулаке. / Словно не я, а чего-то горб* [Там же, с. 111]). Однако наибольший интерес представляют примеры, где неузнавание выступает в комплексе с другими немаловажными для Степановой особенностями. Так, в стихотворении «Вот кожа – как топлено молоко» связь между внешним обликом и внутренним «я» героини истончена, поэтому тело воспринимается как неудобная, будто пальто с чужого плеча, оболочка, вырваться из которой заведомо невозможно: *Свернувшись в раковине тесной / Ушной, душной или очесной <...> Взмороженная, как треска. / Створоженная, как тоска <...> Лежу лежмя, как неизвестный* [17, с. 92]. Вообще, мотив оболочки и содержимого (словами Степановой – *пазухи жаркой для жалобной жизни* [Там же, с. 48]) в творчестве поэта один из ведущих, а его многочисленные вариации порождают диалогические отношения между разными ипостасями субъекта.

Прежде всего, интенции «я» и «тела» радикально разнятся. Если первое ориентировано на активную деятельность и открыто переменам, то второе сопротивляется любому движению, предпочитая новизне впечатлений атмосферу домашнего комфорта (*Ленивица, встань-ка с постели! / Себя бы я за ногу в утро втянула, / Когда б не сидела в расслабленном теле, / Как в деснах здоровые зубы* [Там же, с. 31]). Именно «телу» (а вовсе не «душе», как это принято в классической традиции) предписано быть источником чувств – например, любви, которая не только овеществляется (...*Ты, любовь, в квартире расположилась, / Разлеглась, разъелась, выкатив брюхо* [Там же, с. 23]), но и противопоставляется творчеству, находящемуся вне материальных координат и потому бесполезному (*Ты, тетрадь, уныла, – плохой соложник. / Разве что ладонь на тебя положишь* [Там же, с. 23]). Кроме того, «тело» осмысляется как несамодостаточное и нуждается в постоянной опеке со стороны «я»: сколь бы ни казалась естественной необходимость в элементарных гигиенических процедурах, отдыхе или одежде, соматические потребности у Степановой дополнительно акцентируются (см., например, такие тексты, как «Моря бы не зреть у моря, око!», «Рыбицей стеклянной, голубою», «Чтоб, неразумное, не голосило...» [Там же, с. 29, 33, 104] и др.).

В свете сказанного стихотворение «О Близнецах», реализующее сходный набор мотивов, прочитывается как развернутая метафора человеческой жизни. Взаимодействие «близнецов» – «души» (эквивалентной «я») и «тела» – представлено как «дружба-вражда», как конфликт интенций, являющийся, однако, необходимым условием существования. В каждый момент пассивность «тела» компенсируется витальностью «души», лишившись которой человек тут же «соскальзывает» в небытие. Границы земного пути у Степановой отчетливо обозначены: «утренний поезд» из первой строфы образует композиционное «кольцо» с поездом в финале стихотворения: в одном случае протагонист рискует опоздать к отправлению (*Близнеца близнец торопит, / Поезд утренний гудит...* [Там же, с. 56]), в другом

* Поэтические сборники Степановой цитируются по книге «Против лирики» [17].

** См., например, стихотворение «С утра синели васильки», где реализованы обе тенденции: Так, что ли, буду в зеркалах / Своим ущербом тешить зренье, / Глядеть, раздевшись догола, / На тела бедное строенье. <...> Бока оглаживать руками, / Тая бывалую заразу: / Биение срединной ткани, / Уже не лакомое глазу [17, с. 27].

же – только одному «близнецу» удается продолжить путешествие (*Скорый поезд пробегает / Виноградники и чащи, / Как надкушенная груша, / В нем близнец без близнеца* [17, с. 57]). Значимо и то, что «расставание» «братьев» обрисовывается как подготовка к похоронному обряду: приведенное в порядок «тело» дожидается своей участи в гостиничном номере* («гостиница» – указание на ограниченность отведенного человеку времени), пока «душа» переселяется в «лучший мир», воспользовавшись нехитрым транспортом (параллель с греческим мифом «смазана», но угадывается без усилия).

В книгах Степановой 2000-х гг. – «Тутсвет» и «Лирика, голос» [17, с. 127–169, 213–262] – телесные коннотации субъекта не столь выражены, а мотив оболочки и содержимого приобретает новые смыслы. Соотнесенность не выговоренных напрямую интенций, распределенных между «я» и «телом», уступает место полноценному диалогу, участники которого воплощают разные грани личности протагонистки. Например, в стихотворении «Вот она весна, и все шелушится...» сополагаются обновляющаяся природа и состояние героини, занятой пасхальными приготовлениями. Двучленный параллелизм, лежащий в основе текста, усложняется введением «голосов», комментирующих происходящее; если в «природной» части параллели их присутствие минимально, то «человеческая» строится по всем законам драмы: жизнеутверждающий, но излишне самонадеянный монолог героини (*Будем яица красить, / полы-углы пидорасить. <...> Это все будет у нас перекроено, / вынуто, выделено, устроено* [Там же, с. 215]) сопровождается резкой, как бы «отрезвляющей» авторской ремаркой (*Это мне говорила / Маша, егда курила. / А сигарету бросит – / Пойдет и меня не спросит* [Там же]). Впрочем, расщепление говорящего на несколько самостоятельных «я» – в одном из стихотворений они позиционированы как «Маша» и «Степанова» [Там же, с. 221] – для рассматриваемой поэтической системы не предел: содержимым телесной оболочки, наряду с уже упомянутыми субъектами, может стать и реальный, внеположенный автору «другой».

Стихотворение «Я, мама, бабушка, 9 мая» и подобные ему могут считаться переходными от ранней степановской лирики к книгам 2010-х гг. – «Киреевский» и «Spolia» [17, с. 268–337, с. 339–411]. Упомянутые в заглавии персонажи осмысляются здесь как части одного, будто бы собранного из осколков, целого. Сюжетно субъектная структура текста мотивирована их родством, содержательно – попыткой «высветлить в повседневном существовании... признаки утраченных ощущений, контуров предметов, смыслов, <...> ушедших в прошлое» [2, с. 465]. Проявляясь в настоящем, эти «смыслы» нуждаются в материальном носителе, которым, в соответствии с авторской логикой, становится тело героини – сквозь внешнюю оболочку «я», подобно водяным знакам, проступают черты ее предков, а в произносимых ею словах слышатся чужие голоса: *Оттого и каждый день Победы / Выше на один этаж, / На котором мы ведем беседы / Тройственные, как трельяж* [17, с. 129].

Дальнейшая эволюция Степановой просматривается достаточно четко: в «Киреевском» стремление протагонистки быть *каждой* и *любой* [Там же, с. 239] приводит к появлению целого потока ролевых монологов (см., например, стихотворения, входящие в раздел «Девушки поют» [Там же, с. 270–293]), а в «Spolia» выступает объектом метапоэтической рефлексии (*она не способна говорить за себя, / потому в ее стихах обязательны рифмы <...> где ее я, положите его на блюдо / почему она говорит голосами* [Там же, с. 341] и т. п.). Согласно Степановой, центром художественного мира на современном этапе должна быть «не личность поэта», а «что-то с-наружное» [Там же, с. 425], поэтому метасюжет ее поэзии – это движение от единораздельной целостности «я», утверждающейся в ранних текстах, к полноценному «другому», который выделяется из его структуры и приобретает самостоятельность.

Сделанные наблюдения позволяют говорить о том, что стихотворения Г. Шульпякова и М. Степановой восходят к одному типологическому инварианту, в основе которого – раздвоенность субъекта речи, чреватая диалогическими отношениями. Несмотря на то, что задачу, стоящую перед поэтом, авторы видят одинаково (*влезть / в чью-то шкуру* [21, с. 14], *в личико иное* [17, с. 125]), функции полифонической оптики в их творчестве разнятся. Воспользовавшись дефинициями Б.О. Кормана [11], можно предположить, что поэтическая система Шульпякова является закрытой: полифонические стихотворения лишь проблематизируют ее границы, а лирическое «я» остается единственным субъектом речи; поэтиче-

* См. концовку стихотворения: *Порошком зубным, сыпучим / Близнецу близнец подкрасит / Переменчивые веки, / Руки сложит на груди <...> И отрезанной косицей / Под хлопчатой простынею / Отчуждается близнец* [17, с. 57].

ская система Степановой, напротив, имеет открытый характер*: полифония здесь – промежуточная ступень, обеспечивающая переход от автопсихологической лирики к разноголосице ролевых текстов. Как бы то ни было, традиционные субъектные отношения подвергаются ревизии у обоих авторов – и это только один из симптомов обновления поэтического языка в неклассическую эпоху.

Список литературы

1. Бавильский Д. Трава у дома или три песни о Родине [Электронный ресурс]. URL: http://old.russ.ru/krug/kniga/20010609_bav.html (дата обращения: 07.03.2018).
2. Бак Д.П. Мария Степанова // Его же. Сто поэтов начала столетия: пособие по современной русской поэзии. М.: Время, 2015. С. 460–467.
3. Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности // Его же. Собрание сочинений в семи томах. М.: Рус. словари; Яз. слав. культуры; Яз. слав. культур, 1997–2012. Т. 1. С. 69–263.
4. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского // Его же. Собрание сочинений в семи томах. М.: Рус. словари; Яз. слав. культуры; Яз. слав. культур, 1997–2012. Т. 6. С. 6–300.
5. Бройтман С. Н. Лирический субъект // Введение в литературоведение: учеб. пособие / Л.В. Чернец, В.Е. Хализев, А.Я. Эсалнек [и др.]; под ред. Л.В. Чернец. М.: Высш. шк., 2004. С. 310–322.
6. Бройтман С.Н. Русская лирика XIX – начала XX века в свете исторической поэтики (субъектно-образная структура). М.: Рос. гос. гуманит. ун-т, 1997.
7. Вежлян Е. Метафизика тела и хора (заметки о творческой эволюции поэта Марии Степановой) // Знамя. 2012. № 5. С. 194–202.
8. Востриков Н. Глеб Шульпяков. Щелчок // Знамя. 2002. № 4. С. 213–215.
9. Вязмитинова Л.Г. В поисках утраченного «я» // Нов. лит. обозрение. 1999. № 39. С. 271–280.
10. Житенев А. Земляная цезура (Рец. на кн.: Степанова М. Spolia. М., 2015) // Нов. лит. обозрение. 2017. № 1(143). С. 319–322.
11. Корман Б.О. К типологии лирических систем: Некрасов и Тютчев // Его же. Избранные труды. История русской литературы. Ижевск, 2008. С. 602–610.
12. Кукулин И.В. Актуальный русский поэт как воскресшие Аленушка и Иванушка. О русской поэзии 90-х годов // Нов. лит. обозрение. 2002. № 53. С. 273–297.
13. Кукулин И.В. Заметки по следам статьи Людмилы Вязмитиновой. О стихах Дмитрия Воденникова [Электронный ресурс]. URL: http://www.litkarta.ru/dossier/kukulin-o-vodennikove (дата обращения: 07.03.2018).
14. Кучина Т.Г. Поэтика «я»-повествования в русской прозе конца XX – начала XXI в. Ярославль: Изд-во ЯГПУ, 2008.
15. Полухина В. Поэт в эпоху перепроизводства // Новый мир. 2002. № 11. С. 183–185.
16. Ратке И. Возможность поэзии и ничего личного // Prosōdia. 2017. № 7. С. 69–73.
17. Степанова М. Против лирики. М.: Изд-во АСТ, 2017.
18. Шевеленко И. Охота к перемене лиц (Рец. на кн.: Степанова М. Против лирики: Стихи 1995–2015. М., 2017) // Нов. лит. обозрение. 2017. № 5(147). С. 298–303.
19. Шульпяков Г. Джема-Аль-Фна. Диптих // Интерпоэзия. 2008. № 4. С. 23–24.
20. Шульпяков Г. Желудь. М.: Время, 2007.
21. Шульпяков Г. Письма Якубу: Третья книга стихотворений. М.: Время, 2012.
22. Шульпяков Г. Саметь: книга стихотворений. М.: Время, 2017.
23. Шульпяков Г. Щелчок: Стихотворения, поэмы. М.: Изд-во «Независимая Газета», 2001.

* * *

1. Bavil'skij D. Trava u doma ili tri pesni o Rodine [Jelektronnyj resurs]. URL: http://old.russ.ru/krug/kniga/20010609_bav.html (data obrashhenija: 07.03.2018).
2. Bak D.P. Marija Stepanova // Ego zhe. Sto pojetov nachala stoletija: posobie po sovremennoj russkoj pojezii. M.: Vremja, 2015. S. 460–467.
3. Bahtin M.M. Avtor i geroj v jesteticheskoj dejatel'nosti // Ego zhe. Sobranie sochinenij v semi tomah. M.: Rus. slovari; Jaz. slav. kul'tury; Jaz. slav. kul'tur, 1997–2012. T. 1. S. 69–263.
4. Bahtin M.M. Problemy pojetiki Dostoevskogo // Ego zhe. Sobranie sochinenij v semi tomah. M.: Rus. slovari; Jaz. slav. kul'tury; Jaz. slav. kul'tur, 1997–2012. T. 6. S. 6–300.
5. Brojtman S. N. Liricheskij sub#ekt // Vvedenie v literaturovedenie: ucheb. posobie / L.V. Chernec, V.E. Halizev, A.Ja. Jesalnek [i dr.]; pod. red. L.V. Chernec. M.: Vyssh. shk., 2004. S. 310–322.
6. Brojtman S.N. Russkaja lirika XIX – nachala XX veka v svete istoricheskoj pojetiki (sub#ektno-obraznaja struktura). M.: Ros. gos. gumanit. un-t, 1997.
7. Vezhljan E. Metafizika tela i hora (zametki o tvorcheskoj jevoljucii pojeta Marii Stepanovoj) // Znamja. 2012. № 5. S. 194–202.
8. Vostrikov N. Gleb Shul'pjakov. Shhelchok // Znamja. 2002. № 4. S. 213–215.
9. Vjazmitinova L.G. V poiskah utrachennogo «ja» // Nov. lit. obozrenie. 1999. № 39. S. 271–280.

* По мнению Б.О. Кормана, для открытой поэтической системы характерно сочетание «основных субъектов сознания с резко отличными от них субъектами ролевых стихотворений»; в закрытой системе ролевые стихотворения либо отсутствуют, либо «являются таковыми лишь по внешним признакам» [11, с. 608].

10. Zhitenev A. Zemljanaja cezura (Rec. na kn.: Stepanova M. Spolia. M., 2015) // Nov. lit. obozrenie. 2017. № 1(143). S. 319–322.

11. Korman B.O. K tipologii liricheskih sistem: Nekrasov i Tjutchev // Ego zhe. Izbrannye trudy. Istorija russkoj literatury. Izhevsk, 2008. S. 602–610.

12. Kukulin I.V. Aktual'nyj russkij pojet kak voskresshie Alenushka i Ivanushka. O russkoj pojezii 90-h godov // Nov. lit. obozrenie. 2002. № 53. S. 273–297.

13. Kukulin I.V. Zametki po sledam stat'i Ljudmily Vjazmitinovoj. O stihah Dmitrija Vodennikova [Jelektronnyj resurs]. URL: http://www.litkarta.ru/dossier/kukulin-o-vodennikove (data obrashhenija: 07.03.2018).

14. Kuchina T.G. Pojetika «ja»-povestvovanija v russkoj proze konca XX – nachala XXI v. Jaroslavl': Izd-vo JaGPU, 2008.

15. Poluhina V. Pojet v jepohu pereproizvodstva // Novyj mir. 2002. № 11. S. 183–185.

16. Ratke I. Vozmozhnost' pojezii i nichego lichnogo // Prosōdia. 2017. № 7. S. 69–73.

17. Stepanova M. Protiv liriki. M.: Izd-vo AST, 2017.

18. Shevelenko I. Ohota k peremene lic (Rec. na kn.: Stepanova M. Protiv liriki: Stihi 1995–2015. M., 2017) // Nov. lit. obozrenie. 2017. № 5(147). S. 298–303.

19. Shul'pjakov G. Dzhema-Al'-Fna. Diptih // Interpojezija. 2008. № 4. S. 23–24.

20. Shul'pjakov G. Zhelud'. M.: Vremja, 2007.

21. Shul'pjakov G. Pis'ma Jakubu: Tret'ja kniga stihotvorenij. M.: Vremja, 2012.

22. Shul'pjakov G. Samet': kniga stihotvorenij. M.: Vremja, 2017.

23. Shul'pjakov G. Shhelchok: Stihotvorenija, pojemy. M.: Izd-vo «Nezavisimaja Gazeta», 2001.

Structure of the author's "I" in the lyrics by Gleb Shulpyakov and Maria Stepanova

The article deals with the subject sphere of the lyrics by G. Shulpyakov and M. Stepanova, namely the principle of polyphony, in which the speaker's "I" falls into two dialogically connected hypostases. The author describes the potential and functions of this "optics" in the works by both authors and concludes that their poetic systems are typologically similar.

Key words: *G. Shulpyakov, M. Stepanova, "I" and "the other", subject structure, polyphony, dialogue relations in lyrics.*

(Статья поступила в редакцию 19.03.2018)