

УДК 821.161.1

А. С. Бокарев

<https://orcid.org/0000-0002-8771-6065>

Ю. В. Ткачук

<https://orcid.org/0000-0002-1755-5286>

Интерсубъектность в цикле стихотворений Марии Степановой «Spolia»

Для цитирования: Бокарев А. С., Ткачук Ю. В. Интерсубъектность в цикле стихотворений Марии Степановой «Spolia» // Верхневолжский филологический вестник. 2021. № 1 (24). С. 52–57. DOI 10.20323/2499-9679-2021-1-24-52-57

Статья обращена к рассмотрению цикла стихотворений М. Степановой «Spolia» (2015) в свете отношений автора и героя, чьи кругозоры на неклассическом этапе развития поэтики отчетливо сближаются. Исследуется художественная стратегия, при которой «я», будучи темой высказывания, уступает «другому» право голоса и/или оценки, «подключаясь» к нему ради собственного самовыражения. В основе «Spolia» – целый конгломерат сложно соотнесенных с авторским сознанием, направленных на него, но не автономных по отношению к субъекту: реплицированность (как правило, графически не отмеченная) и «чужая» интенция (понимаемая как обращенная на протагонистку ценностная экспрессия) – наиболее востребованные в цикле формы речеведения. Полномочия автора, таким образом, ограничиваются фиксацией адресованных героине суждений, критически осмысливающих тексты Степановой (произведения поэта должны прочитываться как металирика), а также организацией среды для диалога. На правах нераздельных, но и неслиянных с авторским «голосом» в субъектную сферу «Spolia» включаются создатели как классических, так и современных произведений искусства (от А. Грибоедова и П. Чайковского до Вен. Ерофеева и Г. Дашевского). Когда назначение интертекста сводится к расширению границ личности, понимаемой уже не как «центр», но как «радиус» художественного мира, закономерным становится пренебрежение индивидуальной биографией пишущего. «Паспортное» имя поэта, по мысли Степановой, является «синонимом» эпицентра боли: единение с миром покупается лишь ценой страдания, которое и открывает перед автором редкую в лирике возможность «без-себя-говоряния».

Ключевые слова: М. Степанова, «Spolia», субъектная структура, интерсубъектность, «я» и «другой», диалогические отношения в лирике, метапоэтика, интертекст.

A. S. Bokarev, Y. V. Tkachuk

Intersubjectivity in Maria Stepanova's poetic cycle «Spolia»

The article considers M. Stepanova's cycle of poems «Spolia» (2015) from the point of view of the relationship between the author and the hero, whose outlooks are clearly getting closer at the non-classical stage of poetics development. The authors analyse the artistic strategy where «I», being the subject of the utterance, delegates the right to speak and/or the right to make judgements to the «other», «connecting» to the «other» for the sake of self-expression. Spolia is based on the complex of meanings connected with the author's consciousness, directed towards the author, but not autonomous in relation to the subject: replication (usually not marked graphically) and «alien» intention (understood as value expression directed at the protagonist) are the most popular forms of speech production in the cycle. The author's powers are thus limited to recording judgements addressed to the heroine and critically interpreting Stepanova's texts (the poet's works must be read as meta-lyrics), and to organizing the space for dialogue. The «voices» of both classical and modern artists (from A. Griboyedov and P. Tchaikovsky to Ven. Yerofeyev and G. Dashevsky) are included in the subjective sphere of «Spolia» as inseparable but not merging with the author's voice. When the purpose of the intertext comes down to expanding the boundaries of the personality, which is no longer understood as a «center», but as a «radius» of the artistic world, it is natural to disregard the individual biography of the writer.

The poet's «passport» name, according to Stepanova, is a «synonym» for the epicenter of pain: unity with the world is only bought at the cost of suffering, which opens up to the author the possibility of «no-self-speaking», rare in poetry.

Keywords: M. Stepanova, «Spolia», subject structure, intersubjectivity, «I» and the «other», dialogical relations in poetry, meta-poetics, intertext.

Введение

Становление отношений автора и героя, при которых личность предстает не как «монологическая», а как «неопределенная» и «вероятностно-множественная», осознается исследователями в качестве одной из важнейших тенденций поэтики модальности (особенно неклассического ее этапа) [Бройтман, 2004, с. 253–254; Малкина, 2008, с. 126]. Уже в лирике реализма, обстоятельно проанализированной Б. О. Корманом [Корман, 2008], сближением разнящихся кругозоров порождается такая форма интерсубъектности, как «поэтическое многоголосье», соответствующее несобственно-прямой речи в эпике и являющееся результатом внедрения «текста, организованного преимущественно фразеологической точкой зрения, в текст, организованный преимущественно прямооценочной точкой зрения» [Корман, 2008, с. 447–448]. Внимательный к стилевой неоднородности произведения, ученый объективирует ее в голосах героев [Бройтман, 1997, с. 177], однако более специфичным для лирики способом взаимодействия сознаний следует считать интенцию – «ценностную экспрессию», направленную «не на объект, а на другого субъекта» [Бройтман, 1997, с. 27]. Последний при таком подходе не только «принят внутрь „я”», но и сохраняет в той или иной степени «свою ощутимую „другость”» [Бройтман, 1997, с. 178]. В лирике же конца XX – начала XXI вв. наибольший интерес представляют случаи, когда «я», оставаясь темой высказывания, уступает «другому» право голоса и / или оценки, «подключаясь» к нему «ради собственного самовыражения» [Majmieskułow, 1990, с. 111]. В результате возникает эффект, определенный М. М. Бахтиным как способность смотреть «на себя в зеркало... своими и чужими глазами одновременно» [Бахтин, 1979, с. 314], а на передний план выдвигаются типы речеведения, основанные на реплицированности и включенности в текст «чужих» интенций. К рассмотрению подобной «оптики» в творчестве Марии Степановой, понимаемой ею как едва ли не единственный доступный современному поэту способ самовыражения, мы и обратимся далее.

Авторское «я» как объект метапоэтической рефлексии

Замечено, что «поиск нового способа высказывания» – основная художественная задача М. Степановой [Плеханова, 2018, с. 236], а «нейтрализацией субъектности» определяется логика ее поэтических книг последнего времени

[Плеханова, 2018, с. 236; см. также: Ямпольский, 2014] (от «Киреевского» с его «хоровым» началом – до стихов, написанных «за Стиви Смит», где «свое» и «чужое» не разграничит и тщательный лингвопереводческий анализ). Согласно поэту, «я» на современном этапе является «не актером, но камерой»: «авторская воля» сводится «к работе команды, обеспечивающей прямой эфир для эксперимента», в результате чего текст мыслится как «пучок или веник расходящихся интонаций» [Степанова, 2017а, с. 431]. Поэтому в цикле «Spolia» из одноименной книги, о котором пойдет речь, героиня объективирована и увидена со стороны – принципом его структурирования является включение стихотворений, «задуманных как авторские манифесты», но воплощенные «от противного», то есть «переадресованные некоему хору оппонентов» [Ратке, 2017, с. 71]. Метапоэтическим мотивам как раз и отводится ключевая роль в самоидентификации субъекта, а «писательская обида» рассматривается автором «как частный случай стигматизированного бытия» [Житнев, 2017, с. 319].

Оба значения слова «spolia», вынесенного в заглавие, – «доспехи поверженного в бою вражеского полководца» [Словарь иностранных слов..., 1921, с. 531] и «элементы древнего декора, использованные в новых сооружениях» [Бевилакка, 2013, с. 145] – актуализированы контекстом и указывают на болезненный исторический (прежде всего военный) и персональный (связанный с писательской не востребованностью) опыт. Объединенные семей «чужое», они проецируются на субъектную структуру цикла, в основе которой – целый конгломерат сложно соотносимых с авторским сознанием. Диффузия «я» и «другого», а нередко и приоритет последнего при оформлении лирической субъективности возможны благодаря самоотстранению в сочетании с репликами, встроенными как в личное, так и в безличное высказывания, «чужой» интенции и разнообразным формам синкретизма, при которых местоимения, называющие говорящего, отсылают к неопределенной инстанции и способны вместить любое содержание. Иногда носителем речи оказывается анонимный «голос», оценивающий творчество героини и получающий ее «отповедь» – но как бы ни разнилась субъектная организация стихотворений, неизменной остается их богатая (на грани ценности) интертекстуальная «аранжировка». Впрочем, многие из названных принципов Степановой не просто осознаны, но выступают в цикле главным предметом обсуждения.

Принципиально, что героиня предстает в «Spolia» именно в качестве поэта – частная биография уступает место подробностям читательской рецепции, обнаруживающей резкое неприятие публикой «авторской поступки» [Степанова, 2017а, с. 413]. Среди наиболее существенных и обидных сочинителю упреков называются неискренность, отношение к стихописанию как к проекту, отсутствие «неповторимой интонации» [Степанова, 2017б, с. 346–347] и неспособность высказаться от собственного имени [Степанова, 2017б, с. 341]. Воспринимаются подобные «рекламации» как слова одного или нескольких (будто перебивающих друг друга) персонажей, лишённые, однако, внешних признаков прямой речи (и нередко принимающие форму интенции); ответные же реплики героини графически выделены, но количественно явно им уступают. Когда текст начинается претензией («она не способна говорить за себя, / потому в ее стихах обязательны рифмы <...> где ее я, положите его на блюдо» [Степанова, 2017б, с. 341]), а завершается иронически окрашенной «антикритикой» («<...> у кого нет я, ничего присвоить не может, / у кого нет я, будет ходить побираться <...>») [Степанова, 2017б, с. 341–342]), родовые границы лирики проблематизируются, а образ героини становится предельно рельефным. Пренебрежение шаблонами чужой речи свидетельствует, что «другой» у Степановой не автономен по отношению к «я» и нуждается в нем для проявления собственной позиции. Полномочия протагонистки, таким образом, ограничиваются фиксацией адресованных ей мнений и оценок («если собрать в кучу, / было сказано вот что...») [Степанова, 2017б, с. 341] и организацией среды для диалога.

В поэзии первых десятилетий XX в. сходный способ говорения о себе характерен для Б. Пастернака и достаточно хорошо изучен его исследователями. С точки зрения Й. Ужаревича, автор совершает «коперниканский переворот» в художественном мышлении: в «Сестре моей – жизни» не «Я вращается вокруг вещей», как обычно бывает в лирике, а «вещи... вращаются вокруг Я» [Užarević, 1989, с. 24]. Таким образом, самоустранение протагониста, неоднократно отмечавшееся у Пастернака, оказывается сугубо внешним: пространство стихов «наполняется объектами, которые одновременно и вытесняют (замещают), и раскрывают (автобиографируют) субъект этого пространства» [Užarević, 1989, с. 24]. Развивая аналогию, можно предположить, что Степанова, подобно старшему поэту, делает

«я» «пустым местом», притягивающим к себе «центрифугально устроенный мир» [Užarević, 1989, с. 24], где функции «природных, атмосферных, архитектурных» и т. д. явлений, изъясняющихся о герое [Užarević, 1989, с. 27], берут на себя люди. Номинально отказываясь от самовыражения, протагонистка заставляет говорить о себе «других», чьи представления не противоречат, как может показаться, ее собственному видению, но расходятся с ним в оценочном знаке.

Внимательное чтение «Spolia» позволяет убедиться, что предметных возражений «критикам» реплики героини не содержат. Завершающая одно из стихотворений фраза – «– ладно, я пригов – / скажу, от вас упрыгав» [Степанова, 2017б, с. 347] – демонстрирует лишь иное относительно заявленного восприятие проблемы. То, что «другими» видится как недостаток, автором культивируется и составляет ядро его художественной программы. Если поэт позиционируется как «безсебя-говорящий», и такая форма речеведения ассоциируется с абсолютной свободой – в том числе и от языковой нормы («у кого нет я, / может позволить себе не-явку, / хочет отправиться на свободу») [Степанова, 2017б, с. 342; курсив автора. – А. Б., Ю. Т.], то произведение принимает вид полиэкрана, на который выводится множество сознаний, «отражающих» и собственное «я» пишущего. Отсюда – обилие текстов-деклараций, не только тематизирующих интересую субъектность, но и являющихся ее структурным выражением: «выйди от меня я человек грешный / говорит орлица встречному ветру // выйди от меня я человек нетвердый / говорит рукам красная глина // выйди от меня / я не человек вовсе / я простое записывающее устройство» [Степанова, 2017б, с. 355]. Принципом «киноглаза» [Вертов, 1966, с. 53] диктуется монтажное нанизывание разновременных и разномасштабных событий: трагический опыт истории («а какие были яблоки до первой мировой...») [Степанова, 2017б, с. 362] соседствует с деталями частной жизни («школьная форма, примерка, фартук крылат...») [Степанова, 2017б, с. 363]), а в поле зрения то и дело попадают родные или совсем не знакомые люди – как живые («дальнобойщик в своей кабине, теперь проверим, / действительно ли она высока, как терем» [Степанова, 2017б, с. 377]), так и мертвые («прадед григорий о двух руках, / правую позже отъест машина фабричная...») [Степанова, 2017б, с. 362]). Разворачивается визуальный ряд под отчетливый «аккомпанемент» «чужих» текстов, чьи создатели – на правах нераздельных, но и неслиянных с

авторским «голосом» – включаются в субъектную сферу цикла.

«Чужое» слово в субъектной структуре текста

Многие стихотворения “Spolia” строятся как коллаж, сводящий вместе самые разнообразные источники: «школьную» классику и поэзию «серебряного века», ранний постмодернизм и современную эссеистику, оперные хиты и репертуар советской эстрады. Цитаты из «общедоступного» литературного фонда контаминируются даже в характеристике героини: «ее материал / не хочет ей сопротивляться / дает поцелуй без любви, лежит без движенья // таких как она ставят на табуретку, / прочти нам про друг прелестный // из таких, как она, <...> делали переводчиков / умеренных аккуратных» и т. д. [Степанова, 2017б, с. 341]. Нетрудно заметить, что сочетание «умеренный аккуратный» отсылает к «Горю от ума» А. Грибоедова [Грибоедов, 1970, с. 82], а «друг прелестный» – к «Зимнему утру» А. Пушкина [Пушкин, 1985–1987, т. 1, с. 453]; что фраза «лежит без движенья» почти дословно повторяет финал чеховского «Вишневого сада» [Чехов, 1974–1988, т. 13, с. 254], а «поцелуй без любви» – название коктейля, упомянутого героем Вен. Ерофеева в «Москве – Петушках» [Ерофеев, 2005, с. 61]. Однако в получившемся контексте слова будто «забывают» о своих прежних смыслах, выступая лишь знаками «чужого», – не потому ли и о принципах цитации говорится с «оглядкой» на Г. Дашевского (ср.: «...она цитирует все одновременно / и не чтобы напомнить, а чтобы наполнить дыры // (что особенно жутко)» [Степанова, 2017б, с. 374] – «...никто не читал того же, что ты; а если и читал, то это вас не сближает. Время общего набора прочитанного кончилось, апеллировать к нему нельзя» [Дашевский, 2020, с. 153])?

Нередко заимствования оказываются полигенетическими, а произведение – одинаково далеким от всех текстов-источников, – как фраза «чайковской! я скрывать не стану» [Степанова, 2017б, с. 346], восходящая к известной опере, а через нее и к пушкинскому «Евгению Онегину», или «мандельштамовское» восьмистишие с «вмонтированными» в него стихами В. Ходасевича и названиями известных детских журналов («Густая советская роза / Муштрует упрямый дичок, / А он до последнего раза / Все глубже в кусты и молчок. / И тех-то без лепета мочишь, / И этих без опыта чтишь, / Но если взглядеться захочешь, / То близится еж, а не чиж»

[Степанова, 2017б, с. 359]). Когда рифменную пару составляют понятия, взятые из плохо «стыкующихся» художественных систем, – например, «просторы» из песни Д. Тухманова на стихи Р. Рождественского и «уицраора» из оккультно-мистического учения Д. Андреева («я люблю страна твои просторы / я люблю твои столы и горы / и неправдоподобного уицраора / и последнего царя» [Степанова, 2017б, с. 348]), назначение «чужого» слова сводится к расширению субъектных границ «я», понимаемого не как «центр», но как «радиус» художественного мира [Степанова, 2017б, с. 431].

Закономерно, что личные местоимения при таком подходе превращаются в грамматическую условность («пока мы спим, я думает о тебе» [Степанова, 2017б, с. 368]), а имя поэта – будь то «Анненский», «Блок» или «Волошин» – оказывается синонимом эпицентра боли. Обостренным переживанием не только своего, но и чужого (в пределе – всеобщего) неблагополучия как раз и объясняется открытость субъектных границ «я», понимаемая Степановой как родовое свойство лирики. Отсюда – пренебрежение индивидуальной биографией пишущего: в цитируемых стихах – «Шел трамвай десятый номер, / На площадке Пушкин помер, / умер, шмумер, свесил ножки, / Вышла горсточка морошки» [Степанова, 2017б, с. 343] – подробности последних дней жизни классика («морошка») обрастают деталями ухода поэта современного – Г. Сапгира (умершего в троллейбусе), а также поэта вымышленного – Ю. Живаго (скончавшегося по выходе из трамвая). Связь последнего с фигурой Христа, заданная пастернаковским романом, у Степановой не только востребована, но и поддержана нарочито «смазанной» отсылкой к мученической судьбе О. Мандельштама («И глядит несытой зверью / Весь заплаканный барак / На застрявший в подреберье / Красногубый габриак» [Степанова, 2017б, с. 343]). Если личность поэта уподоблена «бублику» [Степанова, 2017б, с. 342], пустота внутри может заполниться лишь страданием – только такой ценой покупается свобода от «я» и единение с миром.

Заключение

На основании изложенных наблюдений можно сделать вывод, что субъектную сферу цикла М. Степановой «Spolia» определяет приоритет «другого» (его позиции, слова или интенции) при конструировании лирического «я» в тексте. В произведениях поэта диалогически соотнесены

разные точки зрения на героиню: самооценка говорящего «корректируется» взглядом со стороны – и именно их взаимодействием обуславливается читательское видение авторской субъективности. При этом отношения сознаний, при всей их напряженности, художественно продуктивны: высказанная в адрес стихотворений критика ложится в основу творческих построений Степановой и образует фундамент ее метапоэтической программы. Множественность сложно соотнесенных точек зрения и плотная интертекстуальная «прошивка» цикла свидетельствуют о расширении и проницаемости субъектных границ «я»: «одержимость» «другим» и способность к «вживанию» в «чужое» слово – неотъемлемые качества героини, однако «выход из себя» [Степанова, 2017б, с. 375] чреват болью, а преодоление одиночества не гарантировано.

Библиографический список

1. Бахтин М. М. К переработке книги о Достоевском // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. Москва : Издательство «Искусство», 1979. С. 308–327.
2. Бевилакка Л. Представление прошлого в Византии. Сполии с фигуративными изображениями на городских воротах Никеи (XIII век) // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 3. Санкт-Петербург : НП-Принт, 2013. С. 145–150.
3. Бройтман С. Н. Историческая поэтика // Теория литературы: Учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: В 2 т. Москва : Издательский центр «Академия», 2004. Т. 2. 368 с.
4. Бройтман С. Н. Русская лирика XIX – начала XX века в свете исторической поэтики. (Субъектно-образная структура). Москва : Российск. гос. гуманит. ун-т, 1997. 307 с.
5. Вертов Д. Киноки. Переворот // Вертов Д. Статьи. Дневники. Замыслы. Москва : Искусство, 1966. С. 50–58.
6. Грибоедов А. С. Горе от ума. Москва : Издательство «Советская Россия», 1970. 130 с.
7. Дашевский Г. М. Как читать современную поэзию // Дашевский Г. М. Стихотворения и переводы. 2-е изд. Москва : Новое издательство, 2020. С. 143–156.
8. Ерофеев В. Москва – Петушки. Москва : Захаров, 2005. 144 с.
9. Житенев А. Земляная цезура (Рец. на кн.: Степанова М. Spolia. М., 2015) // Новое литературное обозрение. 2017. № 1 (143). С. 319–322.
10. Корман Б. О. Лирика Н. А. Некрасова // Корман Б. О. Избранные труды. История русской литературы. Ижевск : б / и, 2008. С. 253–601.
11. Малкина В. Я. Модальности поэтика // Поэтика: слов. актуал. терминов и понятий. Москва : Издательство Кулагиной, Intrada, 2008. С. 126–127.
12. Плеханова И. И. Гражданская поэзия Марии Степановой: между неопределенностью «я» и небес-

спорностью смысла // Литературная классика XX века: актуальные подходы: монография: посвящается 100-летию со дня рождения А. М. Абрамова. Воронеж : Издательский дом ВГУ, 2018. С. 236–244.

13. Пушкин А. С. Сочинения. В 3 т. Москва : Худож. лит., 1985–1987. Т. 1. 735 с.
14. Патке И. Возможность поэзии и ничего личного // Prosödia. 2017. № 7. С. 69–73.
15. Словарь иностранных слов, вошедших в состав русского языка. New-York : Издание книжного магазина М. Мейзеля, 1921. 360 с.
16. Степанова М. Перемещенное лицо // Степанова М. Против лирики. Москва : Издательство АСТ, 2017а. С. 412–433.
17. Степанова М. Spolia // Степанова М. Против лирики. Москва : Издательство АСТ, 2017б. С. 340–377.
18. Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30-ти тт. Москва : Наука, 1974–1988. Т. 13. 527 с.
19. Ямпольский М. Б. Подземный патефон: об одном мотиве в поэзии Марии Степановой // Новое литературное обозрение. 2014. № 6 (130). С. 231–268.
20. Majmieskułow A. Стихотворение Пастернака «Сестра моя – жизнь и сегодня в разливе...» // Poetika Pasternaka. Zeszyty Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Bydgoszczy. Studia Filologiczne; Filologia Rosyjska 1989 z. 31/12. Bydgoszcz, 1990. С. 91–119.
21. Užarević J. К проблеме лирического субъекта в лирике Бориса Пастернака // Poetika Pasternaka. Zeszyty Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Bydgoszczy. Studia Filologiczne; Filologia Rosyjska 1989 z. 31/12. Bydgoszcz, 1990. С. 23–35.

Reference List

1. Bahtin M. M. K pererabotke knigi o Dostoevskom = On revising the book about Dostoevsky // Bahtin M. M. Jestetika slovesnogo tvorchestva. Moskva : Izdatel'stvo «Iskusstvo», 1979. S. 308–327.
2. Bevilakva L. Predstavlenie proshlogo v Vizantii. Spolii s figurativnymi izobrazhenijami na gorodskih vorotah Nikei (XIII vek) = Representation of the past in Byzantium. Spolia with figurative images on the city gates of Nicaea (13th century) // Aktual'nye problemy teorii i istorii iskusstva: sb. nauch. statej. Vyp. 3. Sankt-Peterburg : NP-Print, 2013. S. 145–150.
3. Brojtmann S. N. Istoricheskaja pojetika = Historical poetics // Teorija literatury: Ucheb. posobie dlja stud. filol. fak. vyssh. ucheb. zavedenij: V 2 t. Moskva : Izdatel'skij centr «Akademija», 2004. T. 2. 368 s.
4. Brojtmann S. N. Russkaja lirika XIX – nachala XX veka v svete istoricheskaj pojetiki. (Sub#ektno-obraznaja struktura) = Russian poetry of the 19th – early 20th centuries in the light of historical poetics. (The subject-imagery structure). Moskva : Rossijsk. gos. гуманит. un-t, 1997. 307 s.

5. Vertov D. Kinoki. Perevorot = Kinoki. Revolution // Vertov D. Stat'i. Dnevnik. Zamysly. Moskva : Iskustvo, 1966. S. 50–58.
6. Griboedov A. S. Gore ot uma = Woes of Wit. Moskva : Izdatel'stvo «Sovetskaja Rossija», 1970. 130 s.
7. Dashevskij G. M. Kak chitat' sovremennuju poeziju = How to read contemporary poetry // Dashevskij G. M. Stihotvorenija i perevody. 2-e izd. Moskva : Novoe izdatel'stvo, 2020. S. 143–156.
8. Erofeev V. Moskva – Petushki = Moscow – Petushki. Moskva : Zaharov, 2005. 144 s.
9. Zhitenev A. Zemljanaja cezura (Rec. na kn.: Stepanova M. Spolia. M., 2015) = Earth caesura (Review of the book: Stepanova M. Spolia. M., 2015) // Novoe literaturnoe obozrenie. 2017. № 1 (143). S. 319–322.
10. Korman B. O. Lirika N. A. Nekrasova = N. A. Nekrasov's poetry // Korman B. O. Izbrannye trudy. Istorija russkoj literatury. Izhevsk : b / i, 2008. S. 253–601.
11. Malkina V. Ja. Modal'nosti pojetika = Modalities of poetics // Pojetika: slov. aktual. terminov i ponjatij. Moskva : Izdatel'stvo Kulaginoj, Intrada, 2008. S. 126–127.
12. Plehanova I. I. Grazhdanskaja poezija Marii Stepanovoj: mezhdru neopredelennost'ju «ja» i nebesspornost'ju smysla = Maria Stepanova's civic poetry: between the indefinite « I » and the ambiguity of meaning // Literaturnaja klassika HH veka: aktual'nye podhody: monografija: posvjashhaetsja 100-letiju so dnja rozhdenija A. M. Abramova. Voronezh : Izdatel'skij dom VGU, 2018. S. 236–244.
13. Pushkin A. S. Sochinenija. V 3 t. = The Works. In 3 vols. Moskva : Hudozh. lit., 1985–1987. T. 1. 735 s.
14. Ratke I. Vozmozhnost' poezii i nichego lichnogo = The possibility of poetry and nothing personal // Prosodia. 2017. № 7. S. 69–73.
15. Slovar' inostrannyh# slov#, voshedshih# v sostav# russkago jazyka = Dictionary of Foreign Words in the Russian Language. New-York : Izdanie knizhnago magazina M. Meizelja, 1921. 360 s.
16. Stepanova M. Peremeshhennoe lico = Displaced person // Stepanova M. Protiv liriki. Moskva : Izdatel'stvo AST, 2017a. S. 412–433.
17. Stepanova M. Spolia // Stepanova M. Protiv liriki. = Against lyrics. Moskva : Izdatel'stvo AST, 2017b. S. 340–377.
18. Chehov A. P. Polnoe sobranie sochinenij i pisem: V 30-ti tt. = The Complete Works and Letters: In 30 vols. Moskva : Nauka, 1974–1988. T. 13. 527 s.
19. Jampol'skij M. B. Podzemnyj patefon: ob odnom motive v poezii Marii Stepanovoj = The underground gramophone: on a motif in Maria Stepanova's poetry // Novoe literaturnoe obozrenie. 2014. № 6 (130). S. 231–268.
20. Majmieskułow A. Stihotvorenje Pasternaka «Sestra moja – zhizn' i segodnja v razlive...» // Poetika Pasternaka. Zeszyty Naukowe Wyzszej Szkoły Pedagogicznej w Bydgoszczy. Studia Filologiczne; Filologia Rosyjska 1989 z. 31/12. Bydgoszcz, 1990. S. 91–119.
21. Užarević J. K probleme liricheskogo sub#ekta v lirike Borisa Pasternaka // Poetika Pasternaka. Zeszyty Naukowe Wyzszej Szkoły Pedagogicznej w Bydgoszczy. Studia Filologiczne; Filologia Rosyjska 1989 z. 31/12. Bydgoszcz, 1990. S. 23–35.