

Мотив преобразования в лирической книге М. Степановой «Физиология и малая история» (2005)¹

Л. Д. Гутрина
Екатеринбург, Россия

Аннотация. Исследуются мотивы перехода, преобразования, структурирующие лирическую книгу М. Степановой «Физиология и малая история»; рассмотрены переходы архитектурного в телесное, живого в неживое, монументального в частное и другие. Прослеживаются интертекстуальные взаимодействия с поэзией О. Э. Мандельштама. Выявляется многогранность лирического субъекта книги М. Степановой.

Ключевые слова: Современная поэзия, современная женская поэзия, лирическая книга как целостность, мотивная структура книги, М. Степанова, лирическая героиня современной поэзии.

L. D. GUTRINA. *Transfiguration motif in M. Stepanova's lyrical book «Physiology and small story»*

Abstract. The article discusses the main lines of genre interaction within a single text, forming intrigue for readers during a literature lesson: authorial genre designations that contain a compound of genres; analysis of text, incorporated from other genres or references to other genre tradition; contamination of genres within a single text; a mismatch between the classification or authorial designation of a genre and genre horizon of the reader's expectations.

Keywords: modern poetry, modern women's poetry, lyrical book as integrity, motivic structure of the book, M. Stepanova, lyrical hero of modern poetry.

Поле исследований творчества М. Степановой огромно и широко, поскольку глубок и разнообразен сам поэтический материал. В осознание специфики художественной оптики Степановой внесли вклад Д. Бак, Е. Вежлян, Б. Дубин, А. Житенев, И. Кукулин, М. Липовецкий, Л. Панн, И. Плеханова, В. Шубинский и другие. Жанровое, родовое, стилевое мышление поэтессы — объект постоянного внимания современной критики.

«Физиология и малая история» (2005) — пятая по счету книга поэтессы. Её название трактовалось и объяснялось многократно. Е. Вежлян комментирует его, подчеркивая метаморфичность «физиологии» и «малой истории»: «Каждое тело метафорически замещает все тела, или, иначе — все человечество, а малая история — история персонального опыта — замещает большую, включая и ее космическое измерение» [Вежлян 2012]. А. Кузнецова видит в двух компонентах названия соперников-врагов: «Жизнь — малая история. Любовь — физиология...» [Кузнецова 2006]. Д. Бак, комментируя название книги М. Степановой, подчеркивает диалектику внешнего и внутреннего, частного и публичного: «Заглавие лучшей, на мой взгляд, книги Марии Степановой „Физиология и малая история“ содержит сложную, но ясную и смелую метафору. Как наряду с большой историей существует малая, основанная не на учебниках, но на личных впечатлениях обычного человека, так и рядом с „большой“ наукой физиологией, с внешней точки зрения описывающей законы функционирования человеческого организма, существует и „малая физиология“, данная отдельному человеку в непосредственном ощущении, как бы изнутри» [Бак 2010]. Так или иначе, но рецензенты фиксируют в качестве предмета разговора в книге частную человеческую историю в связи с неостановимым потоком большой жизни. Сошлемся в

¹ Статья выполнена в рамках проекта «Книга стихов как культурный феномен России и Беларуси», грант РГНФ-БРФФИ № 13-24-01001.

связи с этим на меткое суждение В. Шубинского о М. Степановой: «Поэт настраивает одновременно два плана — непосредственно-вещный, зрительно-обонятельно-тактильный (стекло для близи) и жизненно-пространственно-социальный (стекло для дали)» [Шубинский 2006].

Рассмотрим семантику образов тела, «физиологии» в книге.

События частной жизни героини книги М. Степановой связаны для неё с несколькими топосами: это еврейское кладбище в Германии, могила Бродского в Италии, умирающая усадьба в Быково под Москвой, тир в парке «Сокольники», сгоревший Манеж и разрушенная гостиница «Москва». Данным топосам посвящены в книге отдельные стихотворения. Обращает на себя внимание единообразие в их описании. Во-первых, несложно заметить, что подавляющее большинство топосов связано с ситуацией смерти (менее явно, пожалуй, это воплощено в цикле стихотворений о тире в Сокольниках).

Во-вторых, описывая архитектурную составляющую перечисленных топосов, М. Степанова использует *антропоморфную метафорику*. Об описании внешнего по отношению к лирической героине мира как тела писала Е. Вежлян [Вежлян 2012].

В стихотворении «Воздух-воздух» представлен разговор разрушенной в 2004 году гостиницы «Москва» и влюбленного в неё сгоревшего Манежа.

Быть **широколобою** серой коробкой
С витринами винными на **щеках**,
Остаться как в юбке короткой и кроткой
В продольных рекламных щитах.
Спускать по ступеням **ковры-языки**,
Мичуринской вазой террасу надставя,
С трехпалубной люстрой **играть** в казаки,
С кремлевской стеною **играть** в поддавки,
Подмигивать дальней заставе (49)².

В стихотворении «Балюстрада в Быково» героиня описывает зарастающую и запустевшую старинную усадьбу в Подмосковье (Раменский р-н, с. Быково, бывшее Марьино). Балкон усадебного особняка поддерживается четырьмя женскими скульптурами-кариатидами. Особенный же восторг героини Степановой вызывает лестница — балюстрада Владимирской церкви, в которой, и это важно, существуют два храма — Христорождественский и в честь Владимирской иконы Божией Матери.

Но балюстрада-эстрада, с какою
Хочется *сделать*, одну не оставить!
Пообнимать, как подушку рукою.
Или *собой*, как *скульптурой*, *заставить*.

.....

Славы желаю!
Способ придумаю
Быть или ведомой
Или ведомою,
Словно девица — натурой,
Падшею архитектурой (59).

В данном фрагменте кариатиды усадебного дома и балюстрада церкви объединены в единый зрительный образ «падшей архитектуры», с которой отождествляет себя лирическая героиня. Именно она сводит воедино античных кариатид и православный храм, оказывается каналом перетекания телесного в бесплотное, старинного в современное, человеческого в архитектурное, и наоборот.

Образ архитектуры, с которой жаждет слиться героиня стихотворения, — в данном случае, балюстрады — графически входит в стихотворение Степановой. Начиная со строк «Чтобы её и меня поминали вдвоем», стихотворение строится как черед двестишестидесяти, первая строка каждого из которых — синтаксически единообразно выраженное намерение героини, а вторая — пояснение/уточнение, данное в скобках:

Чтобы её и меня поминали вдвоем,
(Словно поп-группу, автографы же не даем).
Чтобы её и меня совмещали в тетради
(пушкин-у-моря, степанова-на-балюстраде)...
(59).

Сам знак скобок в данном случае семантически нагружен, поскольку балюстрада в Быково зрительно являет собою скобки, о чем Степанова говорит в стихотворении прямо: «Чтобы она была скобкой, в которой живу...». Подобное построение текста стихотворения свидетельствует об осуществлении на глазах читателя амбициозного проекта — «Славы желаю!», который героиня провозглашает со сцены балюстрады-эстрады; о становлении поэта-архитектора, призавшего в отцы-учителя создателя церкви в Быково — В. И. Баженова.

Аналогия между героиней и кариатидой, слияние героини и балюстрады в единый образ поддерживается изображением поверженной скульптуры Аполлона Бельведерского на обложке книги: по наблюдению Лили Панн, Аполлон дан в несвойственном колористическом решении: «Сквозь **по-красневшего** Аполлона на обложке „Физиологии и

² Стихотворения М. Степановой цитируются по изданию: [Степанова 2005]. Номер страницы указан в скобках после цитаты.

малой истории“ видимо пробивается тот „красный свет“, откуда человек рождается на свет белый и куда русская поэзия заглядывала редко, удовлетворяя свое любопытство к загадкам мироздания по ту сторону *тела*» [Панн 2006]. Если героиня Степановой хочет стать каменным изваянием, архитектурным творением, то мраморная скульптура уже стала живой плотью.

Понять назначение перекодировок органического и архитектурного помогает сопоставление с мандельштамовскими стихотворениями периода «Камня», в которых подобная образность была принципиальной:

И распластался храм Господень,
Как легкий крестовик-паук...
И храма маленькое тело
Одушевленное стократ...
[Мандельштам 1995: 118]

...И радостный и первый,
Как некогда Адам, распластывая нервы,
Играет мышцами крестовый легкий свод.
[Мандельштам 1995: 107]

Смысл таких уподоблений в «Камне» состоял, в частности, в желании подчеркнуть укорененность культуры в природе, её онтологический статус. Роль подобных перекодировок у Степановой — иная. Героиня книги ведет размышления о конечности земной, телесной жизни человека, каковая является для человека его частной историей. Официальная же история выражает себя в прочном, каменном, кристаллизуется, «окаменеивает» в официальных версиях, которые довольно сложно ломаются. С другой стороны, сходство архитектурных сооружений, выбранных Степановой, и людей подчеркивает общую их конечность, подверженность гибели. Наконец, архитектурная образность позволяет Степановой акцентировать значимую для неё *ситуацию перехода, изменения* — не случайно в названии книги использовано слово «физиология», которое сама М. Степанова комментирует в начале книги: «Физиология, греч., наука, занимающаяся изучением различных процессов, происходящих в живых телах и организмах» [Степанова 2005: 5]. В. Шубинский справедливо отметил, что «...главный нерв этих стихов... в предчувствии странного и драматичного **преображения** вещного и телесного, неживого и живого мира» [Шубинский 2006].

Кроме метаморфозы «Тело — Строение», в книге Степановой значимой оказывается метаморфиче-

ское превращение Тела в механизм, предприятие, завод.

Тело в книге Степановой представлено через анатомические подробности, это система органов движения-дыхания-выделения-зрения-кровотворения и т. д. Здесь есть и «кожный слой», и «пленка жировая», «слоистые и твердые волокна», «лейкоциты» и т. д. «Я» героини пристально наблюдает за телом, фиксирует патологические изменения (особенно ярко это воплощается в стихотворении «Синяк») и ведет с ним уважительную беседу. Но «Я» вполне способно оставить тело без своего присутствия:

Вы ж, от темечка и до пятки,
Позвонки, перепонки, прядки...
Побывайте-ка одиноки:
Нос в подушку, в подвеки очи,
Ноги в стороны, руки в боки.

В этом случае тело становится подобием предприятия, лагеря, учреждения, «завода плоти»:

Я, свернувшееся в кулак.
Тела спяща ночной ГУЛАГ (14).

«Я»/душа придает человеку индивидуальность. Героиня стихотворения Степановой «Желание быть ребром» говорит об отказе от индивидуальности. В стихотворении угадывается мандельштамовский сюжет возвращения в добытие — один из значимых в «Камне» (на прямое отношение данного текста к лирике О. Мандельштама свидетельствует прямая отсылка — строка «В непреложный прижизненный дом»); герой Мандельштама, ощущающий в себе силы к поэтическому творчеству, пораженный прелестью и гармонией окружающего, запрещает себе высказаться, чтоб не нарушить установившегося в мире равновесия, — его стихи остаются нерожденными, возвращаются в добытие:

Да обретут мои уста
Первоначальную немоту,
Как кристаллическую ноту,
Что от рождения чиста!

Останься пеной, Афродита,
И, слово, в музыку вернись,
И, сердце, сердца устыдись,
С первоосновой жизни слито!
[Мандельштам 1995: 94]

В стихотворении Степановой лирическое «Я» принадлежит женщине, которая, зная, что в своей «большой истории» она была «ребром Адама», решает вернуться к состоянию ребра;

Я отказываюсь от прав
На рукав и другой рукав.
Я отказываюсь от лев
На сомнение, мнение, гнев.
Я отказываюсь от речь.
Я откалываюсь от плеч,
От лица, пальтеца и бра
Ради должности се — ребра (53).

Героиня Степановой предпочитает раствориться в Адаме, утратив индивидуальность, становясь материей его тела:

Я хочу участвовать в работе
Лейкоцитов или электронов,
Быть ударник на заводе плоти,
Быть набойщик всех её патронов,
Отвечать за состоянье ткани,
Как фабричная ивановская Таня,
Все приданое — из двух косичек.
Выдавать тебе сатин и ситчик (54).

Говорится ли здесь о крайней степени самоотречения ради любви к мужчине, педалирует ли Степанова стандартную гендерную роль сходящей с ума от любви женщины, готовой быть на втором месте — в должности не золота, но «се — ребра»? Сложно сказать. С точки зрения Е. Вежлян, поэзия Степановой всегда иронична: «Надо всем царит собственная „степановская“ интонация — жесткая, какая-то иронично-торжественная. Лирическую субъективность разьедает испытующий взгляд со стороны» [Вежлян 2012]. И хоть развернутый «анатомический» контекст высказывания свидетельствует о том, что героиня искренне желает стать плотью от плоти любимого, контекст «советской передовицы» («хочу участвовать, быть ударник на заводе, быть набойщик») в сочетании с грамматическими вольностями в написании устойчивых оборотов («быть ударник», к примеру) — рождает сомнения в гендерной стереотипности героини Степановой. Речь идет о расширении границ жизни — Степанова говорит не столько о телесном опыте и опыте чувств и мыслей, но и об опыте существования вне человеческой телесности — как части органического и даже неорганического мира, ей крайне важно состояние перехода, движения куда бы то ни было.

Но не только тело может представлять в оптике Степановой механизмом, машиной, предприятием — **подобные метаморфозы могут происходить и с Я/душой**, — тем, что остается после исчезновения физиологии. Так, в стихотворении «Сезон 04/05» изображается уход человека с лица земли: он

уподоблен скоростной ракете, смерть соотнесена с буквальным вознесением над земной жизнью:

Собираюсь брать мировой рекорд
Природе наперекорд:

Отрываясь от ближних, пуговиц и крючков.
Вертикальная, без сигарет и вне очков,
Всяких внешних примет лишима
До состояния дыма:

Белый еврей муженского пола.
Возраста роста среднего...
Лобовое доведено до блеска.
Не шалит невидимая *подвеска*.
Бок трепещет. Живот прикрыт.
И пора на парад, парад.
И *по креслам* трепет желанья
При включении зажигания (73).

Смерть преобразует человека, лишает его примет, значимых для социума, — национальности, пола, цвета кожи. Героиня Степановой балансирует на границе тела и духа, жизни и смерти, полов, национальностей. Сближение посредством «производственной» метафоры тела и души приводит к их сближению, отождествлению. Существование в книге стихотворений, в которых тело и душа противопоставляются, и стихотворений, пронизанных «производственной метафорой», приводят к напряженным семантическим отношениям между понятиями тела и души, свидетельствуют о существовании «коридоров», «шлюзов», по которым происходит перетекание душевной и телесной энергий.

Идея вознесения-воскресения человека после смерти подчеркнута и в стихотворении «Утро субботы, утро воскресенья»:

Лежим поперечно кровати,
Пустые сосуд,
Сознав, что не надо вставати,
И так унесут...

И как паровозы на ветер — пол-порции дыма,
В мельчайшее зеркальце, бьющееся невидимо
У старческих губ, проверяя кондицию, —
Свою выдыхаю петицию:

Последнего воздуха маленький груз
...
Отдам дорогому заводу.
Сама же иду на свободу.

На волю, на вы. Отрясая печати,
Иду воскресенье как мышцы качати;

Как нефть из промасленной почвы —
Из впредь неотвеченной почты (68–69).

Телесное у Степановой, как говорилось выше, выступает как процессуальность. Чаще всего Степанову интересует движение от бытия, цветения к *небытию-исчезновению*. Для Степановой, по всей видимости, эта тема инвариантная. М. Н. Липовецкий в связи с книгой М. Степановой «Проза Ивана Сидорова» (2008) отметил «постоянное, напряженное, привычное, а оттого автоматизированное соседство со смертью», свойственное художественному миру и эмоциональной палитре произведения [Липовецкий 2008]. В «Физиологии и малой истории», опубликованной тремя годами ранее, смерть осмысливается в следующих ракурсах.

В некоторых стихотворениях *прогнозируется полное исчезновение человека как вида*. В стихотворении «Женская раздевалка клуба «Планета фитнес» героиня, пришедшая в бассейн, созерцает подобных ей обнаженных — и заключает:

Нужно, как виды вин и сорта куропаток,
То ли классифици, то ли полюбопы:
Вот пластины ключиц, вот паруса лопаток.
Нужно занести в реестр каждый подъем стопы.

Скоро таких не станет. Скоро доставят смену.
Здесь перетянут бархат, там перестроят сцену,
На сочетанье кости, кожи и черных кос
Будут дивиться гости, не пряча слез (27).

Во втором стихотворении цикла «Сезон 04\05» устами героини (текст стихотворения закавычен) говорится о новом типе живых существ:

Шпильки вшиваются прямо в палу.
Темной лошадкой гуляй цокоча —
с пальмовой лапой на месте плеча,
Крупной клубникой, растущей во рту...
Кто черноброва — красуется, выйдя из душа,
Кожным покрытием из бровового плюша,
Доступного, из базовой коллекции,
теперь пригодной для любой комплекции (75).

Возможно, интуиции Степановой здесь направлены на современную технократию, роботизацию, смещающую человека на периферию. Но, вероятнее всего, Степанова предполагает и контрастный, по сравнению, с воскресением-вознесением человека из первой части того же цикла, путь, а именно — современный вариант нисхождения «по лестнице Ламарка»; кто-то природе «наперекорд» преодолевает границы земного притяжения и земной жизни, а кто-то сознательно соглашается на «реклам лежачие зеркала» — страницы гламурного журна-

ла, оставляющего от человека лишь оболочку, его «роговую мантию», если пользоваться словами Мандельштама.

В начальном и финальном стихотворениях книги героиня декларирует собственную позицию в ситуации неизбежной смерти как необходимость «стоять на часах».

Открывается книга стихотворением «Чемпионат Европы по футболу». Хотя чемпионат мира в 2004 году проходил в Португалии, героиня говорит о своем пребывании «в день июньского солнцестояния.. в Германии»: упоминание этой даты вносит в стихотворение контекст большой истории — истории Второй мировой войны, и тогда слова Степановой о цыгане, индусе, раскосом мальчике, которые «обозначаются номерами», воспринимаются в зловещем ореоле: названы те, кто не соответствует стандартам арийской расы, кто мог стать номером в гетто и концентрационном лагере. Одно из значимых для книги стихотворений «Женская раздевалка клуба «Планета фитнес» также в определенный момент звучит устрашающе. Описывая помещения бассейна, Степанова говорит:

Этот столб водяной может стать ледяной,
Разум заразой, и воздух газом,
Голубки-любки сомкнутою стеной
Замаршируют по лабазам
И дверь, что открывалась на плавательный куб,
Откроется на малость, как zipper на боку,
И выступим из тряпок, коронок и часов,
Из соположных тряпок, ногтей и голосов (28).

Упоминание газа, коронок, ледяной воды напоминают о фашистских зверствах, о продуманном уничтожении физиологии [Арлаускайте 2005].

Вторая часть стихотворения «Чемпионат Европы по футболу» противопоставлена первой: во второй «европ таинственная карта» меняется из-за войны, а в первой части — по результатам чемпионата мира по футболу: победительницей оказывается «Бело-синяя Греция»; во второй части под номерами понимаются узники концлагерей, а в первой — игроки футбольной команды. И тогда высказывание лирической героини:

Цыган, просящий на опохмелку,
Индус, торгующий серебрами,
Раскосый мальчик, кормящий белку,
Обозначаются номерами,

В каких — без смысла — произнесенье
Моя забота о всех-спасенье....

Я все номера таскаю во рту,
Я сплуну в ладонь и вновь перечту:
Двенадцатый, надцатый, пятый,
Двадцатый, двадцатый, двадцатый! (9, 11) —

воспринимается как молитва обо всех живущих и уничтоженных, ушедших, молитва о мученически убитых в годы Второй мировой.

В последнем стихотворении книги — «Автобусная остановка Еврейское кладбище...» — героиня несколько раз подчеркивает, что земля, на которой она находится, — мертвее мертвого: «Нету места живого на мертвой земле...», «нету места живого...». Вопрос, который много раз вариативно повторен в тексте, — «Хорошо ли тому, кто на свет извлечен?»; иными словами: а стоит ли родиться для смерти? Степанова дает положительный ответ на этот вопрос, указывая на существование «секретного места», у которого её героиня «стоит на часах»:

Покупая сегодняшние кренделя,
Велогонные пересекая поля,
Каждый грузчик, любая невеста —
В сфере действия этого места —

Я стою у него часовым на часах
На незримых руках, на земных небесах,
На кладбище, где вечные роды:
Встречи-проводы новой природы (82).

Назвать точно это секретное место невозможно, но ясно, что миссия героини торжественная, жизнеохранительная, связанная с ситуацией рождения новой породы человека — то есть его воскресением; имя поэтессы (Мария), неоднократно упоминаемые в тексте церкви в честь Богородицы (церковь в честь Владимирской иконы Божьей Матери), прежнее название села Быково (Марьино), упоминание Вюрцберга, в котором есть часовня святой девы Марии — заставляют предположить, что один из ликов женского Я, моделируемый в книге, — лик Богородицы. По некоторым источникам, она была одной из свидетельниц воскресения Христа. Вероятнее всего, Степанова подразумевает под тайным местом саму возможность перехода, перетекания одного в другое — монументального в частное, большого в малое, живого в неживое (и наоборот), ситуацию постоянного воскресения, которую она воспринимает как внутренне присущую жизни.

Лирический субъект книги Марии Степановой также пребывает в ситуации перехода-перетекания: то это представительница своей семьи, то пра-женщина, стремящаяся вернуться в состояние адамова ребра и одновременно иронизирующая над этим; то

она амбициозно и демонстративно приближается по миссии к Богоматери с её заботой «о-всех-спасенье», то жаждет славы на поприще современной поэзии, подчеркивает, что она современная женщина-интеллектуалка, провидящая в событиях сегодняшнего дня прообразы событий большой истории; эгоцентризм и самолюбование героини сосуществуют с осознанием себя частью «мы», которое мыслится как человечество, обреченное уходу.

Поэзия Марии Степановой стоит в стороне от той ветви женской поэзии, которая сосредоточена на утверждении стандартного набора гендерных ролей — матери, любовницы, жены; её героиня, хоть и сосредоточена на телесном, видит в теле не механизм любви и не барометр возрастных изменений. Телесная, и порой эротическая образность, в поэзии Степановой выступают способом высказаться по поводу социального насилия, исторических травм, личной и общественной идентичности.

ЛИТЕРАТУРА

Арлаускайте Н. Частная экономика. Рец. на кн.: Степанова М. Физиология и малая история. М.: прагматика культуры, 2005 // НЛЮ. 2005. № 76. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2005/76/ar20.html> (дата обращения 30.09.2014).

Бак Д. Сто поэтов начала столетия. О поэзии Д. Быкова и М. Степановой // Октябрь. 2010. № 3. URL: <http://www.stihi.ru/2012/02/28/8675> (дата обращения 30.09.2014).

Вежлян Е. Метафизика тела и хора (Заметки о творческой эволюции поэта Марии Степановой // Знамя. 2012. № 5. URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2012/5/ve20.html> (дата обращения 30.09.2014).

Житенев А. «Что же делать с новоявленным знанием?». Рец. на кн.: М. Степанова. Киреевский. — СПб.: Пушкинский фонд, 2012. — 64 с. // Новое литературное обозрение. 2012. № 118. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2012/118/z30.html> (дата обращения 30.09.2014).

Кузнецова А. Любовный эпос, или Физиологическая лирика. Арион. 2006. № 2. URL: <http://magazines.russ.ru/arion/2006/2/ku27.html> (дата обращения 30.09.2014).

Кукулин И. Актуальный русский поэт как воскресшие Аленушка и Иванушка. О русской поэзии 1990-х годов // Новое литературное обозрение. 2002. № 53. URL: <http://www.litkarta.ru/dossier/kuklin-aktualnyi-russkiy-poet/> (дата обращения 30.09.2014).

Кукулин И. Двадцать лет пения без аккомпанемента. Взлет и превращения женской инновативной поэзии в постсоветской России // Имидж, диалог, эксперимент — поля современной русской поэзии: Image, Dialog, Experiment — Felder der russischen Gegenwartsdichtung / Отв. ред. Хенрике Шталь, Марион Рутц; Hrsgn. von Henrieke Stahl, MarionRutz. — Munchen; Belin; Washington / D.C.: Verlag Otto Sagner, 2013. С. 117–151.

Кукулин И. «Создать человека, пока ты не человек...» Заметки о русской поэзии 2000-х // Новый мир. 2010. № 1. http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2010/1/ku11.html (дата обращения: 10.10.2014).

Липовецкий М. Родина-жуть (Рец. на кн.: Степанова М. «Проза Ивана Сидорова») // Новый мир.

2008. № 9. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2008/89/li18.html> (дата обращения 30.09.2014).

Мандельштам О. Э. Полное собрание стихотворений. СПб.: Академический проект, 1995. — 720 с.

Панн Л. Метафизиология Марии Степановой // Новый мир. 2006. URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2012/5/ve20.html> (дата обращения 30.09.2014).

Степанова М. Физиология и малая история. М.: Прагматика культуры, 2005. — 88 с.

Шубинский В. Сила выдоха. Мария Степанова. Физиология и малая история. 2005 // Знамя. 2006. № 2. URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2006/2/sh15.html> (дата обращения 30.09.2014).

ДААННЫЕ ОБ АВТОРЕ

Гутрина Лилия Дмитриевна — кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы и методики ее преподавания Уральского государственного педагогического университета.

Адрес: 620017 Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26

Эл. почта: gutrina@bk.ru

ABOUT THE AUTHOR

Liliya Dmitrievna Gutrina is a Candidate of Philology, Docent of the Department of Literature and Methods of Teaching of the Ural State Pedagogical University (Yekaterinburg).