
«БОЛЬШИЕ» И «МАЛЫЕ» ПОЭТИЧЕСКИЕ ФОРМЫ В НОВЫХ ЛИРО-ЭПИЧЕСКИХ ОТНОШЕНИЯХ (на материале поэзии М. Степановой)

У.Ю. Верина

Кафедра русской литературы
Белорусский государственный университет
ул. К. Маркса, 31, Минск, Республика Беларусь, 220030

В статье представлен анализ проблем, связанных с жанрово-родовым обновлением современной поэзии, отмечается значение понятий «большая» и «малая» форма для определения границ лирических и лиро-эпических жанров. На материале поэзии Марии Степановой рассмотрены «малые» и «большие» поэтические формы (лирическое стихотворение, баллада, цикл, поэма, книга стихов), показана их жанровая специфика.

Ключевые слова: лирическое стихотворение, баллада, цикл, книга стихов, лиро-эпические жанры, «большая» и «малая» поэтическая форма.

Проблема отношений форм, жанров, родов литературы имеет длительную историю и остается одной из самых сложных. И если в отношении прозаических форм и жанров существует обширное поле мнений, создающих пусть и дискуссионное, но достаточно артикулированное теоретическое пространство, то теория поэтических форм разработана в меньшей степени. Всякий раз, сталкиваясь с необходимостью определить форму или жанр поэтических произведений, исследователь делает ряд оговорок, вычлняя из теории, в общем не соответствующей конкретному художественному материалу, необходимые основы. И поэзия романтизма, и поэзия Серебряного века, и поэтический андеграунд советских времен — каждый период XIX—XX вв. характеризуется жанровым новаторством, нарушением канонов, межжанровыми поисками.

В современной поэзии складывается исторически самостоятельная жанровая система, еще далекая от завершения, но позволяющая отметить несколько важных уровней своего строения. При этом творчество некоторых поэтов может быть наиболее репрезентативным для анализа современной картины поэтических форм, жанров, родов. Так, в многочисленных критических отзывах и рецензиях на произведения М. Степановой вопрос о жанре является главенствующим (1). В настоящей статье на примере поэзии этого автора рассмотрим природу таких форм и жанров, как лирическое стихотворение, баллада, поэма, цикл и книга стихов, установим значение понятий «большая» и «малая» форма для определения границ лирических и лиро-эпических жанров.

Лирическое стихотворение — жанр, переживающий в современной поэзии значительные трансформации. Теоретические модели жанра были созданы Б.В. Томашевским, затем, уже в 1970-е гг., Т.И. Сильман, в 2000-е гг. — С.И. Ермоленко, основывающейся на общей теоретической модели жанра Н.Л. Лейдермана; современные теоретики в понимании лирического стихотворения исходят из принятой

ими «внутренней меры» лирики (2). Распространенное в критике мнение о происходящем упадке жанра лирического стихотворения связано с преобладающим представлением о нем как о лирическом фрагменте с выраженным субъектом, который уступил свои позиции в жанровой системе, складывающейся на рубеже XX—XXI вв. (3). Современная теория, тем не менее, оставляет пространство для трансформации жанра, признавая, что «в лирике дистанция между Я и Другим тоньше и трудней уловима, чем в эпосе и драме, и во многих случаях (в так называемой чистой лирике) Я не может быть жестко отделено от Другого, ибо вступает с ним в отношения синкретизма, «нераздельности — неслиянности» либо дополнительности. Однако граница эта в лирике — *исторически меняющаяся величина...*» (курсив С.Н. Бройтмана. — У.В.) [1. С. 27—28]. В лирике М. Степановой можно отметить сохранение этой «внутренней меры», и преимущественно ее одной, при отсутствии других, исторически более ранних родовых примет. В произведениях книги «Лирика, голос» (2010), куда, в отличие от других поэтических книг автора, вошли только лирические стихотворения, реализованы все три ипостаси субъектной сферы лирики: ролевой герой («— Ходили за линию, взяли языка...»), повествователь («Голова — ноги — голова — руки — голова...»), лирическое Я («Поезд едет долгой белой горкой...», «Кому дачу дали...» и др.). Перехода в лиро-эпический род в этих стихотворениях не происходит, несмотря на то, что дистанция между Я и Другим, о чем писал С.Н. Бройтман, в лирических стихотворениях М. Степановой крайне трудно уловима. Более того, во многих ее лирических стихотворениях с повествователем есть предпосылки для выстраивания сюжета. «Именно при такой форме высказывания создается наиболее полная иллюзия неразделенности говорящего на автора и героя, а сам автор растворяется в свое создании, как Бог в творении» [2. С. 343]:

Поезд едет долгой белой горкой,
Вдоль нее березы и парковки,
В более не бывший город Горький
Мимо в землю убежавшей Салтыковки,

Мимо улицы Железно-внедорожной,
На нее вовек уже не выдешь,
Взгляд не кинешь на ее порожний,
В трех прудах колом стоящий Китеж,

Скорый продолжается с повинной,
Тянется-не-рвется пуповиной. [3. С. 20]

В этом стихотворении мир и сюжет выхвачены небольшим фрагментом. Его величина отмерена точно: ровно настолько, чтобы быть лирическим стихотворением, а не частью недописанного лиро-эпоса. Стихотворение М. Степановой, несмотря на новаторство стиля, сохраняет одно из важнейших своих свойств: оно является завершенным; на небольшом протяжении в использовании концентрированной образности, расширенных значений слов, грамматических форм и т.д. является законченным произведением, в котором каждый элемент связан с каждым

в неподвижной структуре (невозможны перестановки, замены, пропуски, каждая часть отвечает за целое).

Понятие величины четко прочерчивает границу между современным лирическим (в его проблемно-субъективном изводе) и лиро-эпическим, претендующим на рубеже XX—XXI вв. на позиции доминирующего жанра. Собственно, еще Б.В. Томашевским в первом же тезисе его теории лирических жанров сформулировано это понятие как необходимое: «К лирическим жанрам принадлежат стиховые произведения малого размера» [4. С. 230]. И в определении «большой» формы Ю.Н. Тынянова содержится объяснение обязательно концентрированности, сгущенности лирического стихотворения: «Расчет на большую форму не тот, что на малую, каждая деталь, каждый стилистический прием в зависимости от величины конструкции имеет разную функцию, обладает разной силой, на него ложится разная нагрузка» [5. С. 256].

Посмотрим для сравнения, как строится фрагмент лиро-эпического цикла «Физиология и малая история» (взят пример, начинающийся с «я»), чтобы еще раз взглянуть на характер субъективности в поэзии М. Степановой):

Я так одна. Никто не поднимает
Ни на вершок, ни на еще немножко,
Хотя и ветер ивой обнимает
И вглубь сует, как в тесное лукошко,

Хотя свое сегодня отхромала
В спортзале синкретической природы,
Где образцы известки и крахмала
Работают над будущим породы,

Где море отфильтровывает пену,
И ржавчина наращивает яды,
И ящерицы слушают Шопена,
Как тренера, и делают, что надо... [6. С. 67]

Следующие строфы развивают тему, нанизывая мотивы один за другим. Приведенный фрагмент — обобщающий по отношению к двум предшествующим ему (три стихотворения составляют часть цикла, озаглавленную «Несколько положений»), он насыщен «эмоционально-медитативными высказываниями повествователя» даже более, чем это предполагается в лиро-эпическом произведении [7. С. 186], и в общем достаточно близок стихотворению. Одно только важнейшее свойство не позволяет считать его таковым: оно не представляет собой завершенности, отмеренной порции и неподвижной структуры; оно значит неизмеримо меньше само по себе, чем в общем сюжете цикла (выстраиваемой автором своеобразной истории телесности); смыслы прирастают в нем, только если рассмотреть его как часть.

Циклы М. Степановой представляют собой завершенные крупные лиро-эпические произведения. Жанровая природа составляющих их поэтических текстов различна. Цикл «Физиология и малая история» (2004) состоит из 29 стихотворений, близких к лирическим: они сгруппированы по два-три в 10 небольших «ли-

рических циклов», и пять «одиночных» текстов делят все произведение на части, выступая в качестве своего рода промежуточных итогов. Здесь мы можем видеть, как потенциально лирический текст, будучи включенным в структуру большего размера, приобретает новое жанровое значение — лиро-эпическое. Кроме того, полагая цикл формой, а не жанром, нельзя, тем не менее, отказать этой форме в наличии жанрового потенциала. Это свойство определил И.В. Фоменко: «Циклическое образование — это и лирика и не лирика одновременно. Даже если единство сформировано из „чисто“ лирических стихотворений, то, оставаясь по первичным своим признакам лирикой, оно приближается к самой границе эпоса, обогащаясь его объективностью. Оно «обречено» быть лироэпосом уже в силу целей, которых стремится достигнуть поэт, обращаясь к циклизации» [8. С. 22].

Более ранний цикл М. Степановой «Песни северных южан» (1999) объединен жанровой однородностью входящих в него произведений: он состоит из сюжетных стихотворений, жанр которых может быть определен как баллада. В шести стихотворениях цикла М. Степанова использует шесть видов строфы. Выбор строфы, рифмовки и размера в каждом случае связан с содержанием, и можно сказать, что для произведений, в которых содержательный жанровый элемент баллады ослаблен, М. Степанова выбирает размер и строфику, имеющие в поэтической традиции связь с балладой, и наоборот, рассказывая истории мистические, в которых есть сюжетные элементы баллады, она использует строфы и размеры, не имеющие узнаваемого балладного жанрового ореола. В стихотворении «Муж» пятистопным ямбом восьмистрочной строфой с разными видами рифмовки (4 + 4, 2 + 2 + 4, 2 + 4 + 2 и др., предпоследняя строфа имеет холостые строки, последняя — одну холостую «лишнюю» 4 + 1 + 4) излагается история, сюжет которой соответствует жанру жестокого романа (муж убивает жену и ее любовника), кроме финала с оттенком таинственности (не совсем ясно, произошло ли убийство или муж сошел с ума) (4). Крупная восьмистрочная строфа увеличивает и масштаб рассказанной семейно-бытовой истории, как и сплошные мужские окончания пятистопного ямба удлинняют повествование, продолжая и продолжая его, как в «Шильонском узнике» в переводе В. Жуковского. Иной баланс формы и содержания в стихотворении «Невеста», где мистическая история о девушке и водяном изложена пятистишиями, не имеющими сильной балладной традиции в русской поэзии. «Эпичности» пятистишию добавляет трехстопный анапест и разнообразие форм рифмовки:

...Например, объявился жених
Как салют многократный над парком
В небе жарком, с заветным подарком,
Отличающимся от иных,
Как небесная ткань от земных.

Вот и платья, гипюр и вуаль,
Метры кружева, крылья совета,
Банты, ленты, теснина корсета
И фата, протяженная вдаль:
Чай, по взлетной идти полосе-то! [9. С. 16]

Стихотворение «Летчик» имеет сюжет, распространенный в жанрах русского шансона: блатной песни и городского романса (рассказывается история убийства от лица преступницы, находящейся в момент повествования в зале суда). Вместе с тем, в сюжете важен мистический элемент (девочку-пионерку убивают, приняв за некую Небесную Дочку, являвшуюся сумасшедшему летчику). Стихотворение с таким сюжетом написано шестистишием балладного типа, амфибрахийем с чередованием стоп 443443, рифмовка aabccb выдержана во всех 16 строках; после первых шести строк и в конце всего стихотворения есть рефрены, набранные курсивом и вынесенные отдельной строкой. Самым известным образцом, создавшим балладный ореол формы шестистишия рифмовки AbAbCC и строк амфибрахия чередования 434344 стоп, является пушкинская «Песнь о вещем Олеге». М. Степанова, как видим, не следует точно образцу: двустишие не замыкает строфу, как у А. Пушкина, а открывает ее, иным является и чередование строк амфибрахия, и правило альтернанса не соблюдено, но это и не требуется, поскольку «законные балладные прерогативы», склонность к «эпической нарративности» составляют «органичное амплуа шестистишия данной модели — обслуживать специфический “лад баллад”» [10. С. 192—193].

Подобным образом выверен баланс формы и содержания и в следующих трех произведениях цикла: «Беглец» (по содержанию можно определить как блатную песню с мистическим содержанием, история рассказана от лица умершего человека; терцины пятистопного хорея), «Собака» (близко к рассказу в стихах, мелодраматический сюжет о погибшей собаке и встрече с хозяином через тридцать лет; одическое 10-стишие, четырех- и трехстопный анапест), «Жена» (самая бытовая, без тени таинственности, история из всех, очень близка к блатной песне и городскому романсу, написана четверостишиями с рифмовкой aBaB, за исключением последней строфы aaBB). Итак, мы видим, что в цикле выстраивается некое большее, чем просто сборник баллад, целое. Во-первых, благодаря рассмотренному балансу жанровых содержания и формы; во-вторых, благодаря особой композиции цикла: «Муж» и «Жена» образуют диалогическую пару начала и конца, «Невеста» и «Летчик» также образуют пару персонажей мистических существ разного пола (водяной и Небесная Дочка), и следующая пара «Беглец» и «Собака» повествуют о любви человека и не человека (к дереву и животному). Можно отметить нарастание и спад в развитии эмоции от текста к тексту, подобные подъем и падение уровня таинственности в рассказываемых историях, однако в цикле песен нет обобщающего развития сюжета, которое могло бы перевести эту лиро-эпическую форму в большую жанровую целостность. Целостным произведением лиро-эпического жанра является «Проза Ивана Сидорова» (2006) М. Степановой. Оценки его жанровой природы колеблются между балладой, сюжетной поэмой и стихотворной повестью: «“Проза Ивана Сидорова” на первый взгляд продолжает стилистику циклов ее баллад... Однако это впечатление ошибочно. «Проза Ивана Сидорова» — не баллада, а стихотворная повесть, вырастающая на балладной почве. Потому-то и «проза», что повесть» [11].

Самой крупной формой объединения поэтического материала является книга стихов (и складывающиеся из них дилогии, трилогии и т.д.). Жанровый потенциал этой большой формы различен. Книга стихов как художественное целое, с метасюжетом, укрупняющим бытование отдельных лирических произведений, возглавляет жанровую систему поэзии рубежа XIX—XX вв. (5). Книга стихов, включающая произведения разных жанров, может быть определена также как «одна из главных форм художественной циклизации произведений; «сверхцикл», позволяющий в пределе объединять в своем составе не только лирику, но и поэмы, и произведения других жанров» [12. С. 96]. Оба вида книг изданы М. Степановой. Хронологически более ранняя «Стихи и проза в одном томе» (2010) включает рассмотренные выше, а также другие циклы и две поэмы («прозы»). Книга имеет характер избранного, однако некоторая целостность достигается тем, что в нее вошли исключительно лиро-эпические произведения, предваренные общим для всей книги инициальным стихотворением. В том же году вышла книга М. Степановой «Лирика, голос», стихи в которой объединены хронологическим принципом (написаны в 2008 г.), а также стихотворением-эпилогом.

Книга «Киреевский» (2012) обладает значительно большей целостностью. Она состоит из трех циклов, включающих произведения различных песенных жанров, а также раздел «Добавления. Четыре оперы и два стихотворения», где стихотворения, связанные между собой образами и мотивами, выполняют роль лирического эпилога по отношению ко всей книге. А предваряют ее два эпиграфа: слова Б. Пастернака о трагедии «Владимир Маяковский» («Заглавье было не именем сочинителя, а фамилией содержанья») и цитата из «Войны и мира» Л.Н. Толстого («...и что отдельного напева не бывает, а что напев — так только, для складу»). Эпиграфы имеют концептуальное значение для объяснения целостности книги «Киреевский»: песенной, лиро-эпической, «именной» и с особой ролью автора-повествователя. Части этой книги вступают в смысловые и структурные отношения между собой, которые приближают читателя к автору, скрытому и выступающему «под чужим именем», а в итоговых лирических формах приоткрывающему свое Я. Так происходит движение, обратное тому, что было отмечено в циклизации лирических стихотворений: в книге «Киреевский» лиро-эпические жанры складываются в лирический смысл, выраженный в «большой» форме.

Проблема жанровых предпочтений современной поэзии — одна из наиболее сложных. Ее решение может указать границу периода, который начинается, длится или завершается в настоящий момент, если принять во внимание гипотезу Н.Л. Лейдермана, согласно которой каждый новый период начинается «выбросом» малых жанров, а завершается более крупными формами (циклы и книги стихов), которые венчает жанр романа. Задача, однако, усложняется тем, что на рубеже XX—XXI вв. лирическое стихотворение значительно изменилось, сохраняя лишь самые общие жанровые признаки (малую форму) и демонстрируя тяготение к сфере лиро-эпического. На фоне ситуации, осознаваемой как кризис лиризма, циклизация и книга стихов становятся доминирующими формами в жанровой системе современной поэзии.

ПРИМЕЧАНИЯ

- (1) *Фанайлова Е.* [Рец. на кн.: Степанова М. Песни северных южан] // Новая русская книга. — 2001. — № 1; *Вишицкий И.* «Особенная статья»: Баллады Марии Степановой // Новое литературное обозрение. — 2003. — № 62; *Литовецкий М.Н.* Родина-жуть [рец. на кн.: Степанова М. Проза Ивана Сидорова. Поэма. М., 2008] // Новое литературное обозрение. — 2008. — № 89; и др. Рецензии Б. Дубина «Книга читателя» и А. Житенева «Что же делать с новоявленным знанием?» на последнюю книгу М. Степановой «Киреевский» опубликованы в «Новом литературном обозрении» (2012, № 118), и в центре внимания рецензентов — жанровое новаторство автора.
- (2) *Томашевский Б.В.* Теория литературы. Поэтика. — М.: АспектПресс, 1996. — С. 231—232; *Сильман Т.И.* Семантическая структура лирического стихотворения // Сильман Т.И. Заметки о лирике. — Л.: Сов. писатель, 1977. — С. 6—7; *Лейдерман Н.Л.* Теория жанра. — Екатеринбург: Изд-во УрГПУ, 2010. — С. 305—317; *Ермоленко С.И.* К теории лирического жанра: основные проблемы изучения // Семантическая поэтика русской литературы: сб. науч. трудов. — Екатеринбург: Изд-во УрГПУ, 2008. — С. 30—44; Поэтика: слов. актуал. терминов и понятий / [гл. науч. ред. Н.Д. Тамарченко]. — М.: Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008. — С. 109—112; *Магомедова Д.М.* Филологический анализ лирического стихотворения: учеб. пособие. — М.: Академия, 2004. — С. 3—5.
- (3) См., например, статью И. Кукулина «Актуальный русский поэт как воскресшие Аленушка и Иванушка» («Новое литературное обозрение», 2002, № 53), начинающуюся с утверждения: «Радикальные изменения в поэзии 90-х случились с поэтическим «я», с идеей субъекта поэтического высказывания»; «опрощением, обмелением стиха» назвала тенденции последних лет М. Степанова, полагая, что причина может заключаться в том, что поэты «слишком близко к сердцу приняли позицию другого (другого себя, себя-читателя, себя-чужого). Мы захотели читать собственные стихи глазами соседа по купе, захотели, чтобы они нам нравились — в то время как они должны бы пугать или поражать, а мы — быть с ними незнакомы» («В неслыханной простоте», OpenSpace.ru, 2010, 18 ноября); см. также: *Агамбен Дж., Скидан А., Пензин А., Новиков Д.* «Поэтический субъект должен быть каждый раз произведен заново — только для того, чтобы затем исчезнуть»: интервью // Транслит: литературно-критический альманах. — 2010. — № 8.
- (4) В.Я. Пропп полагал, что жестокий романс «по сюжету может совпадать с балладой. Отличается от нее мелодраматизмом». См.: *Пропп В.Я.* Поэтика фольклора. — М.: Лабиринт, 1998. — С. 139.
- (5) См.: *Богомолов Н.А.* Жанровая система русского символизма: некоторые констатации и выводы // Богомолов Н.А. Вокруг «серебряного века»: Статьи и материалы. — М.: Новое литературное обозрение, 2010. — С. 17—32; *Лейдерман Н.Л.* Книга стихов как жанровое единство (О. Мандельштам «Камень») // Лейдерман Н.Л. Теория жанра. — Екатеринбург: Изд-во УрГПУ, 2010. — С. 389—424.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Бройтман С.Н.* Три концепции лирики (проблема субъектной структуры) // Известия РАН. Сер. лит. и яз. — 1995. — № 1. — С. 18—30.
- [2] Теория литературы: учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: в 2 т. / под ред. Н.Д. Тамарченко. — Т. 1: Н.Д. Тамарченко, В.И. Тюпа, С.Н. Бройтман. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. — М.: Изд. центр «Академия», 2004. — 512 с.
- [3] *Степанова М.* Лирика, голос. — М.: Новое издательство, 2010. — 54 с.

- [4] *Томашевский Б.В.* Теория литературы. Поэтика: Учеб. пособие / Вступ. ст. Н.Д. Тмарченко; комм. С.Н. Бройтмана при участии Н.Д. Тмарченко. — М.: Аспект Пресс, 1996. — 334 с.
- [5] *Тынянов Ю.Н.* Литературный факт // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. — М.: Наука, 1977. — 574 с.
- [6] *Степанова М.* Физиология и малая история // Степанова М. Стихи и проза в одном томе. — М.: Новое литературное обозрение, 2010. — 240 с.
- [7] *Эпштейн М.Н.* Лиро-эпический жанр // Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. — М.: Сов. энциклопедия, 1987. — 752 с.
- [8] *Фоменко И.В.* О поэтике лирического цикла. — Калинин, 1984.
- [9] *Степанова М.* Песни северных южан // Степанова М. Стихи и проза в одном томе. — М.: Новое литературное обозрение, 2010. — 240 с.
- [10] *Федотов О.И.* Основы русского стихосложения. Теория и история русского стиха: в 2 кн. Кн. 2: Строфика. — М.: Флинта: Наука, 2002. — 488 с.
- [11] *Липовецкий М.Н.* Родина-жуть [рец. на кн.: Степанова М. Проза Ивана Сидорова: Поэма. М., 2008] // Новое литературное обозрение. — 2008. — № 89. — URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2008/89/li18.html>.
- [12] Поэтика: слов. актуал. терминов и понятий / Гл. науч. ред. Н.Д. Тмарченко. — М.: Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008. — 358 с.

LITERATURA

- [1] *Brojtman S.N.* Tri koncepcii liriki (problema sub'ektnoj struktury) // Izvestija RAN. Ser. lit. i jaz. — 1995. — № 1. — S. 18—30.
- [2] Teorija literatury: ucheb. posobie dlja stud. filol. fak. vyssh. ucheb. zavedenij: v 2 t. / pod red. N.D. Tamarchenko. — T. 1: N.D. Tamarchenko, V.I. Tjupa, S.N. Brojtman. Teorija hudozhestvennogo diskursa. Teoreticheskaja pojetika. — M.: Izd. centr «Akademija», 2004. — 512 s.
- [3] *Stepanova M.* Lirika, golos. — M.: Novoe izdatel'stvo, 2010. — 54 s.
- [4] *Tomashevskij B.V.* Teorija literatury. Pojetika: ucheb. posobie / vstup. st. N.D. Tamarchenko; komm. S.N. Brojtmana pri uchastii N.D. Tamarchenko. — M.: Aspekt Press, 1996. — 334 s.
- [5] *Tynjanov Ju.N.* Literaturnyj fakt // Tynjanov Ju.N. Pojetika. Istorija literatury. Kino. — M.: Nauka, 1977. — 574 s.
- [6] *Stepanova M.* Fiziologija i malaja istorija // Stepanova M. Stihi i proza v odnom tome. — M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 2010. — 240 s.
- [7] *Epshtejn M.N.* Liro-epicheskij zhanr // Literaturnyj enciklopedicheskij slovar' / pod obshh. red. V.M. Kozhevnikova, P.A. Nikolaeva. — M.: Sov. enciklopedija, 1987. — 752 s.
- [8] *Fomenko I.V.* O pojetike liricheskogo cikla. — Kalinin, 1984.
- [9] *Stepanova M.* Pesni severnyh juzhan // Stepanova M. Stihi i proza v odnom tome. — M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 2010. — 240 s.
- [10] *Fedotov O.I.* Osnovy russkogo stihoslozhenija. Teorija i istorija russkogo stiha: v 2 kn. Kn. 2: Strofika. — M.: Flinta: Nauka, 2002. — 488 s.
- [11] *Lipoveckij M.N.* Rodina-zhut' [rec. na kn.: Stepanova M. Proza Ivana Sidorova: Pojema. M., 2008] // Novoe literaturnoe obozrenie. — 2008. — № 89. — URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2008/89/li18.html>.
- [12] Poetika: slov. aktual. terminov i ponjatij / [gl. науч. red. N.D. Tamarchenko]. — M.: Izd-vo Kulagiной; Intrada, 2008. — 358 s.

**“LARGE” AND “SMALL” POETIC FORMS
IN NEW LYRIC-EPIC RELATIONSHIP
(based on the poetry by M. Stepanova)**

U.Y. Verina

Department of Russian literature
Belarusian State University
K. Marks str., 31, Minsk, Republic of Belarus, 220030

The article presents an analysis of the problems associated with the genre renewal of modern poetry, notes the importance of the concepts of “big” and “small” form to determine the boundaries of lyrical and lyric-epic genres. On the material of Maria Stepanova poetry considered “small” and “large” poetic forms (lyric, ballad, cycle, poem, a book of poetry), shows their genre specificity.

Key words: lyric, ballad, cycle, book of poetry, lyric and epic genres, “big” and “small” poetic form.