

Научная статья

УДК 821.161.1

DOI 10.25205/2307-1737-2022-1-366-379

**К разбору стихотворения Виктора Сосноры
«Разлука звериного лая со страхом свиным...»
(1966)**

Игорь Евгеньевич Лоцилов

Институт филологии
Сибирского отделения Российской академии наук
Новосибирск, Россия
loshch@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-3642-2590>

Аннотация

Статья посвящена анализу стихотворения Виктора Сосноры «Разлука звериного лая со страхом свиным...», написанного в 1966 г. и напечатанного в СССР в 1977 г. Показана роль и значение концептов *разлука* и *память* в стихотворении. Авторское графическое оформление стихотворения отдаленно напоминает о сонетном каноне, а размер и ритм – об имитациях античного стихосложения (гексаметр, элегический дистих). Ни один из признаков сонета и гексаметра не воспроизводится последовательно, но каждый из них проявлен в стихотворении хотя бы однократно. Воссоздан лирический сюжет, связанный с путешествиями в мир сновидения и в мир смерти. Показаны отголоски памяти о произведениях русской поэзии XVIII–XX вв. – как относящихся к хрестоматийной классике (Г. Державин, А. Пушкин, М. Лермонтов, А. Блок), так и необщезвестных (Ф. Козельский, В. Красов).

Ключевые слова

Виктор Соснора, поэтика, лирический сюжет, литературные аллюзии, литературные реминисценции

© Лоцилов И. Е., 2022

ISSN 2307-1737

Критика и семиотика. 2022. № 1. С. 366–379

Critique and Semiotics, 2022, no. 1, pp. 366–379

Благодарности

Выражаю признательность Е. В. Капинос (Новосибирск) и Т. В. Сосноре (Санкт-Петербург) за помощь и консультации

Для цитирования

Лощилев И. Е. К разбору стихотворения Виктора Сосноры «Разлука звериного лая со страхом совиным...» (1966) // Критика и семиотика. 2022. № 1. С. 366–379. DOI 10.25205/2307-1737-2022-1-366-379

**On the Analysis of a Poem by Viktor Sosnora
“Parting of an Animal Barking with Fear of an Owl...”
(1966)**

Igor E. Loshchilov

Institute of Philology
of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences
Novosibirsk, Russian Federation
loshch@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-3642-2590>

Abstract

The article is devoted to the analysis of Viktor Sosnora “The separation of the animal bark from the fear of an owl...”, written in 1966 and published in the USSR in 1977. The role and meaning of the concept words ‘separation’, ‘memory’, ‘prison’, ‘death’ in the poem are shown. The author’s graphic design of the poem vaguely resembles the sonnet canon, and the size (multi-foot amphibrach with a single impregnation of dactyl) reminds of imitations of ancient versification (hexameter, elegiac distich). None of the signs of the sonnet and the hexameter are reproduced sequentially, but each of them is manifested in the poem at least once. A lyrical plot related to travels to the world of dreams and the world of death has been recreated. In the first part of the poem, the lyric hero visits the kingdom of ancient Hypnos. In the second part, he addresses himself in the present, and his voice sounds as if from the domain of Thanatos. The ending of the poem expresses gratitude to the Creator in a sophisticated and saturated form with literary reminiscences and allusions. Shown are the echoes of the memory of the works of Russian poetry of the 18th – 20th centuries, both related to the textbook classics (G. Derzhavin, A. Pushkin, M. Lermontov, A. Blok, B. Pasternak) and unknown (F. Kozelsky, V. Krasov).

Keywords

Victor Sosnora, poetics, lyric plot, literary allusions, literary reminiscences

Acknowledgements

I would like to express my gratitude to E. V. Kapinos (Novosibirsk) and T. V. Sosnora (St. Petersburg) for help, advice and consultations

For citation

Loshchilov I. E. On the Analysis of a Poem by Viktor Sosnora “Parting of an Animal Barking with Fear of an Owl...” (1966). *Critique and Semiotics*, 2022, no. 1, pp. 366–379. (in Russ.) DOI 10.25205/2307-1737-2022-1-366-379

Стихотворение Виктора Сосноры «Разлука звериного лая со страхом свиным...» входит в авторскую книгу «Одиннадцать стихотворений», создание которой относится к 1966 г. [Соснора, 2018, с. 425–433]. Несмотря на явное несозвучие с советской поэзией своего времени, оно, в отличие от многих стихотворений поэта, напечатанных только на исходе советского и в постсоветское время, было опубликовано в 1977 г. [Соснора, 1977, с. 138]: ничего «крамольного» в нем тоже нет.

* * *

¹ Разлука звериного лая со страхом свиным,
² разлука рассвета со звездами в красной воде,
³ ты, память моя, –
⁴ ты разлука
⁵ цепей с целым царством – рабовладением сна.

⁶ Когда опустеют все тюрьмы последнего сердца,
⁷ тогда ты поймешь:
⁸ мир прекрасен одними скорбями скорбей,
⁹ не узник тоскует в тюрьме –
¹⁰ это тюрьмы тоскуют в разлуке,
¹¹ и смерть это вовсе не смерть,
¹² а разлука со смертью своей.

¹³ Спасибо.

¹⁴ За все фонари, за дожди нефтяные, ночные...

Вскоре на страницах «Литературной газеты» это стихотворение удостоилось не только недоброжелательного (хоть и не лишнего пронизательности) разбора, но и своего рода «рецептивного эксперимента». Приведя в своей статье «Заклинания при свечах...» полный текст стихотворения, критик Виктор Жигунов писал:

Я читал эти стихи многим людям, не чуждым поэзии. Нередко с удовольствием говорят: «Хорошо!» Спрашиваю: «А о чем это?» Вопрос оказывается неожиданным... То есть от поэзии не очень-то и ждут осмысленности!

Не уловив смысла с первого раза, просят прочесть вторично. Потом пожимают плечами или дают сбивчивые, разноречивые толкования. <...>

Произведение может передавать смутную тревогу, беспричинную грусть... но должно быть, так сказать, ясно – что именно неясно.

Классик подметил: «Есть речи – значенье темно иль ничтожно, но им без волнения внимать невозможно». Может, строки В. Сосноры относятся к таким речам? Сомневаюсь, и очень...

Стихотворение это написано вовсе не ради мысли. Причина и цель этого произведения – магия слов. В изящную сеть увязаны разлука, рассвет, звезды, и прочее, до сердца и смерти – те слова, которые в руках тысяч и тысяч поэтов отполировались, приобрели некий «специальный» блеск поэтичности. Даже обыкновенная вода и фонари, попав в этот ряд, становятся какими-то мистическими [Жигунов, 1978, с. 5].

Отмеченные критиком «магия слов», намеренные банальность и бедность поэтического лексикона, кажется, заслуживают более пристального рассмотрения. Попробуем разобраться, откуда берется эта «магия» и каким образом «отполированные» временем слова-поэтизмы («разлука, рассвет, звезды, и прочее, до сердца и смерти») обретают в стихотворении Сосноры новое звучание и неожиданные смыслы. Перифразируя название известного сборника статей, посвященных поэтике Иосифа Бродского [Как работает..., 2002], попробуем разобраться: как «работает» стихотворение Виктора Сосноры?

Стихотворение – монолог, обращенный к собственной памяти и к самому себе. В авторской графике оно записано в 14 строк, и, таким образом, несмотря на отсутствие рифмы и непривычные пропорции, смутно напоминает о форме сонета. Собственно, назвать его сонетом было бы большой и непозволительной натяжкой. Стихотворение на листе бумаги выглядит именно как «руина сонета» – метафорически говоря, «разлука» с самой «памятью» о сонетной форме, лишь приблизительно хранящая ее очертания и даже подобие сонетного замка (строки 13–14). Подобие головной части сонета занимает 5 строк, подобие «хвостовой» – 7, подобие замка, как и положено, например, в английском сонете – 2 строки (правда, контрастные по длине). При этом тональность, отчасти соотносимая с двустрочным итогом английского сонета, перенесена в строки 11–12: *(и смерть это вовсе не смерть, / а разлука со смертью своей)*, а последняя

строка может напомнить коду – добавочную 15-строку в 15-строчных сонетах. Рифмы нет (если не считать созвучия окончаний строк 8 и 12), и даже чередование мужских и женских клаузул выглядит совершенно хаотичным: *жммжм жммжмм жжж*. Вместе с тем при чтении явственно ощущаются и упорядоченность окончаний, и размеренная плавность чередования ударных и безударных слогов. Как это нередко случается при обращении художника-авангардиста к классическому канону, графика камуфлирует иные, неочевидные особенности формы¹.

Стих 1 написан пятистопным амфибрахийем – размером, который М. Л. Гаспаров относил к «дериватам русского гексаметра» [Гаспаров, 1990, с. 333–334], имитациям «греко-латинского квантитативного размера»: «всякое употребление его в русском стихе есть знак установки на “что-то античное”» [Гаспаров, 2012, с. 306]. В стихе 2 всего четыре полных стопы амфибрахия (как в пушкинском «Узнике»), но пятиударность сохраняется благодаря двусложному слову *водé*, обеспечивающему альтернанс. Чтобы сохранить соразмерность первым двум стихам, читатель – осознанно или бессознательно – проделывает начиная с первого обращения к памяти («Ты, память моя») процедуру, «разводящую» графическое оформление и собственно стиховую природу: «сливает» в один стих строки 3–4 и первые три стопы (до знака «тире») завершающей первый строфид строки 5. Это нарушит явственность некоторых графических эффектов (выделенность строки *Ты разлука*, тавтограмматичность в *цепей с целым царством*), зато обнаружит сквозной (исключая последний сегмент пятой строки) амфибрахический и пятиударный характер стиха. Порядок отменяет лишь последний двустопный сегмент строки 5 (после тире), который при таком чтении обретает характер однократного инородного вкрапления («литавриды», по терминологии С. П. Боброва [1965, с. 83; 1966, с. 82–87]²): *рабовладением сна* «бьется» на стопы по дактили-

¹ В «Венке сонетов» 1973 г., названном в предисловии к антологии русских сонетов XX в. «манерным» и приводящим «к полному распаду» сонетных форм [Русский сонет..., 1987, с. 21], Соснора опробует другие неканонические пропорции: 5 + 5 + 4 [Соснора, 1982, с. 164–172]. В издании 2018 г. картина осложнена: здесь первый из 15 сонетов напечатан с отклонением: 4 + 6 + 4 [Соснора, 2018, с. 615].

² «...нет сомнения в том, что существуют и довольно длительные литавриды, целые маленькие ритмические отступления – и при этом теснейше и животворнейше связанные с картинностью стиха! – необычайно способствующие оживлению всего произведения либо отдельной части его» [Бобров, 1966, с. 83].

ческому принципу, что еще больше соответствует памяти о гексаметре – шестиударном дактило-хорее³.

Первые 5 строк, таким образом, звучат как три стиха пятиударного амфибрахия и одна двустопного дактиля. При этом мужские и женские окончания чередуются регулярно, а *рабовладением сна* можно представить себе как дактилический (с трибрахией в первой стопе) зачин собственно гексаметрического стиха, где первый слог получил бы полуударение (подобие нулевой анакрус: *рабовладением сна*). Если позволительно временно перестроить авторскую графику⁴, первый строфоид будет выглядеть так:

- ^I Разлу́ка | зве́рино|го ла́я | со стра́хом | сови́ным|,
^{II} разлу́ка | рассу́вета | со зве́зда|ми в кра́сной | воде́,
^{III} ты, па́мять | моя́, – ты | разлу́ка | це́пей с це́лым ца́рством| –
^{IV} рабовладе́нием | сна́.

Краткость последнего стиха ощущается не как нехватка, но как окончательность – итог и черта, подведенная под сказанным прежде; это впечатление возникает из строгого чередования женских и мужских клаузул. Дактилические стопы органично «подхватывают» амфибрахий благодаря общей трехсложной природе. Для «амфибрахизации» достаточно было бы «подставить» впереди сегмента односложное слово (*и, как*): *и рабовладением сна*; но это был бы не Соснора.

Если проделать аналогичную процедуру с двумя оставшимися строфоидами (строки 6–12 и 13–14 в авторской графике), получим:

- ^V Когда о|пусте́ют | все́ тю́рьмы | последне|го се́рдца|,
^{VI} тогда ты | пойме́шь: ми́р | прекра́сен | одними́ | скорбя́ми | скорбе́й,
^{VII} не у́зник | тоску́ет | в тю́рьме – э́то тю́рьмы | тоску́ют | в разлу́ке|,
^{VIII} и сме́рть э́то́ вовсе | не сме́рть, | а разлу́ка | со сме́ртью | свое́й.
- ^{IX} Спасибо. | За все́ фо|нари́, за | дожди́ нефтя́ные, | ночные...|

Итак, за исключением сочетания *рабовладением сна*, стихотворение представляет собой 9 стихов, написанных нерифмованным 4–6-стопным амфибрахией, с правильным чередованием женских и мужских оконча-

³ Стык разделенных знаком «тире» слов *царством – рабовладением* отзывается отдаленной памятью об оде Гаврилы Державина «Бог»: «Я царь – я раб – я червь – я бог!»

⁴ Ср., например, сонеты Николая Асеева «И последнее морю» (1914) и «А мы убежим!!» (1915), требующие для осознания их «сонетности» еще более основательной перемонтировки, вплоть до рассечения слов (см.: [Сонет..., 1990, с. 26]).

ний: *жмжм жмжм ж*. Обратим внимание на продуманное расположение сверхсхемных ударений: две «сильных» стопы бакхия («вакхической стопы») в «ударных» по смыслу и силе эмоции местах (*цепёй с це́лым*) и *поймёшь: мёр*) и две «ослабленные» («э» в «это» может остаться и без ударения: *в тюрьме – э́то*) и *и смерть э́то*)⁵.

Особую декламационную мерность обретают те участки, где границы фонетического слова подряд совпадают с границами стопы. Длина таких участков растет, достигает апогея в момент прозрения самой сути – в стихе VI, где все 6 стоп помещаются между словоразделами, и стабилизируется к финалу:

- I. со страхом совиным (2)
- II. разлука рассвета (2)
- III. ты, память моя, – ты разлука (3)
- VI. тогда ты поймёшь: мир прекрасен одними скорбями скорбей (6)
- VII. не узник тоскует <...> тоскуют в разлуке (2 + 2)
- VIII. не смерть, а разлука со смертью своей. (4)

За апогеем следует стих VII, выделенный почти сплошным ударным вокализмом на [ý] / [’ý]: *не узник тоскуёт в тюрьме – это тюрьмы тоскуют в разлуке*.

Сказать, что стихотворение Сосноры написано гексаметром, будет ошибкой. Из пяти описанных М. Л. Гаспаровым дифференциальных признаков гексаметра (см.: [Гаспаров, 2012, с. 206–323]) поэт не воспроизводит последовательно ни одного, но в пределах стихового объема ноны каждый из них проявляется хотя бы однократно – как *отголосок памяти* о звучании и строе античного размера. Нормой гексаметра являются 1) переменный интервал в объеме 1–2 слогов, 2) шестиударность, 3) нулевая анакруса, 4) женские окончания и 5) отсутствие рифмы. В стихотворении Сосноры все интервалы двусложны: чистый дактиль и чистый амфибрахий давно вошли в обиход, когда речь идет о русских переводах или стилизациях гексаметра [Там же, с. 307]. Длина стиха варьируется от 2 до 6 стоп; при пятистопной доминанте, стихи VII и IX – шестистопны. Нулевая анакруса не встречается, однако есть трехсложная (стих IV) – кратная дактилическому порядку чередования слогов разной силы. Последовательно проведенное чередование мужских и женских окончаний сообщает

⁵ Первые две стопы стиха III могут быть услышаны и произнесены как стык стопы антибакхия с бакхией: *ты́, па́мять | моя́, – ты́*. Но можно произнести их, не нарушая мерности амфибрахия.

стихотворению дополнительный оттенок деривата родственного гексаметру элегического дистиха, где строка гексаметра чередуется со строкой пентаметра. Уже отмеченная спорадическая рифма *скорбей – своей* (стихи VI и VIII) не отменяет общего впечатления безрифменности, альтернированного «белого стиха».

Теперь, кажется, можно вернуться к вопросу: «А о чем это?». Речь идет о «печальных останках событий» (Александр Введенский) – о том, что всё же помнится после того, как всё обрело завершение и забылось, идет ли речь о сновидении, человеческой жизни или о геологической эпохе. Ряд выпуклых и при этом не вполне отчетливых формально-стиховых ассоциаций находит соответствие в лексиконе и в образном мире стихотворения.

Ключевым словом стихотворения, несомненно, является инициальное слово-амфибрахий – *разлука*; оно встречается в тексте стихотворения 5 раз (включая падежные формы).

В стихе 1 разлучаются внеположный человеку звук (*лай*) и порожденное им внутренне чувство (*страх*). За этой разлукой, может быть, стоит более общее, универсальное: расставание души с телом. В первой части (строки 1–5, стихи I–IV) слово *разлука* встречается трижды, но это временная разлука: она мотивируется сном⁶. Вторая часть (строки 6–12, стихи V–VIII) более драматична: она переносит мысль и переживание в бу-

⁶ Ю. Н. Чумаков размышлял о природе лирики: «...состояние спящего человека и состояние лирического автора подобны по органическому типу измененного сознания. Сознание лирического поэта остается бодрствующим, но, как бы окаймленное светотенью, как будто слегка “подплывает”. Сознание заснувшего погружается в густую светотень, теряется в ней, сохраняя лишь точку просмотра и несколько контролирующих точек. <...> Креативное сознание активно, спящее – пассивно. Креативное поднимается из глубины, спешит навстречу мощному экзистенциальному потоку, чтобы зачерпнуть из него энергетический ресурс и всевозможные составляющие, необходимые для творческой акции. Спускаясь в *Weltinnenraum* <пространство внутреннего мира (нем.). – И. Л.>, креативность производит ряд челночных движений и вытаскивает обратно невод с материалом, подлежащим формированию. Сновидческий мир скорее неподвижен или покачивается, как на волне. Он всегда остается внутри пространства сна, не подступая к поверхности, за которой начинается бодрствование. Здесь можно прибавить, что сновидения, которые визуальны, – параллельны неоформленному лирическому материалу, даже соприкасаются с ним, пополняя его, хотя теряют прямую видимость. Согласно этому допущению, области лирической креативности и сновидения не просто одноприродны, но и открыты друг другу» [Чумаков, 2010, с. 46].

дущее, когда разлука станет необратимой («Когда опустеют все тюрьмы последнего сердца, тогда ты поймешь...»). Сочетание *последнее сердце* расширяет коллизию⁷: может быть, речь идет об индивидуальном конце, а может быть – о гибели последнего человека (или шире – живого существа) на Земле. В первой части главенствует царство Гипноса, во второй – его брата, Танатоса. Память об услышанном и увиденном в этих царствах обеспечивает пробуждение от сна и новую жизнь после смерти – разлуку *цепей с целым царством*. Сказано: «...смерть это вовсе не смерть, а разлука со смертью своей». Следовательно, *смерть* является собственным антиподом, т. е. *жизнью*, но в новом, не физическом мире, пространстве и времени, в новом смысле. Голос, который слышит читатель стихотворения, звучит из такого пространства, где несовместимость сонета с гексаметром перестает ощущаться, а захватанный поэтизм *сердце* обретает нарек на некоторую членимость своего внутреннего пространства: там есть тюрьмы, вероятно, еще какие-то здания и переулки...

Строка 1 (и стих I) заслуживает более пристального разбора. Разлука лишает слово привычной валентности: *лай* ассоциативно связан с собакой (псом; в крайнем случае, с волком или лисой), но он назван *звериным*: слово *лай* «разлучается» с привычным эпитетом (*собачий*), ритмический рисунок которого вполне мог бы вписаться в метр (но это был бы не Соснора). При соположении *звериного лая* со *страхом свиным* во внутренней форме первого стиха оказывается зашифрованное словосочетание *животный ужас*. Это безусловно страшное, паническое состояние, однако, способно включить в себя собственный антипод, *жизнь* – благодаря осознанной или неосознаваемой языковой (включая этимологическую) *памяти* [*звериный* > *животный* > *живот* (*жизнь*)]; к *памяти*, собственно, и обращена речь: «О, память моя...».

Может быть, уместно вспомнить, что у Федора Козельского в «Элегии XV» (1750–1770-е гг.) реальная акустическая деталь – *лай псов* – удивит-

⁷ Ср. в финале «Интимной саги» из книги «Хроники 67» (1967): «Раскрывалась вселенная – раковина ушная, / система подслушивания моего *последнего сердца*. / Современность влюбила меня, очаровала, / воспевая, воспитывала чудовище века – меня, / и над *сердцем моим*, над *тюрьмой моего последнего сердца*, / был поставлен логический знак существования – / алгебраический икс – бессмыслица наших надежд. / Но напрасно старалась солнечная современность, / я ее обманул: / я ей отдал одно только сердце, / а у меня оно не одно – / у меня миллион миллионов сердец» (курсив мой. – И. Л.) [Соснора, 2018, с. 458].

тельным для художественного языка своего времени образом сопровождается условно-элегическую разлуку с миром:

Когда сомкнут глаза все смертны для покою,
Глубокое взойдет молчанье с тишиною;
Когда в безмолвии умолкнет целый свет,
Лишь осторожный лай повсюду псов идет:
Тогда полночное светило все внимает,
И полуясный взор по свету обращает,
Наводит крепкий сон всем смертным и покой
(курсив мой. – И. Л.) [Козельский, 1778, с. 40].

Слова *тюрьма* и *смерть* сближены благодаря троекратному употреблению. При этом концентрация второго из слов в кратком и близком к концу участке текста (строки 11–12, стих VIII) неизбежно вызывает ассоциации с текстом Пасхального Тропаря. (Религиозный подтекст поддержан библейским строем сочетания *скорбями скорбей*.) В то же время первое слово ведет за собой целый «пенитенциарный лексикон», растворенный в тексте обеих частей стихотворения (*цети, рабовладение, тюрьма, узник*): для европейской поэзии традиционно метафорическое уподобление *тела* и *материального мира* тюрьме или темнице, а *души* – узнику. К этому лексикону отчасти примыкают по-разному удвоенные *тоска* (*тоскуют*) и *скорбь*. Основная часть стихотворения – исключая стихи 1–2 и 13–14 (строки I–II и IX) – напряженная речь-размышление о разлуке, памяти, теле и душе, сновидении и смерти, пробуждении и «новой жизни» (*Vita Nova*), из глубин которой поэт и обращается к себе в прошлом: «Тогда ты поймешь...».

Центральная метафора (*тюрьма* и *узник*) носит условный и абстрактный характер: это скорее понятия, универсальные категории, чем определенный тип художественного пространства и психологически достоверный персонаж. Тем ярче и неожиданнее картины, представленные в окольцовывающих стихотворение строках 1–2 и 13–14 (стихах I–II и IX), где читателю дано услышать, почувствовать и увидеть не условно-поэтическую темницу, но вполне целостный и при этом детализованный образ некоего пространства:

Разлука звериного лая со страхом совиным,
разлука рассвета со звездами в красной воде <...>

Спасибо.
За все фонари, за дожди нефтяные, ночные...

Это пространство связано с *ночью* и со стихией *воды*, в нем есть источники света (вечные *звезды* и современные *фонари*). С *водой* связаны тревожные коннотации: дождь назван *нефтяным*, вода названа *красной* – от света встающего на рассвете солнца? От крови? В результате какой-то мутации физического мира? (Или она *красная* не в цветовом значении слова?) В последнем стихе автор благодарит Творца «За все фонари, за дожди нефтяные, ночные...»⁸, и в этом можно усмотреть дальний отголосок памяти о стихотворениях других поэтов – за все, включая и блоковский, и пастернаковские: «Ночь, улица, фонарь, аптека, / Бесмысленный и тусклый свет. / <...> И повторится все, как встарь: / Ночь, ледяная рябь канала, / Аптека, улица, фонарь» («Пляски смерти» [Блок, 1997, с. 23]). Эта реминисценция тонким штрихом вписывает стихотворение Сосноры в круг петербургских поэтических ноктюрнов.

В финале стихотворения Бориса Пастернака «На пароходе» (1916) сходятся рассвет, нефть, кровавый оттенок воды (*разлука рассвета со звездами в красной воде*), наконец, фонари: «И утро шло кровавой банею, / Как нефть разлившейся зари, / Гасить рожки в кают-компани / И городские фонари» [Пастернак, 2003, с. 107].

Эпитет *нефтяные* на первый взгляд модернизирует картину: в первую очередь он вызывает индустриальные ассоциации. Однако если мы вспомним, что промышленная добыча нефти началась только в середине XIX столетия, но сама субстанция *нефти* (черной маслянистой жидкости, образующейся из остатков живых организмов, живших миллионы лет назад) упоминается в древнейших словесных памятниках, сочетание *дожди нефтяные, ночные...* лишь подтверждает впечатление глубокой архаики поэтического переживания и высказывания поэта второй половины XX в.⁹

⁸ Сдержанное «Спасибо.» с пунктуационным знаком «точка» вместе с последним стихом («За все фонари, за дожди нефтяные, ночные...») вводят в ассоциативное поле стихотворение Лермонтова «Благодарность» («За всё, за всё Тебя благодарю я...»; 1840), написанное, в свою очередь, как полемический ответ на «Молитву» Василия Красова (1839): «Как я любил в Твоем прекрасном мире, / Какие чувства испытал! / Я ликовал на светлом жизни пире, / Тебя, незримого, в твореньи созерцал; / И падал я, знал слезы и волненья... / Плоть брэнна; но душой парю! / К Тебе любовь моя, к Тебе мои моления. / Благодарю, Творец, за всё благодарю» [Поэты..., 1964, с. 232–233].

⁹ Наступление ночи, цвет нефти и момент смерти (остановки *сердца*) сошлись в финале стихотворения Сосноры «Вечер в лесу» из книги «Знаки» (1972): «Солн-

В свете сказанного на вопрос «А о чем это?» возможен и другой ответ, в иной плоскости: рассказ о сновидении и мыслях о жизни и смерти несет внутри себя внятное и осмысленное сообщение о несамотождественности слова, понятия, поэтического приема («...и смерть это вовсе не смерть») и о том, как в личном опыте стихотворства может воспроизводиться культурная память веков и тысячелетий. Об условиях, необходимых и достаточных для того, чтобы *разлука* обрела значение *встречи*.

Список литературы

- Блок А. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М.: Наука, 1997. Т. 3. 992 с.
- Бобров С. П. Синтагмы, словоразделы и литавриды (понятие о ритме содержательно-эффективном и о естественной ритмизации речи) // Русская литература. 1965. № 4. С. 80–101; 1966. № 1. С. 79–97.
- Гаспаров М. Л. Дериваты русского гексаметра (О границах семантического ореола) // Res philologica. Филологические исследования. Памяти академика Г. В. Степанова. М.; Л.: Наука, 1990. С. 330–342.
- Гаспаров М. Л. Метр и смысл: Об одном из механизмов культурной памяти. М.: Фортуна ЭЛ, 2012. 416 с.
- Жигунов В. Заклинания при свечах... // Лит. газета. 1978. № 21 (4671), 24 мая. С. 5.
- Как работает стихотворение Бродского: Из исследований славистов на Западе / Ред.-сост. Л. В. Лосев, В. П. Полухина. М.: НЛЮ, 2002. 304 с.
- [Козельский Ф. Я.] Сочинения Федора Козельского, второе издание, исправленное и вновь приумноженное. СПб.: Печатано при Императорской Академии Наук, 1778. Ч. 2. 263 с.
- Пастернак Б. П. Полн. собр. соч. с приложениями: В 11 т. М.: СЛОВО / SLOVO, 2003. Т. 1. 576 с.
- Поэты кружка Н. В. Станкевича / Вступ. ст., подгот. текста и примеч. С. И. Машинского. М.; Л.: Сов. писатель, 1964. 620 с. (Библиотека поэта. Большая серия)
- Русский сонет: Сонеты русских поэтов начала XX века и советских поэтов / [Сост., вступ. ст., подгот. текстов и примеч. Б. Н. Романова]. М.: Сов. Россия, 1987. 605 с.

це село. И цвет у небес нефтяной. / Что бормочет береза?.. / Затаился. Не страшно тебе? ничего, – / вот и сердце не бьется» [Соснора, 2018, с. 534].

Сонет серебряного века. Русский сонет конца XIX – начала XX века / Сост., вступ. ст. и коммент. О. И. Федотова. М.: Правда, 1990. 768 с.

Соснора В. А. Стихотворения. Л.: Лениздат, 1977. 176 с.

Соснора В. А. Песнь лунная: Стихи. Л.: Сов. писатель. Ленинград. отделение, 1982. 176 с.

Соснора В. А. Стихотворения. СПб.: Союз писателей Санкт-Петербурга; М.: РИПОЛ классик; Пальмира, 2018. 910 с.

Чумаков Ю. Н. В сторону лирического сюжета / Науч. ред. Е. В. Капинос. М.: Языки славянской культуры, 2010. 88 с.

References

Blok A. A. Full collection op. and letters. In 20 vols. Moscow, Nauka, 1997, vol. 3, 992 p. (in Russ.)

Bobrov S. P. Sintagmy, slovorazdely i litavridy (ponyatie o ritme sodержatel'no-effektivnom i o estestvennoy ritmizatsii rechi). *Russkaya literatura* [*Russian Literature*], 1965, no. 4, pp. 80–101; 1966, no. 1, pp. 79–97. (in Russ.)

Chumakov Yu. N. V storonu liricheskogo syuzheta [Towards a lyrical plot]. Ed. by E. V. Kapinos. Moscow, Yazyki slavyanskoy kul'tury, 2010, 88 p. (in Russ.)

Gasparov M. L. Derivaty russkogo geksametra (O granitsakh semanticheskogo oreola). In: *Res philologica. Filologicheskie issledovaniya. Pamyati akademika G. V. Stepanova* [*Res philologica. Philological research. In memory of academician G. V. Stepanov*]. Moscow, Leningrad, Nauka, 1990, pp. 330–342. (in Russ.)

Gasparov M. L. Metr i smysl: Ob odnom iz mekhanizmov kul'turnoy pamyati [Meter and meaning: On one of the mechanisms of cultural memory]. Moscow, Fortuna EL, 2012, 416 p. (in Russ.)

Kak rabotaet stikhotvorenie Brodskogo: Iz issledovaniy slavistov na Zapade [How Brodsky's poem works: From the studies of Slavists in the West]. Ed. by L. V. Losev, V. P. Polukhina. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, 2002, 304 p. (in Russ.)

[Kozelsky F. Ya.] Sochineniya Fedora Kozelskogo, vtoroe izdanie, ispravlennoe i vnov' priumnozhennoe [Works of Fyodor Kozelsky, second edition, revised and again multiplied]. St. Petersburg, Pechatano pri Imperatorskoy Akademii Nauk, 1778, pt. 2, 263 p. (in Russ.)

Pasternak B. P. Full collection op. with appendices. In 11 vols. Moscow, SLOVO / SLOVO, 2003, vol. 1, 576 p. (in Russ.)

Poety kruzhka N. V. Stankevicha [Poets of the circle of N. V. Stankevich]. Ed. by S. I. Mashinsky. Moscow, Leningrad, Sovetskiy pisatel', 1964, 620 p. (in Russ.) (Biblioteka poeta. Bol'shaya seriya)

Russkiy sonet: Sonety russkikh poetov nachala XX veka i sovetskikh poetov [Russian sonnet: Sonnets of Russian poets of the early 20th century and Soviet poets]. Ed. by B. N. Romanov. Moscow, Sovetskaya Rossiya, 1987, 605 pp. (in Russ.)

Sonet serebryanogo veka. Russkiy sonet kontsa XIX – nachala XX veka [Sonnet of the Silver Age. Russian sonnet of the late 19th – early 20th century]. Ed. by O. I. Fedotov. Moscow, Pravda, 1990, 768 p. (in Russ.)

Sosnora V. A. Pesn' lunnaya: Stikhi [Lunar song: Poems]. Leningrad, Sovetskiy pisatel', Leningradskoe otdelenie, 1982, 176 p. (in Russ.)

Sosnora V. A. Stikhotvoreniya [Poems]. Leningrad, Lenizdat, 1977, 176 p. (in Russ.)

Sosnora V. A. Stikhotvoreniya [Poems]. St. Petersburg, Soyuz pisatelej Sankt-Peterburga; Moscow, RIPOL klassik, Pal'mira, 2018, 910 p. (in Russ.)

Zhigunov V. Zaklinaniya pri svechakh... *Literaturnaya gazeta* [Literary newspaper], 1978, no. 21 (4671), 24 May, p. 5. (in Russ.)

Информация об авторе

Игорь Евгеньевич Лоцилов, кандидат филологических наук
ResearcherID K-8342-2013

Information about the Author

Igor E. Loshchilov, Candidate of Sciences (Philology)
ResearcherID K-8342-2013

Статья поступила в редакцию 10.12.2021;
одобрена после рецензирования 12.03.2022; принята к публикации 15.03.2022
The article was submitted 10.12.2021;
approved after reviewing 12.03.2022; accepted for publication 15.03.2022