

Научная статья

УДК 821.161.1

DOI 10.17223/18137083/78/8

**Поэзия и дидактика:
о стихотворении Виктора Сосноры «Тоска по родине»**

Игорь Евгеньевич Лошилов

Институт филологии Сибирского отделения Российской академии наук
Новосибирск, Россия

loshch@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-3642-2590>

Аннотация

Статья посвящена разбору стихотворения поэта Виктора Сосноры (1936–2019) «Тоска по родине» (1983). Название отсылает к одноименному стихотворению Марины Цветаевой. Показано, что имя Цветаевой является ключом к интерпретации стихотворения. Оно отсылает к ее версификационной лаборатории в интерпретации Андрея Белого, который в рецензии на сборник «Разлука» выделил и описал специфику хорямб в качестве метрической доминанты книги. Проанализировано проявление хорямбического звучания в стихотворении Сосноры и система отклонений от этого редкого в русской поэзии четырехсложного размера, которая придает стихотворению живое песенное звучание.

Ключевые слова

Андрей Белый, Виктор Соснора, Марина Цветаева, хорямб, поэтические реминисценции

Благодарности

Выражаю признательность С. Ю. Корниенко (Новосибирск) и Т. В. Сосноре (Санкт-Петербург) за помощь и консультации

Для цитирования

Лошилов И. Е. Поэзия и дидактика: о стихотворении Виктора Сосноры «Тоска по родине» // Сибирский филологический журнал. 2022. № 1. С. 101–112. DOI 10.17223/18137083/78/8

**Poetry and didactics:
about Victor Sosnora’s poem “Longing for the Motherland”**

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 paper analyzes the poem by the poet Viktor Sosnora “Longing for the Motherland,” part of the book “The Ides of March” (1983). The title and one line directly refer to the poem of

© Лошилов И. Е., 2022

ISSN 1813-7083
Сибирский филологический журнал. 2022. № 1. С. 101–112
Siberian Journal of Philology, 2022, no. 1, pp. 101–112

the same name by Marina Tsvetaeva. It is shown that Tsvetaeva's name is a key for interpreting the poem. The poem metonymically refers to her versioning laboratory in the interpretation of Andrei Bely, who singled out and analyzed the specifics of the choriamb as the metrical dominant of the book in his review of the collection "Separation." This analysis focuses on the manifestation of the choriambic sound and the system of deviations from the four-syllable meter, unusual in Russian poetry, making the poem sound like a song. The first couplet only potentially contains the choriamb, and the reader has to return to the beginning of the poem after reaching the end for the end-to-end choriambic sound to occur, compared by Bely with Beethoven's Fifth Symphony. This study describes deep and non-obvious phonetic consonances and rolls and indicates thematic echoes with individual poems and motifs of Tsvetaeva's poetry. It is noted how the poet shows the reader the main principle of the text's metrical division by using two hyphens that seem pretentious at first sight. It is shown that the poem is an independent and self-sufficient poetic work, a score for its performance, and a tutorial with which to teach the reader to hear the sound of choriamb, uncommon for Russian poetry.

Keywords

Andrey Bely, Viktor Sosnora, Marina Tsvetaeva, choriamb, poetic reminiscences

Acknowledgments

I express my gratitude to S. Yu. Kornienko (Novosibirsk) and T. V. Sosnora (St. Petersburg) for their help and advice

For citation

Loshchilov I. E. Poetry and didactics: about Victor Sosnora's poem "Longing for the Motherland". *Siberian Journal of Philology*, 2022, no. 1, pp. 101–112. (in Russ.) DOI 10.17223/18137083/78/8

Стихотворение Виктора Сосноры «Тоска по родине» входит в его авторскую книгу «Мартовские иды», датированную 1983 годом. В первый раз оно было опубликовано под названием «Песня» как третье стихотворение в составе цикла «У Пугачева, у казни» [Соснора, 1989, с. 166–167]. Под названием «Тоска по родине» стихотворение было напечатано лишь в XXI в., при первой полной публикации «Мартовских ид» [Соснора, 2001, с. 176–177].

Тоска по родине

- 1 Где у Невы гранит, конь у криницы?..
- 2 Не хороните меня, не хороните!
- 3 Отпировал, отвоевал, кровушки отпил,
- 4 отворовал, – вот голова! – что ж я не отдал?
- 5 В зелье желуд-ков нас, воров, чем не вязали?
- 6 Взяли жену, взяли живот, – что ж вы не взяли?
- 7 С кем-то, о чем-то, как-то, когда-то... но рябина!
- 8 Но не любил, но не любил, но не любил я!
- 9 Брате и сестро все и у вод, лишь – семью семь я!
- 10 Вырвал бы сердце вам, да вот – не было сердца!
- 11 Не хороните же меня, стужа стерляжья,
- 12 ведь не хоронят же коня, – в ухо стреляют!
- 13 В ухо! навyleт! но не зау-шничают не лепо.
- 14 Но я забыл, где я живу, Родина, Нево!

Стихотворение состоит из семи двустиший. Название «Тоска по родине» в купе с «...но рябина» в первой строке центрального отводят пугачевскую тему на второй план и вводят стихотворение в круг поэтических *homage*’ей Виктора Сосноры – Марине Цветаевой:

Тоска по родине! Давно
Разоблаченная морока!
Мне совершенно все равно –
Где совершенно одинокой

Быть, по каким камням домой
Брести с кошелкою базарной
В дом, и не знающий, что – мой,
Как госпиталь или казарма. <...>

Всяк дом мне чужд, всяк храм мне пуст,
И все – равно, и все – едино.
Но если по дороге – куст
Встает, особенно – рябина...
[Цветаева, 1990, с. 436–437].

Этот контекст проясняет стих 7, который, казалось бы, демонстрирует самый принцип сюжетной и пространственно-временной неопределенности («С кем-то, о чем-то, как-то, когда-то... но рябина!»): перед нами сжатый «конспект» стихотворения Цветаевой 1934 г., где явление куста прерывает перечисление обстоятельств жизни эмигрантки и поэта.

Название «Песня» также способно привести к цветаевскому контексту, – но косвенным путем.

Согласно нашему предположению, между поэзией Цветаевой и стихотворением Сосноры следует мысленно поместить рецензию Андрея Белого на ее сборник «Разлука», которая называлась «Поэтесса-певица». Незадолго до создания стихотворения полный текст этой рецензии был переиздан внутри статьи Анны Саакянц «Встреча поэтов» [1982, с. 276–277]¹.

Книгоиздательство «Геликон» выпустило небольшую книжечку стихов Марины Цветаевой. Она попала мне в руки; и не сразу сообразил, в чем вся магия. Образы – бледные, строчки – эффектные, а эффекты – дешевые, столкновением ударений легко достижимы они. <...>

В чем же сила?

В порывистом жесте, в порыве. Стихотворения «Разлуки» – порыв от разлуки. Порыв изумителен жестиколяционной пластичностью, переходящей в мелодику целого; и хорямб (–UU–) (великолепно владеет Марина Цветаева им) есть послушное выражение порыва: и как в 5-ой симфонии у Бетховена хорямбическими ударами бьется сердце, так здесь подымается хорямбический лейтмотив, ставший явственным мелодическим жестом,

¹ Нельзя исключить и более раннего знакомства с текстом рецензии Белого – благодаря чехословацким контактам и поездкам Сосноры. Впервые опубликованная в берлинской газете («Голос России», 1922, № 971, 21 мая), рецензия была в 1968 г. перепечатана в Праге, с обрамляющим комментарием Вадима Морковина (Československá rusistika, 1968, T. XIII, no. 3, str. 174–176 [Белый, 2020, с. 955]). Цветаева упоминала эту рецензию в очерке «Пленный дух (Моя встреча с Андреем Белым)» (1934).

просящимся через различные ритмы. И забываешь все прочее: образы, пластику, ритм и лингвистику, чтобы пропеть как бы голосом поэтессы то именно, что почти в нотных знаках дала она нам. (Эти строчки читать невозможно – поются.) <...>

...мелодии же Марины Цветаевой неотвязны, настойчивы, властно смегают метафору, гармоническую инструментовку [Белый, 2020, с. 475].

Мелодия «Тоски по родине» («Песни») столь же явственна, столь же «неотвязна, настойчива» и «властно сметает метафору»: «почти в нотных знаках» дал ее поэт читателю. И достигает Соснора этого удивительного эффекта, обратившись к тому же, вдохновенно описанному Андреем Белым, мелодическому потенциалу хорямба – четырехсложной единицы членения стиха, как бы «распяленной» на первом и последнем ударениях. В том или ином виде она воспроизведена в каждом из 14-ти стихов по три раза: –UU–|–UU–|–UU–U. Проследим, как, когда и где проявляется и как трансформируется эта единица в стихотворении Сосноры.

Удобнее всего начать с зачина стиха 5, где поэт неожиданно вводит внутрисловесное дефисное членение после 4-го слога, как бы показывая читателю – как именно его внутреннее ухо должно «дробить» стих, независимо от синтаксического и даже словесного членения: *В зéлье желу́д-*. К стихам 1–2 (к ним нам еще предстоит вернуться) такое членение, казалось бы, неприложимо. Но уже во втором двусишии, – «как в 5-ой симфонии у Бетховена хорямбическими ударами бьется сердце, так здесь подымается хорямбический лейтмотив» [Там же]. С наибольшей наглядностью, с отмеченными знаками «тире» границами, он явлен во втором звене стиха 4: – *вóт голова́!* –². Глубокие внутренние созвучия и охватывают все звенья цепочки стиха, и приводят к хорямбической деформации слов, которые могли бы быть прочитаны как пэон IV:

*Отпирова́л, отвоева́л, кровушки о́тпил,
отворова́л, – вот голова́! – что ж я не о́тдал?*

Чисто хорямбические участки (*кровоушки о́тпил; – вот голова́! – | что ж я не о́тдал?*; а также *ко́нь у крини́цы?..* и *Го́де у Невы́* из стиха 1, в котором уже явственно слышится акцент на первом слоге) оказывают на пэонизированные слова (*отпировал, отвоевал, отворовал*) свое деформирующее влияние: ударность «оттягивается» влево, первый слог получает отчетливое полуударение – столь явственное, что становится почти равным по силе словарному ударению: *о́тпирова́л, о́твиева́л, о́творова́л*.

Проиллюстрируем этот эффект примерами из книги Цветаевой, вызвавшей к жизни рефлексию Андрея Белого: стих здесь равен одной стопе хорямба и более нагляден – видно, как накопление хорямбической инерции ведет к появлению-проявлению второго ударения:

Роскошью майской
Кто-то разгневан.

² Уместно, может быть, вспомнить о названии песни «Höfuðlausn» скальда Эгила в каноническом переводе С. В. Петрова, опирающемся на крепкое внутреннее созвучие: «ВЫ́куп головы́» [Поэзия скальдов, 1979, с. 11–15]. *Голова* в этом контексте выступает полным эквивалентом всего существа поэта-скальда: и его жизни, и его теста, его поэзии [Там же, с. 136–138].

Остерегайся
Зоркого неба.

* * *

Думаешь – скалы
Манят, утёсы,
Думаешь, славы
Медноголосый

Зов его – в гущу,
Грудью на копья? <...>

Плачешь, что поздно
Бродит в низинах.
Не земнородных
Бойся, – незримых!

[Цветаева, 1990, с. 209–210].

Длинное (у Цветаевой пятисложное) фонетическое слово начинает звучать хориямбом: *Остерега́йся, Медногolóсый, Не́ земнорóдных*. В подобных случаях «ударение совершенно равнозначит полударению в области артикуляционного единства, и оба могут быть объединены в понятие интенсы» [Шенгели, 1923, с. 34]³.

Начиная со второго двустишия читатель может «расслышать» эти две интенсы в каждой из трех хориямбических стоп, а после стиха 5 (*В зéлье желу́д-*) улавливает более определенно: именно здесь, после 4-го слога на стыке двух интенс возникает пауза, следующая – еще через 4 слога (после восьмого):

О́тпировáл, | о́твоевáл, | крóвушки о́тпил,
о́творовáл, – | вóт головá! | – что́ ж я не о́тдал?

В зéлье желу́д|-кóв нас, ворóв, | чéм не вязáли?
Взя́ли жену́, | взя́ли живóт, | – что́ ж вы не взяли?

³ В «Трактате...» Георгия Шенгели подробно обсуждалась проблема спорадических хориямбов в 4- и 5-стопном ямбе и были приведены статистические таблицы их вариаций, охватывающие время от Державина до Блока, Белого и Северянина [Шенгели, 1923, с. 37–53]. В посмертном издании «Техники стиха» Шенгели приводится пример двух следующих друг за другом нестрогих хориямбов, занявших пятистопную строку в трагедии Ильи Сельвинского «Ливонская война» (1946): «Английская поэзия, пользующаяся стихом той же системы, что и русская, охотно допускает в начале ямбических строк хориямбы, чье хорейское ударение принадлежит не односложному, а двух- и даже трехсложному слову. В последнее время у нас пробуют ввести такой хориямб, называемый “долгим”. Иногда он появляется в форме слегка затушеванной, со второстепенным словом; например: *Váше* величество! *Этó* ошибка. / На троне Швеции сидите вы... (Сельвинский). Здесь в первой строке два долгих хориямба, и строка, взятая в отдельности, могла бы прозвучать четырехстопным дактилем: “*Váше* ве/личество! / *Этó* о/шибка”» [Шенгели, 1960, с. 139–140]. В XIX в. намеренным хориямбом было написано стихотворение Акима Нахимова «Осень» (1812?), которому при публикации была предпослана схема (–UU–|–UU–U): «Томны бросаю / Взоры вокруг / И ощущаю / В сердце печаль» [Нахимов, 1849, с. 107–108].

Подобия ударений, как в песне, могут получить и фрагменты слов (-*кóв*), а некоторые односложные и даже двусложные слова (предлоги, союзы, местоимения) то получают дополнительные, то лишаются относительно привычных: единый ритм подчиняет себе весь текст, вплоть до микроэлементов. В то же время под давлением хориямбической инерции далекие, на первый взгляд, от точности созвучия в женских клаузулах начинают слышаться почти как точные рифмы: *кри-ни́цы – хорони́те; семью сёмь я – сёрдца; стерля́жся – стреля́ют*. Компонент [н'ит] из слова *гранит* дважды отзывается (в смягченном варианте) внутри следующего стиха: «Не хорони́те меня, не хорони́те!» После «Отпировáл, <...> / Отворовáл» внимательное ухо расслышит и другие вертикальные созвучия, как смежные (*В зелье желу́д – Взя́ли жену́; Бра́те и сест-ро – Вы́рвал бы сёрд-це*), так и дальние, окольцовывающие: *Где́ у Невы́ – В у́хо! навы́-*.

Только начиная с четвертого двустишия Соснора вводит «сглаживающие» стыки интенс дополнительные слоги (выделим их курсивом). Таких случаев («долгие хориямбы») три ⁴, все они располагаются в первых строчках двустиший, и в одном из них (в предпоследнем стихе) «лишних» слогов два:

⁷ С кем-то, о чем-то, как-то, когда-то... но рябина!

⁹ Брате и сестро все и у вод, лишь – семью семь я!

¹³ В ухо! навьлет! но не зау-шничают не лепо.

Они, как в песне, несколько «расшатывают» хориямбическую «решетку», но не нарушают общего ритмического строя: второго и третьего двустиший достаточно, чтобы внутренний слух читателя продолжал слышать сквозь слова и их сочетания «–UU–|–UU–|–UU–|U». Вторые стихи двустиший неукоснительно подтверждают хориямбическое ожидание последовательности чередования ударных и безударных слогов – с наибольшей наглядностью в центральном двустишии, где вторая строка образована тоекратным буквальным повтором: *Но не любил, но не любил, но не любил я!* (как писал Белый, предваряя похвалы Цветаевой, «образы – бледные, строчки – эффектные, а эффекты – дешевые») ⁵. Повтор мог бы прозвучать как поэз IV (*Но не любил, но не любил, но не любил я!*), но, благодаря предшествующему контексту, звучит «бетховенским» хориямбом, как бы заново «собирая» распушенные в предшествующем стихе интервалы:

Но́ не любил, | но́ не любил, | но́ не любил я!

Цементированию материала служат и проявляющиеся во вторых звеньях стихов 9–12 внутренние точные рифмы: *все и у вод* [фс'э́ и у вóт] – *-це вам, да вот; -те же меня, – -нят же коня* <...>.

Если в финальном стихе стопы образованы автономными сочетаниями слов (*Но я забыл, | где я живу, | Родина, Нево!*), в стихах 10–13 важные слова попадают

⁴ Если не учитывать третьи стопы: все 14, благодаря женской клаузуле, – «долгие хориямбы» (–UU–U).

⁵ Повтор с большой вероятностью перифразирует текст романса «Не любил он!» («Он говорил мне: будь ты моею...») – итальянской песни «N'on m'amava» на слова Э. Дельпрейте, в русском переводе М. Медведева: «Но не любил он, / Нет, не любил он, / Нет, не любил он, / Ах! не любил меня» [Ах романс..., 2005, с. 79]. «Романс пережил два огромных всплеска популярности: когда В. Ф. Комиссаржевская исполнила его на сцене Александринского театра (как романс Ларисы Огудаловой в пьесе А. Н. Островского «Бесприданница», 1896) и после выхода на экран фильма Я. Протазанова по той же пьесе (1937), где романс прозвучал в исполнении Н. Алисовой» [Там же, с. 323].

«под разрез» (наподобие «В зелье желуд-ков...»), благодаря отчетливости границ между хориямбическими стопами:

¹⁰ Вырвал бы серд-це вам, да вот – не было сердца!

¹¹ Не хорони-те же меня, стужа стерляжья,

¹² ведь не хоро-нят же коня, – в ухо стреляют!

¹³ В ухо! навь-лет! но не зау-шничают не лепо.

Отмечать «разрезы» дефисами уже не нужно: читатель ощущает их внутренним ритмическим слухом. Разве что в слове «зау-шничают» надо дать подсказку: после какого слога в «расштанной» модификации следует сделать паузу (после девятого, а не восьмого) и какие из слогов в стихе подчинены метробразующему порядку ударений, а какие носят вспомогательный характер и сглаживают (единственный раз в стихотворении дважды) стыки слогов:

В у́хо! навь-*лет*! но́ не зау-шничáют не лёпо.

Ближе к концу стихотворение начинает отчетливо читаться не только как поэтический текст, но и как своего рода «партитура» для его исполнения. Андрей Белый писал в рецензии на «Разлуку» Цветаевой:

Соединение непосредственной лирики с овладением культурой стиха – налицо; здесь работа сознания подстиляет небрежные выражения, строчки и строфы, которые держатся только мелодией целого, подчиняющего ритмическую артикуляцию, пренебрегающего всею пластикой образов за ненужностью их при пластичном ясном напеве; стихотворения Марины Цветаевой не прочитываемы без распева; ведь Пиндар, Софокл, не поэты-лингвисты, не риторы, а певцы-композиторы; слава Богу, поэзия наша от ритма и образа явно восходит к мелодии уже утраченной со времен трубадуров [Белый, 2020, с. 475].

Соснора словно бы демонстрирует этот принцип: «небрежные выражения, строчки и строфы, которые держатся только мелодией целого, подчиняющего ритмическую артикуляцию, пренебрегающего всею пластикой образов за ненужностью их при пластичном ясном напеве». О стихе «С кем-то, о чем-то, как-то, когда-то... но рябина!» уже было сказано; ни один толковый словарь не поможет в истолковании, например, словосочетания «стужа стерляжья», однако оно звучит в стихотворении Сосноры исключительно убедительно – как имитация некоего архаичного разбойничьего ругательства⁶.

При помощи буквально двух дефисов создан эквивалент записи «в нотных знаках» (по Андрею Белому): первый из них учит читателя правильно членить строку, второй вознаграждает за проделанный труд – «схватывание» ритмического строя целого.

⁶ «Слово может быть в данном ряде (стихе) и совершенно “бессодержательным” <...> И между тем действие *тесноты* ряда простирается и на него: “хотя и ничего не сказано, но кажется, будто что-то и сказано”. Дело в том, что могут выступить определяемые теснотой ряда (тесным соседством) – *колеблющиеся признаки* значения, которые могут интенсифицироваться за счет основного и вместо него, – и создать “видимость значения”, “кажущееся значение”. <...> Слово, пусть и в высшей степени “бессодержательное”, приобретает *видимость значения*, “семасиологизуется” [Тынянов, 1924, с. 82–83].

Проделав это труд, читатель непременно должен вернуться к первому двустишию, в котором, как мы помним, не было отчетливых оснований для хориямбического прочтения.

Три стопы хориямба с женским окончанием дают 13 слогов. Если во второй половине стихотворения встречаются отклонения в направлении избытка (в стихах 7 и 9 по 14 слогов, а в стихе 13 – целых 15), то в стихах 1 и 2 – в сторону нехватки: 11 и 12 слогов соответственно. Ритмическая интуиция или стиховедческое знание ретроспективно должны подсказать читателю место и длину пауз, которые способны поддержать возникший в последующих стихах хориямб. В первом случае пауза должна занять место двух слогов (заместить хореический участок в стопе хориямба), во втором – одного ударного.

Где у Невы | ^^ гранит, | конь у криницы?..
Не хорони|те меня, не | ^ хороните!

Стихотворение – любое – переживается симультанно (мгновенно), а звучит в определенном смысле вечно (как песня). Однако вхождение читателя в этот круг сукцессивно, процессуально. В «Тоске по родине» автор сначала «учит» читателя мелодическому рисунку, потом вознаграждает его свободой в вариациях и, наконец, доверяет ему вернуться к началу, вслушаться или задуматься: как должны прозвучать первые два стиха, чтобы не только поддержать, но и задать мерность уже понятного ему (хотя бы интуитивно) целого. Лишь «схватив» целое, читатель может «догадаться», например, что в слове «меня» во втором стихе оба гласных звука редуцируются: /-*té* *меня*, *né* |.

Патетическая пауза, разделяющая частицу «не» и глагол, к которому она относится, – неповторимый поэтический «жест», которого Цветаева в хрестоматийном стихотворении «Мне нравится, что Вы больны не мной...» (1915) добивается при помощи своего излюбленного приема – enjambement:

Что имя нежное моё, мой нежный, не
Упоминаете ни днём, ни ночью – всуе...
Что никогда в церковной тишине
Не пропоют над нами: аллилуйя!
[Цветаева, 1997, с. 237].

Соснора воспроизводит этот эффект другим, отличным от переноса, но также восходящим к ритмической лаборатории Цветаевой способом – превращая хориямб в «паузник»: «“паузник” оперирует со словами выделенными, и вся фраза получает сукцессивный характер» [Тынянов, 1924, с. 75].

Уместно, кажется, вспомнить и другое, более общее, суждение Ю. Н. Тынянова – о «результате приложения основных принципов стиха – единства и тесноты стихового ряда – к развертыванию стихового материала. При этом характерным является здесь не затемнение, не ничтожность семантического элемента, а его *подчинение* моменту ритма – его *деформация*» [Там же, с. 41].

В нашем случае семантика развивает (или оспаривает) те или иные мотивы художественного мира Марины Цветаевой. Невско-петербургские зачин и концовка вступают в спор с московской топикой поэтессы. Хориямбы, с которых начинается первое стихотворение «Разлуки» – «московские»:

Башенный бой
Где-то в Кремле.

Где на земле,
Где –

Крепость моя,
Кротость моя,
Доблесть моя,
Святость моя

[Цветаева, 1990, с. 207–208].

У ленинградца Сосноры, подхватывающего цветаевский метр в интерпретации автора романа «Петербург», читаем: «Где у Невы гранит, конь у криницы?... <...> Но я забыл, где я живу, Родина, Нево!».

Стихотворение звучит как прощальная разбойничья песня, и в этом прощании больше удали, чем элегической печали. «Эти стихи могли бы быть моими последними», – записала Цветаева под текстом «Тоска по родине! Давно...» (РГАЛИ. Ф. 1190. Оп. 1. Ед. хр. 7. Л. 135 об.; цит. по: [Шевеленко, 2002, с. 420]). Отказ от погребения («Не хороните меня, не хороните») подразумевает память о стихотворении «Веселись, душа, пей и ешь!...» (1916) из сборника «Версты»: «Не запылайте свечу / Во церковной мгле. / Вечной памяти не хочу / На родной земле» [Цветаева, 1990, с. 106]. В статье И. Ю. Беляковой, посвященной разбору стихотворения Цветаевой «Какой-нибудь предок мой был – скрипач...» (и «Я не знаю моих предков – кто они?») Софии Парнок), убедительно показано, как у Цветаевой «мотивы кочевья, неприкрепленности к земле, и поведения, идущего вразрез с социально-общественной моралью», связываются с «кодом искусства» [Белякова, 2001, с. 160].

В стихотворениях «Верст» найдем развитие этой линии:

Иду по улице –
Народ сторонится.
Как от разбойницы,
Как от покойницы. <...>

[Цветаева, 1990, с. 105].

В исследованиях цветаеведов показана связь этого «разбойничьего кода» с образами Разина [Рудик, 2014, с. 60–62], Марины Мнишек [Корниенко, 2015, с. 224–225]. Там же говорится о «разбойных» и «кабацких» стихотворениях «Верст», содержащих в себе, как правило, исторические аллюзии. В «Тоске по родине» к таковым, видимо, можно отнести форму звательного падежа в начале стиха 9: *Брате и сестро...* (ср., например, «Свете тихий моей души» в «Стихах к Блоку» [Цветаева, 1990, с. 113]); отзвук этой архаичной вокативности слышен и в финале стихотворения («...Родина, Нево!»), где *Нево* может быть понято и как историческое название Ладожского озера, и как форма звательного падежа гидронима *Нева*. Еще одна архаизирующая деталь – раздельное написание «не лепо», которое отсылает и к «Слову о полку Игореве» («Не лѣпо ли ны бяшетъ, братіе...»), и к собственной литературной предыстории (стихи конца 1950-х – 1960-х гг. по мотивам «Слова...» и других памятников древнерусской словесности).

Семантика отдельных элементов, как в песне, углубляется и расслаивается; так, «Взяли жену, взяли живот...» может быть понято и услышано и в народно-песенном (если слово *живот* употреблено в архаичном значении *жизнь*), и в глубоко личном, автобиографическом измерении – если поместить *живот* в ряд сома-тизмов стихотворения (*голова, желудки, сердце, ухо*) и вспомнить об описанной

в «Доме дней» хирургической операции («...когда режут живот с консилиумом» [Соснора, 2018а, с. 864]).

На равных вступая в разговор с Мариной Цветаевой и Андреем Белым на почти эзотерическом языке чередования ударных и безударных слогов, Соснора остается дидактом. Он учит читателя этому языку, постепенно приоткрывая дверь в свою версификационную лабораторию: сначала затрудняет «схватывание» метра пропусками, а после при помощи дефиса разъясняет его природу; разъяснив, начинает «путать карты» «долгими хориямбами», как бы проверяя: хорошо ли усвоен материал? Хориямб уже звучит в первых двух стихах, но «расслышать» его можно, лишь прочитав стихотворение до конца. Андрей Белый описывает сходный эффект у Цветаевой на материале другого размера: «Умелая комбинация разноstopного амфибрахия <...> рождает в системе строк ясно звучащую гликонову строчку (–UU–U–UU), которая как обертон (реально она не дана) подымается из предисловия к поэме “На Красном Конне”» [Белый, 2020, с. 476].

В «Тоске по родине» автору «Дидактической поэмы» (1979) удалось воспроизвести – собственным неповторимым голосом – и самый дух отчаянного поэтического «дуэнде» Цветаевой, и стиховедческую дидактику Андрея Белого.

«А дуэнде – антикварны» [Соснора, 2018б, с. 382]...

Список литературы

Ах романс, Эх романс, Ох романс: Русский романс на рубеже веков / Сост. В. Я. Мордерер, М. С. Петровский. СПб.: Герань, 2005. 400 с.

Белый А. Собр. соч. [Проект проф. В. М. Пискунова (1925–2005)]. Т. 17. Несобранное. Книга вторая / Сост. А. В. Лаврова и Дж. Малмстада. М.: Дмитрий Сечин, 2020. 1104 с.

Белякова И. Ю. «Стихи о предках» М. Цветаевой и С. Парнок: структура и семантическое наполнение // Марина Цветаева: личные и творческие встречи, переводы ее сочинений: Восьмая цветаевская международная научно-практическая конференция (9–13 октября 2000 года). М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 2001. С. 158–166.

Корниенко С. Ю. Самоопределение в культуре модерна: Максимилиан Волошин – Марина Цветаева: Дис. ... д-ра филол. наук. М., 2015. 467 с.

[Нахимов А. Н.] Сочинения Нахимова. Издание Александра Смирдина. М; Пб.: В тип. Имп. Академии Наук, 1849. 170 с. (Полное собрание сочинений русских авторов)

Поэзия скальдов / [Пер. с древнеисландск. С. В. Петрова]; изд. подгот. С. В. Петров, М. И. Стеблин-Каменский. Л.: Наука, 1979. 183 с. (Литературные памятники)

Рудик И. Русская тема в сборнике Марины Цветаевой «Версты. Стихи. Выпуск I» (1922 г.). Tartu: University of Tartu Press, 2014. 166 с.

Саакянц А. А. Встреча поэтов // Вопросы литературы. 1982. № 4. С. 275–280.

Соснора В. Возвращение к морю: Лирика. Л.: Сов. писатель, 1989. 304 с.

Соснора В. Девять книг. М.: НЛО, 2001. 432 с.

Соснора В. А. Проза. СПб.: Союз писателей Санкт-Петербурга; М.: РИПОЛ классик; Пальмира, 2018а. 877 с.

Соснора В. А. Вторая проза. СПб.: Союз писателей Санкт-Петербурга; М.: РИПОЛ классик; Пальмира, 2018б. 711 с.

Тынянов Ю. Н. Проблема стихотворного языка. Л.: Academia, 1924. 139 с.

Цветаева М. И. Стихотворения и поэмы / Сост., вступ. ст., подгот. текстов и примеч. Е. Б. Коркиной. Л.: Сов. писатель, 1990. 800 с. (Библиотека поэта. Большая серия)

Цветаева М. И. Собр. соч.: В 7 т. М.: ТЕРРА; «Книжная лавка – РТР», 1997. Т. 1: Стихотворения, кн. 1. 592 с.

Шевеленко И. Д. Литературный путь Цветаевой: Идеология – поэтика – идентичность автора в контексте эпохи. М.: НЛЮ, 2002. 461 с.

Шенгели Г. Трактат о русском стихе. М.; Пг.: Гос. изд-во, 1923. Ч. 1: Органическая метрика. 184 с.

Шенгели Г. Техника стиха. М.: ГИХЛ, 1960. 312 с.

References

Akh romans, Ekh romans, Okh romans: Russkiy romans na rubezhe vekov [Akh romance, Ekh romance, Okh romance: Russian romance at the turn of the century]. V. Ya. Morderer, M. S. Petrovskiy (Eds.). St. Petersburg, Geran', 2005, 400 p.

Belyakova I. Yu. "Stikhi o predkakh" M. Tsvetaevoy i S. Parnok: struktura i semanticheskoe napolnenie ["Poems about ancestors" by M. Tsvetaeva and S. Parnok: structure and semantic filling]. In: *Marina Tsvetaeva: lichnye i tvorcheskije vstrechi, perevody ee sochineniy: Vos'maya tsvetaevskaya mezhdunarodnaya nauchno-prakticheskaya konferentsiya (9–13 oktyabrya 2000 goda)* [Marina Tsvetaeva: personal and creative meetings, translations of her works: The 8th Intern. Sci. and Pract. Conf. (9–13 October 2000)]. Moscow, House-Museum of Marina Tsvetaeva, 2001, pp. 158–166.

Bely A. *Sobr. soch. (Proekt prof. V. M. Piskunova (1925–2005). T. 17. Nesobrannoe. Kniga vtoraya)* [Collected works. (Project of prof. V. M. Piskunov (1925–2005). Vol. 17. Unassembled. Book 2)]. A. V. Lavrova, Dzh. Malmstada (Comps.). Moscow, Dmitriy Sechin, 2020, 1104 p.

Kornienko S. Yu. *Samoopredelenie v kul'ture moderna: Maksimilian Voloshin – Marina Tsvetaeva* [Self-determination in modern culture: Maximilian Voloshin – Marina Tsvetaeva]. Dr. philol. sci. diss. Moscow, 2015, 467 p. (In Russ.)

Nakhimov A. N. *Sochineniya Nakhimova* [Nakhimov's works]. Aleksandr Smirdin (Publ.). Moscow, Petersburg, The Imperial Academy of Sciences Typography, 1849 (Polnoe sobranie sochineniy russkikh avtorov [The complete works by Russian authors]), 170 p.

Poeziya skal'dov [Poetry of skalds]. S. V. Petrov (Transl. from Old Icelandic). S. V. Petrov, M. I. Steblin-Kamenskiy (Prep. of the ed.). Leningrad, Nauka, 1979 (Literaturnye pamyatniki [Literary monuments]), 183 pp.

Rudik I. *Russkaya tema v sbornike Mariny Tsvetaevoy "Versty. Stikhi. Vypusk I" (1922 g.)* [The Russian theme in the collection of Marina Tsvetaeva "Milestones. Poems. Issue I" (1922)]. Tartu, Tartu Univ. Press, 2014, 166 p.

Saakyants A. A. *Vstrecha poetov* [The meeting of poets]. *Voprosy literatury*. 1982, no. 4, pp. 275–280.

Sosnora V. *Devyat' knig* [Nine books]. Moscow, NLO, 2001, 432 p.

Sosnora V. A. *Proza* [Prose]. St. Petersburg, Soyuz pisateley Sankt-Peterburga; Moscow, RIPOL klassik, Pal'mira, 2018a, 877 p.

Sosnora V. *Vozvrashchenie k moryu: Lirika* [Return to the sea: Lyrics]. Leningrad, Sov. pisatel', 1989, 304 p.

Sosnora V. A. *Vtoraya proza* [Second prose]. St. Petersburg, Soyuz pisateley Sankt-Peterburga; Moscow, RIPOL klassik, Pal'mira, 2018b, 711 p.

Shengeli G. *Traktat o russkom stikhe*. [Treatise on Russian verse, pt. 1. Organic metric]. Moscow, Petrograd, Gos. izd., 1923, Ch. 1: Organicheskaya metrika [Pt. 1: Organic metrical poetry], 184 p.

Shevelenko I. D. *Literaturnyy put' Tsvetaevoy: Ideologiya – poetika – identichnost' avtora v kontekste epokhi* [Literary path of Tsvetayeva: Ideology – poetics – author's identity in the context of the epoch]. Moscow, NLO, 2002, 461 p.

Tynyanov Yu. N. *Problema stikhotvornogo yazyka* [The problem of poetic language]. Leningrad, Academia, 1924, 139 p.

Tsvetaeva M. I. *Stikhotvoreniya i poemy* [Lyrics and long poems]. E. B. Korkina (Comp., intr. art., prep. of texts). Leningrad, Sov. pisatel', 1990 800 p. (Biblioteka poeta. Bol'shaya seriya [The poet's library. Large series]).

Tsvetaeva M. I. *Sobr. soch.: V 7 t. T. 1. Stikhotvoreniya, kn. 1* [Coll. works: In 7 vols.]. Moscow, TERRA; Knizhnaya lavka – RTR, 1997, T. 1: Stikhotvoreniya, kn. 1 [Vol. 1: Poems, bk. 1], 592 p.

Shengeli G. *Tekhnika stikha* [Technique of verse]. Moscow, GIHL, 1960, 312 p.

Информация об авторе

Игорь Евгеньевич Лоцилов, кандидат филологических наук, доцент

Information about the author

Igor E. Loshchilov, Candidate of Philology, Docent

Статья поступила в редакцию 07.12.2021;

одобрена после рецензирования 16.12.2021; принята к публикации 16.12.2021

The article was submitted 07.12.2021;

approved after reviewing 16.12.2021; accepted for publication 16.12.2021