Научная статья

УДК 821.161.1
DOI 10.17223/18137083/97/6

Цезура в поздних сонетах Валерия Перелешина

Елена Владимировна Капинос

Институт филологии
Сибирского отделения Российской академии наук
Новосибирск, Россия
dzerv@mail.ru, https://orcid.org/0000-0003-4057-110X

Аннотация

Представлен обзор сонетов В. Ф. Перелешина 1971–1973 гг.; в это время поэтом было создано примерно три десятка сонетов, написанных 5-стопным ямбом, и два десятка – 6-стопным. Особое внимание в них обращает на себя цезура. В 5-стопных сонетах частотны случаи дактилической цезуры, хотя нет ни одного 5-стопного сонета со сплошной дактилической цезурой. Шестистопные сонеты Перелешина имеют сплошную дактилическую цезуру. Дактилическая цезура в 5-стопном и 6-стопном ямбе дает ощущение протяжности, длительности стиха и восходит в русской поэзии к элегии XIX в. и к Мандельштаму. Шестистопный ямб с дактилической цезурой имитирует древность, имеет торжественное звучание, поэтому нередко сопровождает библейские и агиографические сюжеты, темы древности, средневековья, а также темы философии и творчества.

Ключевые слова

В. Ф. Перелешин, сонет, пятистопный ямб, шестистопный ямб, шестистопный сонет, цезура, дактилическая цезура

Благодарности

Исследование выполнено в рамках государственного задания ФГБУН ИФЛ СО РАН (FWZU-2026-0001: «Сюжетно-мотивные комплексы русской литературной эпики: синтез исторического, утопического, фантастического»).

Благодарю за помощь в подготовке статьи Э. И. Худошину, И. Е. Лощилова, В. А. Резвого.

Для цитирования

Капинос Е. В. Цезура в поздних сонетах Валерия Перелешина // Сибирский филологический журнал. 2026. № 4. С. 82–93. DOI 10.17223/18137083/97/6

© Капинос Е. В., 2026

The caesura in the late sonnets of Valery Pereleshin

Elena V. Kapinos

Institute of Philology
of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences
Novosibirsk, Russian Federation

dzerv@mail.ru, https://orcid.org/0000-0003-4057-110X

Abstract

This paper examines the sonnets written by V. F. Pereleshin between 1971 and 1973, during which the poet composed several dozen iambic pentameter sonnets and fifteen hexameter sonnets. The caesura in these works is particularly noteworthy. While dactylic caesurae frequently occur in the pentameter sonnets, none of them feature a consistent dactylic caesura throughout. In contrast, Pereleshin's hexameter sonnets employ a consistent dactylic caesura. In both pentameter and hexameter iambic verse, the dactylic caesura creates a sense of expansiveness and duration; within the Russian poetic tradition, this device traces its lineage back to nineteenth-century elegies and the poetry of Osip Mandelstam. Hexameter iambic verse with a dactylic caesura evokes antiquity and carries a solemn tone, frequently accompanying biblical and hagiographic subjects, themes of the ancient world and the Middle Ages, as well as philosophical and creative motifs. The regular use of a dactylic caesura in iambic hexameter enhances the autonomy of the first hemistichs, thereby maximizing the resemblance between the caesura and the line ending (clausula). The six-foot lines effectively split into mirror-image three-foot segments, where the odd-numbered segments feature a dactylic "clausula" and the even-numbered ones employ masculine and feminine clausulae–a technique that significantly diversifies the rigid rhyme scheme of the sonnet. Ultimately, the dactylic caesura, and especially its consistent use in hexameter sonnets, imparts a unique sonic quality to the poem and serves as a distinct hallmark of Pereleshin's style.

Keywords

V. F. Pereleshin, sonnet, iambic pentameter, iambic hexameter, hexameter sonnet, caesura, dactylic caesura

Acknowledgments

This research was conducted within the framework of the state assignment for the Institute of Philology of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences (project no. FWZU-2026-0001, "Plot and Motif Complexes of Russian Literary Epics: A Synthesis of Historical, Utopian, and Fantastic Narratives").

The author thanks E. I. Khudoshina, I. E. Loshchilov, and V. A. Rezvoy for their assistance in preparing this article.

For citation

Kapinos E. V. Tsezura v pozdnikh sonetakh Valeriya Pereleshina [The caesura in the late sonnets of Valery Pereleshin]. *Sibirskii Filologicheskii Zhurnal* [*Siberian Journal of Philology*]. 2026, no. 4, pp. 82–93. (In Russian) DOI 10.17223/18137083/97/6

Валерий Перелешин (1913–1992) – один из самых талантливых, а теперь уже и самых известных поэтов восточной эмиграции. Более тридцати лет (с 1920-го по 1953-й) он прожил в Китае, затем вынужден был уехать в Бразилию. В Китае он сложился и как поэт, испытавший сильнейшее влияние поэзии Бодлера и Кузмина, и как интеллектуал, всерьез интересующийся философией и богословием, там он успел издать четыре книги стихов, а после отъезда – еще десять и свою знаменитую написанную онегинской строфой «Поэму без предмета». Там же он начал переводить – и потом до конца жизни переводил – поэзию: с китайского, английского, французского, испанского, а после переезда в Бразилию с порту-

гальского и на португальский [1]. Наконец, там зародился его интерес к теории стиха и поэтическим экспериментам. В мемуарной книге «Два полустанка» Перелешин рассказывает о своей к ним приверженности уже в молодые годы: в его памяти ярче всего сохранились те заседания харбинской «Чураевки» (и работавшего параллельного «Круга поэтов»), а позже шанхайской «Пятницы», где кружковцы изучали и на практике оттачивали поэтические техники и приемы, включая редкие и неразработанные в русской поэзии. Как много эти литературные кружки дали Перелешину, свидетельствует каждая его книга стихов, начиная с самых первых [2].

Дактилическая цезура

Но в этой статье пойдет речь не о раннем творчестве поэта, а о его поздних, начала 1970-х гг., экспериментах с твердыми формами стиха, которые, особенно сонет, на протяжении всей жизни притягивали Перелешина. Но до начала 1970-х гг. в большинстве случаев его сонеты были написаны классическим 5-стопником, а в начале 1970-х он переключился на 6-стопный ямб. Это произошло с подачи его молодого московского друга и тоже поэта и переводчика Евгения Витковского, переписка с которым началась в 1971 г. и продолжалась 20 лет, до самой смерти Перелешина. С Витковским он был знаком только по переписке и так никогда и не увиделся, но с его образом, его личностью связаны и сборник стихов «Ариэль», и многие из сонетов 1970-х гг. с их характерными темами: поэзия, философия, религия.

Поворот к 6-стопному ямбу в сонете произошел следующим образом: в письме от 11–12 августа 1972 г. Витковский спросил его:

> А между прочим, бредовая мысль: почему Вы не пишете сонетов 6-стопным ямбом? Ведь какой благородный размер – особенно если отрегулировать цезуру, сделать ее мужской (как всегда у меня) или дактилической вроде «На нивы желтые нисходит тишина…», «Когда волнуется желтеющая нива…» [3].

А 10 апреля 1973 г. уже Перелешин писал о 6-стопном ямбе поэту Петру Лапикену:

> Я, наверно, рассказывал Вам о моем Москвиче. Это прирожденный вдохновитель. Мягко, ласково, не в виде приказа, а шепотом он спросил меня: «А почему бы вам не написать шестистопный сонет?» И я написал уже добрых два десятка таких сонетов [Перелешин, 2004, с. 87].

---

[1] Подробно биография В. Перелешина с обзором всех периодов его творчества изложена в монографии О. Бакич «Валерий Перелешин: Жизнь шелкопряда» [Bakich, 2015].

[2] В мемуарной книге Перелешина «Два полустанка» рассказывается о том, как на заседаниях этих кружков поэты писали на заданные темы, обсуждали ритмику поэтов-классиков (Лермонтова, Блока и др.), подробно анализировали поэтические произведения друг друга и критиковали их. Позже, в 1970-е гг., когда участники «Чураевки» и «Пятницы» рассеялись по миру, их продолжал объединять интерес к технике стиха. Перелешин упоминает, что вернувшийся в Россию В. Слободчиков из Москвы «в ноябре 1974 года <…> прислал мне новую книгу М. Гаспарова “Современный русский стих”» [Перелешин, 1987], получал Перелешин от Слободчикова из России и другие книги по теории стиха и поэтике.

[3] Письмо не опубликовано. Благодарю В. А. Резвого за возможность ознакомиться с цитатой из этого письма.

Поскольку «нивы желтые» А. К. Толстого – это, конечно, вариация на тему «желтеющей нивы» Лермонтова, в первом стихе Толстой точно повторил и ритм Лермонтова – 6-стопный ямб с дактилической цезурой: третья стопа и у Лермонтова, и у Толстого безударная, а между третьей и четвертой стопами проходит словораздел, который делит строку 6-стопного ямба пополам. Если следовать замечанию Гаспарова о том, что цезура «старается уподобиться настоящему стихоразделу» [Гаспаров, 1993, с. 81], то именно такую цезуру можно сравнить с дактилической клаузулой, потому что первое полустишие заканчивается двумя безударными слогами после ударения: «На нивы желтые…» (U–U–UU); «Когда волнуется…» (U–U–UU). В стихотворении Лермонтова дактилическая цезура сразу обращает на себя внимание, так как все четыре строфы этого стихотворения представляют собой одно сложное предложение с местоименно-соотносительной конструкцией «Когда… – когда… – когда, – тогда», и каждая новая строфа начинается с местоименного слова. Эта конструкция лежит в основе всей композиции [4], а параллелизм «когда – тогда» подчеркнут не только дактилической цезурой [5], но и грамматическим однообразием (местоименное слово + глагол несовершенного вида в настоящем времени). А все это вместе, элегически замедляя стих, развивает семантику протяженности и длительности.

Заимствуя дактилическую цезуру Лермонтова и его «желтеющую ниву», Толстой одновременно скрывает в подтексте своего короткого стихотворения другую знаменитую элегию:

На нивы желтые / нисходит тишина;
В остывшем воздухе / от меркнущих селений,
Дрожа, несется звон. / Душа моя полна
Разлукою с тобой / и горьких сожалений
[Толстой, 1963, с. 193].

В 3-м и 4-м стихах характер цезуры меняется, ударение перемещается, дактилическая цезура сменяется мужской: «Дрожа, несется звон…», «Разлукою с тобой…», но реминисценция пушкинского «Печаль моя полна тобою, // Тобой, одной тобой…» вызывает в памяти и первую строку элегии Пушкина – 6-стопную, с дактилической цезурой: «На холмах Грузии / лежит ночная мгла…».

Можно было бы собрать целый кластер сильных элегических текстов русской поэзии с безударной 3-й стопой и словоразделом между 3-й и 4-й стопами, причем отдельную часть этого кластера дактилических цезур составят 6-стопные ямбы с зачином на «Когда» («Когда за городом, / задумчив, я брожу…», «Когда для смертного / умолкнет шумный день…» и т. д. [6]). Эту традицию дактилической цезуры в XX в. продолжит О. Мандельштам – например, в стихотворении «С веселым ржанием пасутся табуны…» с дактилической цезурой во всех стихах, кроме одного: «Я в Риме родился, и он ко мне вернулся…», где цезура мужская, а пропуск ударения сделан во второй стопе. При этом в первых полустишиях сосредоточены имена собственные и длинные, «пиррихиеобразующие» [7] слова

[4] См. подробно о формуле «Когда… – когда… – когда – тогда» в элегии «Когда волнуется желтеющая нива…»: [Гаспаров, 1995].

[5] Кроме стихов, начинающихся с «Когда…» и «Тогда», лишь один стих в элегии Лермонтова имеет дактилическую цезуру: «Под тенью сладостной зеленого листка».

[6] К этой группе можно отнести и несколько текстов Перелешина, например, «Скоропись» 1973 г.: «Когда кириллица служила мне забавой…».

[7] О «перрихиеобразующих» словах см.: [Гаспаров, 2024, с. 247].

с двумя безударными слогами на конце слова «Здесь Капитолия / и Форума вдали…», «Средь увядания / спокойного природы…»), что «состаривает» стих, придавая ему эпическую, «древнюю» медлительность.

Перелешин явно перенимает эту особую интонацию русской элегии и в первых полустишиях 6-стопного ямба как будто бы «растягивает», вслед за Мандельштамом, замедляет строку длинными многосложными словами. Такая ориентация отмечается, к примеру, в сонете «На грани отчаяния» с такими же многосложными словами и именами собственными в первых полустишиях: «Ко вдохновениям / полудни приурочь…», «И дальнозоркостью / благослови поэта…», «Но распадается / непрочная комета…», «И прорицателя / захватывает ночь…», «Ты изобилием /восполнивший удар…», «Мерцанье Веспера, / полутриумф Авроры…». Последний стих в этом тексте Перелешина «И равноденствие / хотя бы дважды в год», конечно же, отсылает к «Равноденствию» Мандельштама, где дактилическая цезура и упоминается, и иконически изображает равноденствие и долготу летнего дня: «В природе длительность, / как в метрике Гомера…», «Как бы цезурою / зияет этот день…», «Волы на пастбище, / и золотая лень…».

У Перелешина дактилическая цезура становится своего рода «маркой» его поэзии, поскольку дактилической цезуры в его сонетах всегда было очень много, поэтому, конечно, и сама идея Витковского была продиктована хорошим знанием поэтики Перелешина. В ранние периоды творчества у Перелешина дактилическая цезура нередко встречается в 5-стопном размере, при безударной второй стопе, и отмечает наиболее напряженные моменты лирического сюжета. См., например, в стихотворении «Избрание», посвященном Франциску Ассизскому.

Избрание

Последний раз нечитанным уснёт
Старинный том о подвигах Франциска
Ассизского: святой Охотник близко,
Не избежишь и ты его тенёт!

Забудет паж весенней крови гнёт,
В печи сгорит любовная записка.
Оттолкнута, проплачет одалиска,
Ненужная три ночи напролёт.

И между снов рукой благоуханной
К тебе Ловец протянет крест нежданный,
Чтоб кипарис, вонзившись остриём,

Застрял в ребре надломленном твоём
И чтобы ты, святого пленник новый,
С улыбкою надел венец терновый.
1936
[Перелешин, 2018, т. 1, с. 34]

Здесь четыре дактилические цезуры, одна из них падает на имя собственное (прозвище святого) в 3-м стихе, еще две – в стихах 7 и 8 – имитируют жест отвержения: во второй стопе – «Оттолкнута, / проплачет одалиска» – цезура иконически изображает отталкивание, в следующем стихе эта тема продолжена «Ненужная / три ночи напролет». В четвертый раз дактилическая цезура появляется в финальном стихе, подчеркивая самый главный момент жизни святого: «С улыб-

кою / надел венец терновый»; таким образом ключевой «кадр» отмечен дактилической цезурой, т. е. долгой, глубокой паузой.

Когда Перелешин в переписке с Витковским обсуждал тему 6-стопного сонета с урегулированной цезурой, он продолжал писать 5-стопные сонеты. С 1971 по 1973 г. их написано более трех десятков, и нет ни одного текста, где не встречается дактилическая цезура, иногда в сонете их несколько, две, три или четыре, но чаще всего – около половины или больше, а есть случаи и почти сплошной дактилической цезуры («Без памяти», «Первый снег», и некоторые др.). Особенно интересен, на наш взгляд, сонет 1971 г. «Жажда» (являющийся откликом на вийоновское «Je meurs de seuf auprès de la fontaine» [8]), в котором дактилическая цезура на второй стопе изображает и муки жажды, и «долготу дорог», и непреходящую ценность поэзии: «Бесценные / при ценности немногой», «Умноженной / на долготу дорог», «Измученный, / разбитый, сам не свой», «Источника / ищу воды живой». В 5-стопном сонете «Выбор», датированном августом 1972 г., рассказ о библейских событиях нарочито «состарен» при помощи дактилической цезуры, причем поэт намеренно вставляет перед цезурой безударные частицы «же» и «ли»: «Иаков же / был предпочтен Исаву», «Мария же / благую часть избра», «Не с той же ли / надеждою сиротство». Тот же прием в «Дурном сне» о Саломее и Иоканаане («Откуда же / печальный островок», «Не так же ли / по гомону колец») и в стилизованном под средневековье и насыщенном дактилической цезурой сонете «Будущая жизнь»: «Доколе же / вертеться колесу».

Кумуляции дактилических цезур

Отвечая на предложение Витковского, в 1972–1973 гг. Перелешин создает два десятка 6-стопных сонетов: «Национализация», «Сон» («Огонь, шагающий по влажному руну…»), «Прописи», «Автобус», «Среди ничьего поля», «Силос», «Против холода», «Дроби», «Повальное безумие», «Литургия поэзии», «Медаль», «Уже слетаются на свежую добычу» (второй сонет двойчатки «Милоть»), «Изгой», «Святой», «Двадцатому веку» и некоторые другие [9]. Все они, что примечательно, со сплошной дактилической цезурой, как у Мандельштама в стихотворении «С веселым ржанием пасутся табуны…» [10]. Один из этих 6-топных сонетов – «Повальное безумие» – посвящен Витковскому, который изображен юношей, «дивящимся» «в глуши медвежьей» «поэтам зарубежья». «Повальное безумие» – это еще один, спустя почти сорок лет после «Избрания», сонет на тему Святого Франциска, монашества, учительства и ученичества.

Повальное безумие

Мне пальма первенства судьбой присуждена,
Тебя открывшему, далекая планета,
Но лавр отыщется и для седин поэта,
Правопреемника сквозного Кузмина.

[8] У Перелешина есть перевод этой баллады Вийона – «Близ родника от жажды умираю».

[9] Дактилическая цезура в стихотворении «Двадцатому веку» трижды нарушена, в остальных текстах этого перечня отступлений от дактилической цезуры почти нет.

[10] Приводя этот перечень, мы ориентируемся на наиболее полное на сегодняшний день двухтомное издание стихотворений Перелешина [2018].

Средневековые большие ордена
Лепились некогда к жилью анахорета,
А нынче к воинству, взыскующего света
И мантенеянка припуталась одна.

Полно у иноков молитвенного жара
Чистейшим голосом поет святая Клара,
Под пыл подводится вероученья гнейс.

А там, на севере, где тишь да глушь медвежья,
Дивится юноша поэтам Зарубежья:
Что это, Господи? Повальный mental case.
1973
[Перелешин, 2018, т. 2, кн. 1, с. 368].

Нам уже доводилось писать о том, что этот сонет отличает сложнейшая и очень изысканная рифмовка [11]. А сплошная, устойчивая дактилическая цезура усиливает ощущение мерности и длительности, тем более что в первых полустишиях оказываются сложные слова с двумя корнями («средневековые», «правопреемника»), прономинация «мантенеянка», обозначающая героиню диалога Платона «Пир» Диотиму, жрицу из Мантенеи [12], и ассонансы: «*пол*но» – «*по*д *п*ыл *по*дво-дится», «*пр*аво*прее*мника» – «*пер*ве*н*ства», «*отыщ*ется» – «*от*кры*вш*ему», усиливающие ощущение сходства цезуры с рифмой.

Скопление однотипных цезур, как и любых других однотипных приемов, в одном тексте может казаться избыточным, монотонным, однако Перелешин не боится кумуляции однотипных цезур и повторяет этот прием от текста к тексту, вероятно, желая добиться от своего стиха усиленного акцента элегической поэзии золотого века и Мандельштама [13]. Кроме того, кумуляция однотипных цезур создает эффект зеркальности: когда все стихи равномерно делятся на две части, цезура воспринимается как вторая рифма, и стихи будто бы удваиваются: каждый 6-стопный стих разбивается на два 3-стопных полустишия, при этом первые полустишия (нечетные трехсложники) всегда имеют дактилические окончания, а вторые полустишия (четные трехсложники) – мужские и женские клаузулы. Такое разнообразие клаузул, рифменных и цезурных, спасает от монотонности, текст получает какое-то особое звучание, по которому можно узнать сонетный стиль Перелешина. В 5-стопнике добиться такого эффекта нельзя, поскольку там цезура не делит стих на равные части (не 3 + 3, а 2 + 3). Вероятно, по этой причине у Перелешина почти все 6-стопники с равномерной дактилической цезурой.

[11] См.: *Капинос Е. В.* «Чистейшим голосом поет святая Клара»: Франциск Ассизский в поэзии Валерия Перелешина // Св. Франциск Ассизский в русской литературной традиции: источники – рецепция – контексты. 2026 (в печати).

[12] Диотиме посвящено несколько стихотворений Перелешина, а в кругу петербургских газифитов, среди которых был Михаил Кузмин (его «правопреемником» называет себя Перелешин в «Повальном безумии»), имя Диотима носила Лидия Зиновьева-Аннибал, что запечатлено в стихотворении Вячеслава Иванова «Друзья Гафиза» – «Ты, Антиной-Харикл, и ты, о Диотима». См.: [Богомолов, 1995, с. 71].

[13] В «Двух полустанках» Перелешин вспоминает: «В частности, он <В. Слободчиков. – *Е. К.*> очень приветствовал мои акмеистические позиции. Говорил, что и Пушкин был, в сущности, акмеистом» [Перелешин, 1987, с. 58].

Этот прием у Перелешина становится таким же отличительным свойством его стиха, как дактилические и гипердактилические рифмы Пастернака. Кстати, гипердактилические цезуры, даже с ударением на 5-м слоге от конца, у Перелешина тоже обнаруживаются, например, в стихотворении «Литургия поэзии», в подтексте которого отчетливо различима пушкинская дактилическая цезура «Отцы пустынники / …»; «отцов-пустынников» Перелешин превращает в «чтецов-прислужников», которым и предшествует цезурный гипердактиль, образованный длинным глаголом «выстра́иваются»:

Игумен рифменный, сонетный иерей
Выстраиваются по чину у дверей,
А ниже дьяконы и хор мужской и женский,

Чтецы, прислужники… Мы в умиленьи ждем,
Что в малый колокол ударит Вознесенский,
Вчера зачисленный запасным звонарем.
[Перелешин, 2018, т. 2, кн. 1, с. 369]

Цезурные нарушения

«Литургия поэзии», с ее наведениями на «Отцов пустынников…» и сравнением поэзии с храмом, конечно, иронична. Следуя пушкинской традиции, Перелешин неустанно пародирует темы поэзии, творчества, своих и чужих стихов. В устах поэта, который обрел опыт монашества, аналогия между поэтическим и религиозным служением приобретает особую остроту. Другой повод для его иронии – классическая пара поэт и Муза, где Муза – или капризная / благосклонная возлюбленная, или покровительница / наставница поэта. В его стихах явления Музы часто изображаются в шутливой манере. В «Поэме без предмета» она – заскорузлая классная дама, бродящая по коридорам гимназии, но стоит помнить при этом, что описываются коридоры гимназии ХСМЛ, где проходили заседания Чураевки, ставшей колыбелью для многих харбинских поэтов. В других случаях поэт отворачивается, отстраняясь от Музы, как святой Франциск от одалиски в «Избрании».

Среди его стихов, написанных в начале 1970-х гг., есть несколько сонетов о сонетах, где, по примеру пушкинского «Суровый Дант не презирал сонета», описывается сам сонет: его история, правила, процесс создания – рифма за рифмой, строфа за строфой. И цезура тоже не оставлена без внимания: в сонете «Против холода», изображающем лихорадку поэта, заболевшего от холодных сонетных правил, цезура буквально перечеркивает возлюбленную – вероятно, Музу поэта, явившуюся, чтобы его вылечить. Слово «возлюбленная» нарушает границу цезуры [14]: последний слог этого длинного слова поэт восклицательным знаком отделил от него и отправил в четвертую стопу, тем самым сохранив дактилическую цезуру (гипердактилическая при этом тоже никуда не делась!), а также, присоединив этот слог к следующему слову «банки», создав тем самым не очень приличный комический эффект.

[14] И. Е. Лощилов рассматривает нарушение цезуры как минус-прием на примере «Домика в Коломне» и др. текстов. См.: [Лощилов, 2011, с. 101–107].

Против холода

Ворчат ровесники: – «Изысканность мертва,
Поэт питается не формою единой,
Сонет не мыслится арктическою льдиной,
Где заморожены застрявшие слова».

Согласен, милые: толпа всегда права,
Плачу раскаяньем за пересол старинный
И лихорадкою – всю ночь лечусь малиной,
А на термометре все те же сорок два.

Привычны к холоду, бежали рифмы-дуры,
И шестистопный ямб резвится без цезуры:
Приди, возлюбленна!я – банки мне поставь,

Но ниже должного не сбей температуры,
Чтоб между айсбергов я пробирался вплавь
В прохладно-тепленький Гольфстрем литературы!
1972
[Перелешин, 2018, т. 2, кн. 1, с. 363–364]

Следует заметить, что цезурные нарушения особенно остро ощущаются в тех случаях, когда цезура в стихотворении регулярна [15], и у Перелешина в одном из сонетов обнаруживается чрезвычайно изысканная игра с таким нарушением в двух заключительных стихах 5-стопного сонета «Стон»:

Стон

Не первый я и не второй, не третий,
В чьем сердце боль и ноет, и щемит,
И вырастет, и крылья распрямит –
Ровесница медлительных столетий.

Прочней дворцов, соборов и мечетей,
Устойчивей и выше пирамид
Иной сонет, но то же в нем гремит
Рыдание протяжных междометий.

Клювастая орлиная строка
Перелетит враждебные века,
Не выгорев, не став седой и бурой:

[15] Подобный случай единичного нарушения цезуры на фоне регулярной цезуры после 3-й стопы описывает И. Е. Лощилов: в поэме Владимира Державина «Первоначальное накопление» (1934) есть стих «Поклялся быть неукротимым!.. У другого…». «На протяжении обеих поэм, – комментирует И. Е. Лощилов, – цезура после третьей стопы выдерживается исключительно строго и становится привычным для читателя местом намеренно разнообразного разделения слов разной степени синтаксической связности. Тем неожиданней стих 1 строфы XXV, “проламывающий” воздвигнутую благодаря мощной ритмической инерции предыдущих строф “стену” между правым и левым полустишиями. Читатель буквально “спотыкается” на слове “неу/кротимым”, преодолевая “прыжком” место привычной паузы, он словно бы помимо воли впадает в иное пространство и иное поэтическое измерение» [Лощилов, 2024, с. 309–310].

Преодолев скольженье под уклон,
Не остановится перед цезурой
Все тот же слабый односложный стон.
1972
[Перелешин, 2018, т. 2, кн. 1, с. 359]

Слова «Не остано</>вится» и «сла</>бый», как будто «скользя под уклон», не преодолевают инерцию скольжения, не останавливаются, а «проскакивают» уже ставшую привычной за 12 предыдущих повторений цезуру на второй стопе и «перелетают» через нее.

Сонеты о сонетах Перелешина наполнены образами, восходящими к Мандельштаму: поэзия как собор, как здание, храм (и напротив: храм, собор как поэзия), холод, лед, сумрачность, стускленность (вспомним «черный лед», «чертог теней», растущий медленно «как бы шатер иль храм» из «Я слово позабыл…» Мандельштама, «испуганного орла», возвращающегося к себе самому, из «В самом себе, как змей таясь…» и пр.). «Рыдание протяжных междометий» напоминает мандельштамовское «Я так боюсь рыданья Аонид, / Тумана, звона и зиянья», а в «Преодолев скольженье под уклон» отзывается «Преодолев затверженность природы».

Реминисценции из Мандельштама смешиваются в «Стоне» с реминисценциями из разных переводов знаменитой оды Горация, из пушкинского «Я памятник себе воздвиг нерукотворный…» с его зияющей «архитектурной» дактилической цезурой в пэанизированном стихе «Александрийского столпа» (UUU–UU|U–) и из державинского «Металлов тверже он и выше пирамид» («Устойчивей и тверже пирамид» у Перелешина). И в «Памятнике» Пушкина, и особенно в переводе Державина доминирует мужская цезура. Мужская цезура в «Стоне» тоже обращает на себя внимание: из-за приставки «пере-» кажется, что Перелешин заимствует и переносит мужскую цезуру Пушкина «Мой прах переживет / и тленья убежит» в свой 5-стопник «Перелетит / враждебные века».

Сюжет оды Горация и его последующие вариации К. Ф. Тарановский назвал «Поэт в могиле» (у Мандельштама этот сюжет Тарановский обнаруживает в стихотворении «Да, я лежу в земле, губами шевеля…») (см.: [Тарановский, 2000, с. 191–199]). Мотивы камня, твердости, архитектурных сооружений – столпов, пирамид – сопровождают сюжет «поэт в могиле», у Перелешина речь идет о твердости и тяжести сонетных правил – они как гора, как камень, и из них вырывается, подобно птице, строка поэта. Семилетним ребенком мать увезла будущего поэта из Иркутска в Харбин, и он больше он никогда не видел России, этот факт невольно вспоминается, если сравнивать «Стон» с текстами других русских поэтов на ту же тему. В «Стоне» не упомянуты, как у других поэтов, вещающих из-за гроба, ни потомки, ни народы, ни страна или страны. Только стон, только личная боль поэта, вложенная в сонетную строку, преодолевает смерть.

* * *

Подводя итоги этого обзора, можно повторить, что в начале 1970-х гг. в сонетах Перелешина доминирует дактилическая цезура, она довольно частотна в 5-стопниках, а 6-стопные сонеты Перелешина (за редчайшими исключениями) имеют сплошную дактилическую цезуру. Дактилическая цезура дает ощущение протяжности, длительности стиха и восходит к элегической поэзии XIX в. и к Мандельштаму. Сплошная, регулярная дактилическая цезура в 6-стопном ямбе повышает самостоятельность первых полустиший, поэтому максимально воз-

растает сходство цезуры с клаузулой: шестистишия как бы разбиваются на зеркальные трехстишия, при этом нечетные трехстишия имеют дактилическую, а четные мужскую и женскую клаузулы, что сильно разнообразит твердую сонетную рифмовку. На фоне регулярной дактилической цезуры особенно выразительны случаи нарушения цезуры, скрывающие за собой пародию и напластования поэтических подтекстов.

Список литературы

Богомолов Н. А. Петербургские газифиты // Богомолов Н. А. Михаил Кузмин: статьи и материалы. М.: НЛО, 1995. С. 67–98.

Гаспаров М. Л. Русские стихи 1890-х – 1925-го годов в комментариях. М.: Высшая школа, 1993. 272 с.

Гаспаров М. Л. «Когда волнуется желтеющая нива…» Лермонтов и Ламартин // Гаспаров М. Л. Избранные статьи. М.: НЛО, 1995. С. 150–158.

Гаспаров М. Л. Собр. соч.: В 6 т. М.: НЛО, 2024. Т. 4: Стиховедение. 1008 с.

Лощилов И. Е. Минус-прием: три иллюстрации // Минус-прием: вопросы поэтики. Новосибирск: НГПУ, 2011. С. 94–124.

Лощилов И. Е. Поэт Владимир Державин // Державин В. Бегство из плена. М.: Водолей, 2024. С. 281–320.

Перелешин В. «Два полустанка» (воспоминания свидетеля и участника литературной жизни Харбина и Шанхая) // Russian Poetry and Literatry Life in Harbin and Shanghai 1930–1950. The Memoirs of Valerij Pereleshin. Amsterdam, 1987. 143 p.

Перелешин В. Письма П. П. Лапикену // Новый журнал. 2000. № 234. С. 63–97.

Перелешин В. Стихотворения и поэмы: В 2 т. М.: Престиж Бук, 2018. Т. 1: Три родины. 608 с.; Т. 2, кн. 1: Заблудившийся аргонавт. 446 с.

Тарановский К. О поэзии и поэтике. М.: Языки русской культуры, 2000. 432 с.

Толстой А. К. Собр. соч.: В 4 т. М.: Худож. лит., 1963. Т. 1. 800 с.

Bakich O. Valerii Pereleshin: Life of a Silkworm. Toronto: Uni. of Toronto Press, 2015. 391 p.

References

Bakich O. *Valerii Pereleshin: Life of a Silkworm*. Toronto, Uni. of Toronto Press, 2015, 391 p.

Bogomolov N. A. Peterburgskiye gazifity [St. Petersburg “Gazifity”]. In Bogomolov N. A. *Mikhail Kuzmin: stat’i i materialy* [Articles and materials]. Moscow, NLO, 1995, pp. 67–98.

Gasparov M. L. “Kogda volnuyetsya zhelteyushchaya niva…” Lermontov i Lamartin [“When the yellowing fields...” Lermontov and Lamartine]. In Gasparov M. L. *Izbrannyye stat’i* [Selected articles]. Moscow, NLO, 1995, pp. 150–158.

Gasparov M. L. *Sobr. soch.: v 6 t.* [Collected works: in 6 vols.]. Moscow, NLO, 2024, vol. 4: Stikhovedeniye [Studies in verse], 1008 p.

Gasparov M. L. *Russkiye stikhi 1890-kh – 1925-go godov v kommentariyakh* [Russian verse of the 1890s–1925s with commentary]. Moscow, Vysshaya shkola, 1993, 272 p.

Loshchilov I. E. Minus-priyem: tri illyustratsii [The minus-device: three illustrations]. In *Minus-priyem: voprosy poetiki* [The minus-device: questions of poetics]. Novosibirsk, NSPU, 2011, pp. 94–124.

Loshchilov I. E. Poet Vladimir Derzhavin [The poet Vladimir Derzhavin]. In Derzhavin V. *Begstvo iz plena* [Escape from captivity]. Moscow, Vodoley, 2024, pp. 281–320.

Pereleshin V. “Dva polustanka” (vospominaniya svidetelya i uchastnika literaturnoy zhizni Kharbina i Shankhaya) [“Two way stations” (memoirs of a witness to and participant in the literary life of Harbin and Shanghai)]. In *Russian Poetry and Literary Life in Harbin and Shanghai 1930–1950. The Memoirs of Valerij Pereleshin*. Amsterdam, 1987, 143 p.

Pereleshin V. Pis’ma P. P. Lapikenu [Letters to P. P. Lapiken]. *Novyy zhurnal*. 2000, no. 234, pp. 63–97.

Pereleshin V. *Stikhotvoreniya i poemy: v 2 t.* [Poems and narrative poems: in 2 vols.]. Moscow, Prestizh Buk, 2018, vol. 1: Tri rodiny [Three homelands], 608 p.

Pereleshin V. *Stikhotvoreniya i poemy: v 2 t.* [Poems and narrative poems: in 2 vols.]. Moscow, Prestizh Buk, 2018, vol. 2, bk. 1: Zabludivshiysya argonavt [The lost argonaut], 446 p.

Taranovskiy K. *O poezii i poetike* [On poetry and poetics]. Moscow, Yazyki russkoy kul’tury, 2000, 432 p.

Tolstoy A. K. *Sobr. soch.: v 4 t.* [Collected works: in 4 vols.]. Moscow, Khudozh. lit., 1963, vol. 1, 800 p.

Информация об авторе

Елена Владимировна Капинос, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник сектора литературоведения Института филологии Сибирского отделения Российской академии наук (Новосибирск, Россия)

Information about the author

Elena V. Kapinos, Doctor of Philology, Leading Researcher, Department of Literary Studies, Institute of Philology of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences (Novosibirsk, Russian Federation)

Статья поступила в редакцию 31.08.2026;
одобрена после рецензирования 09.09.2026; *принята к публикации 09.09.2026*
The article was submitted on 31.08.2026;
approved after reviewing on 09.09.2026; *accepted for publication on 09.09.2026*