

# Л и т е р а т у р о в е д е н и е

УДК 82 (09) (470): (=510)

А.А. Забияко, Д.Н. Ермакова

## ВЕРСИФИКАЦИОННАЯ ПОЭТИКА ЛИРИКИ МАРИАННЫ КОЛОСОВОЙ\*

*Статья посвящена исследованию версификационной поэтики поэтессы Марианны Колосовой. В стиховой организации Колосовой отразилось не только ее увлечение песенной народной традицией, но и глубокая, страстная натура. Материалом исследования стали четыре сборника Марианны Колосовой.*

*The article focuses on the problem of the Harbin poetess Marianna Kolosova's versificational poetics. In the Kolosova's lyrical organization reflected the orientation to the folk song tradition and the passion of the poetess. Kolosova's 4 collections of poems were used as the main material for the article.*

Версификационная поэтика Марианны Николаевны Колосовой (Риммы Виноградовой) в контексте творчества «старших лириков» русского Харбина рассматривалась одним из авторов этой статьи неоднократно<sup>1</sup>. Однако в последние годы в наших руках оказались еще два сборника поэтессы. В данной работе представлен анализ версификационной поэтики лирики М. Колосовой уже на материале четырех (из пяти) сборников поэтессы («Армия песен» – 1928 г., «Господи, спаси Россию!» – 1930 г., «Не покорюсь!» – 1932 г., «На звон мечей...» – 1935 г.) и публикаций ее стихотворений в журналах и газетах.

Несмотря на то, что понятие «версификационная поэтика» уже довольно часто употребляется в стиховедении, и мы сами активно им пользуемся, его дефиниция пока еще четко не определена. В своих версификационных штудиях мы исходим из концепции структурно-семантического анализа стиха (Ю.М. Лотман) и его развития в трудах М.Л. Гаспарова, Е.Г. Эткинда, О.И. Федотова, С.И. Кормилова. Потому под версификационной поэтикой нами понимается семантика стихотворного текста как сложно построенного целого с точки зрения его версификационной организации. Следует отметить, что под стихотворным текстом мы подразумеваем как отдельное стихотворение или цикл, так и целые сборники, а также целиком литературное наследие поэта.

Творчество М. Колосовой с первых публикаций ее стихотворений привлекло внимание харбинских критиков. Почти все они выделяли общую черту ее лирики: приверженность одной лирической теме – освобождение России. В статье, опубликованной в 1931 г. в газете «Заря» критиком под псевдонимом «Варяжский гость», в качестве исключительной черты всей лирики М. Колосовой отмечалась ее приверженность одной теме: «Марианна Колосова идет своим путем, на шаг не отступая от однажды избранной дороги»<sup>ii</sup>. Такая однонаправленность всего творчества М. Колосовой оценивалась критиком положительно, более того, это умение подчинить все поэтические средства выражению одной темы вызвало восхищение мастерством поэтессы: «Но на

---

\* Авторы выражают глубокую признательность настоящему подвижнику в литературных изысканиях – В.А. Суманову, бескорыстно приславшему многие материалы, связанные с жизнью и творчеством М. Колосовой, а также предоставившему тексты сборников «Армия песен» и «Не покорюсь!».

самом деле у М. Колосовой есть много, что сказать читателям. У нее свои *красивые размеры, свои рифмы, певучие ритмы. А образы и краски?! И при всем том, при бесконечном разнообразии все стихи, в сущности, написаны на одну тему. Эта беспредельная тема – Россия»*<sup>iii</sup> [курсив наш. – Авт.].

Не только большой поэт, но и один из самых талантливых харбинских критиков А. Несмелов в статье «Марианна Колосова. Вторая книга стихов. Харбин» выделял отличительную черту творчества М. Колосовой – богатство художественно-выразительных средств и форм: «Несмотря на однородную тематику, – большое ритмическое богатство»<sup>iv</sup>, «...могущество поэтессы не наиграно, а стоит большого волевого напряжения, величайшей силы души» (Речь идет о сборнике «Господи, спаси Россию!». Харбин, 1930)<sup>v</sup>. В итоге же он наставлял: «...едва ли творчество этой поэтессы сможет и дальше идти в том же направлении, если она от мелких лирических пьес не перейдет к жанрам более сложной композиции: к поэмам, балладам и пр.»<sup>vi</sup>.

В статье «Марианна Колосова «На звон мечей». 4-ая книга стихов. Харбин. 1934», подписанной инициалами К.Б, высказывалось следующее пожелание: «Будем надеяться, что не «так страшен сон» и что все тревожные проблемы будут успешно разрешены, а вместе с этим и новое мироощущение отразится в стихах, более богатых и многогранных по внутреннему содержанию»<sup>vii</sup>.

Один А. Ачаир приверженность одной теме оценил как подвиг, на который сможет пойти не любой поэт: «Забыв о своем, о личном, о девическом, о женском – только о Родном, о Родном Народе, о Родине плачет Марианна»<sup>viii</sup>.

Как говорится, «большое видится на расстоянии». Однородность тематики ее стихотворений сегодня уже не обременяет читателя – прежде всего потому, что не столь уж Колосова однообразна. Есть у нее стихи и о матери, и об отце, и о страстных сердечных увлечениях, и о ее «экстатических путешествиях» (М. Элиаде), и мистических видениях, и просто – о домашней питомице, собачке. Да, основной эмоциональной доминантой ее настроения является неизбывная тоска по Родине, но это – общее свойство эмигрантской лирики. Другое дело – амплитуда переживания поэтессой своего изгнания и неисчерпаемое многообразие художественно-выразительных средств и жанровых форм.

Одной из ярких черт поэтики «неистой Марианны» является версификация. Обратимся к ее характеристике.

Анализ метрического репертуара лирики Марианны Колосовой показывает, что его основу составляют двусложные размеры. К примеру, двусложными размерами написана основная часть стихотворений сборника «Армия песен». Предпочтение поэтесса отдает хорю, а не ямбу. Их соотношение в сборнике 10:15. Среди трехсложных размеров, общее количество которых составляет 15, превалирует анапест. Нередким для первого сборника является обращение поэтессы к тоническому стихосложению: дольником написаны 13 произведений, тактовиком – 3, формы акцентного стиха отсутствуют.

В сборнике «Господи, спаси Россию!» стихотворения, написанные двусложными размерами, составляют абсолютное большинство (25). Преимущество отдается ямбу, хотя разница в количестве ямбических и хорейческих стихотворений невелика (14:11). Трехсложники представлены только амфибрахийем и анапестом; их общее количество равняется пяти. Обращаясь к тонике, поэтесса чаще избирает дольник – 9 стихотворений.

В сборнике «Не покорюсь!» превалируют двусложные размеры: среди них явное предпочтение отдается 5-стопному ямбу (18 стихотворений), уступают 4-стопный ямб и 5-стопный хорей (по 10 стихотворений каждого размера). Дольник по-прежнему является приоритетной тонической формой – 8 стихотворений.

В сборнике «На звон мечей» ямбические и хореические стихотворения составляют основной корпус каждой из шести его частей. Так, в первой части, названной «Россия не умрет», двусложники занимают 8 из 12 позиций, в третьей («Бессмертник») и шестой (Обреченная муза»), аналогичной третьей по общему количеству произведений и числу ямбических и хореических стихов, – 3 из 5. Следует отметить, что вторая часть целиком представлена стихотворениями, написанными двусложными размерами: 6 из них написаны ямбом, одно хореем; стихотворение «Вам, враги» представляет собой полиметрическое соединение ямба и хорей. В четвертой («Пытка жизнью») и пятой («Медный грош») частях ямба и хорей находятся практически в равных отношениях – (4:3) и (3:4) соответственно. Такое распределение, особенно подчеркиваемое второй частью сборника, свидетельствует о явном предпочтении, отдаваемом поэтессой двусложным размерам.

Одной из приоритетных метрических форм в сборниках является 4-стопный ямб («Армия песен» – 6 стихотворений, «Господи, спаси Россию!» – 9, «На звон мечей» – 12). Наиболее ярко это проявляется в сборнике «На звон мечей...», в каждой части которого присутствуют стихотворения, написанные этим размером. Стихотворение «Дорогой дальней...», открывающее третью часть сборника «На звон мечей...», написано 4-стопным ямбом. Это стихотворение-воспоминание о родных краях, проникнутое грустью и тоской. В первом стихе каждого катрена, за исключением четвертого, встречается пропуск ударения на третьей стопе. В остальных строках появление пиррихий не подчинено какой-либо закономерности. В первой строке второй строфы появляется сверхсхемное ударение, обусловленное введением разговорного элемента – народной поговорки, имитирующей спонтанное речевое проявление ощущений:

А ночь, *глаз выколи*, темна!<sup>ix</sup>

Зачастую введение фольклорного элемента обусловлено частым обращением М. Колосовой к песенным традициям, неразрывно связанным со всем фольклором в целом<sup>x</sup>. Здесь же случай обратный: ритмику стиха определяет живая разговорная интонация.

Однако песенный ритм не оставляет поэтессу, и следующий случай употребления спондея в этом стихотворении в пятой строфе возвращает читателя к знакомой мелодии:

Ямщик в овчинном кожухе,  
*Спой* песню ту, что я любила (С. 212).

Другое стихотворение этой же части, названное «На постоялом дворе», и своим названием, в котором уже отражен мотив дороги, и тематикой вызывает в нашей памяти стихотворение «Дорогой длиною...». В некоторой степени «На постоялом дворе» может рассматриваться как развитие темы первого стихотворения. В нем лирическая героиня также обращается к теме Родины, рисует яркие картины Сибири, вспоминая о родной земле:

Опять меня к родным и кровным  
Живое сердце увело! (С. 216).

«Знакомые просторы» противопоставляются чужой стране, «чужому холодному миру». Противопоставление проявляется и на ритмическом уровне. Строки, в которых говорится о Родине, написаны практически без перебоев:

За синеватой дымкой горы:  
Алтай, утесы, снег и даль.  
Мои знакомые просторы,  
Моя знакомая печаль (С. 215).

При описании родных мест ямбический стих звучит плавно и размеренно. Уносясь мысленно к далекой родине, героиня погружается в умиротворенность и спокойствие. Опомнившись, она вновь обращается к холодной действительности, и стих начинает звучать отрывисто и резко:

И здесь, в чужом холодном мире,  
Вдруг, не сдержавшись, закричу:  
«Эй, далеко ли до Сибири?  
Гони, ямщик! Домой хочу!» (С. 216).

Наречие *вдруг* в позиции перед обособленным деепричастием *не сдержавшись* обуславливает появление сверхсхемного ударения в начале второй строки, что в целом приводит к трансформации ямбической стопы в хореическую. Аналогичный процесс наблюдается и в третьем стихе, где такой же эффект достигается за счет употребления междометия *эй*. Этот перебой отчетливо ощущается читателем и создает ритмический эффект неожиданности. В четвертой строке каждое слово несет ударение, кроме того, она состоит из двух предложений, одно из которых осложнено обращением. Это приводит к тому, что все слова отделены друг от друга паузами, и за счет этого стих звучит отрывисто. Ритмический рисунок дополняется интонацией: оба предложения, составляющие последний стих, являются восклицательными.

Еще два стихотворения – «Новый путь» и «Путем героев» – также написаны 4-стопным ямбом, и темой обоих произведений является Родина. Путь здесь отождествляется не с дорогой, а с жизнью, жизненным путем. «Путем героев» – это страстный призыв помнить отважных защитников царской России, «Новый путь» – это мечтанье о будущем Родины. Поэтому кажущееся на первый взгляд тематическое сходство с предыдущими стихотворениями оказывается ложным.

Героические мотивы, пронизывающие стихотворение «Путем героев», вносят новые оттенки в семантический ореол 4-стопного ямба. В нем упоминаются генерал Корнилов, адмирал Колчак, генерал Кутепов, и эти образы задают особый эпический тон всему произведению. Эпичность на ритмическом уровне подчеркивается дактилическими окончаниями нечетных строк, которые образуют в них двудольную эпикрузу. Два «лишних» слога могут играть роль дополнительной, пятой стопы-пиррихия. Например, во второй строфе:

Чтоб над исписанной бумагою  
Другие, головы склонив,  
Прониклись той, былой отвагою,  
Почувствовали тот порыв (С. 193).

Аналогичный прием используется и в стихотворении «Новый путь», где высокая тема также требует соответствующей формы:

На помощь нам рядами стройными  
Подходит бывший комсомол.  
Над головами беспокойными  
На Русском знамени Орел! (С. 211).

Форма 4-стопного ямба используется и в других стихотворениях, темой которых является героизм преданных государственному делу личностей («Защитник короля», «Бессмертие», «На фронте»). Стихотворение «На фронте» написано 4-3-стопным ямбом. Рифмуются попарно четные строки, написанные 4-стопным ямбом, и нечетные, написанные 3-стопным ямбом. Значимым для версификационной поэтики может являться тот факт, что в нем практически отсутствуют перебои. Такой ритм не создает плавного и размеренного движения стиха, а напротив – заставляет каждое

слово звучать резко и отчетливо. Такой ритм достаточно точно имитирует быстроту и хаотичность военных событий. Особый ритмико-интонационный рисунок создается и благодаря синтаксическим средствам, разнообразным и широко используемым в данном стихотворении: неполные предложения, восклицания, многоточия:

И, притаясь у батарей,  
Солдаты ждут сигнал.  
Идут. В атаку! Бей! Скорей!  
И первых – наповал... (С. 200-201).

Прославление русских воинов – главная тема стихотворения «Братьям в жизни и смерти», написанного 4-3-стопным амфибрахием. Начальные строки каждой строфы-пятистишия представляют собой обращения-воззвания к защитникам Родины. Они не просто выделены графически – они и грамматически, и ритмически обособлены в тексте как сверхдлинные причастия с дактилическими и гипердактилическими окончаниями<sup>xi</sup>.

Другое стихотворение, в котором поэтесса поет «непобежденных мужество», – «Безымянные витязи» («На звон мечей...»). Как и рассматриваемое выше произведение, оно представляет собой необычную полиметрическую форму. В нем графически и ритмически М. Колосова выделяет четыре части, каждая из которых определяется особой темой. В первой части, написанной 4-стопным амфибрахием, она выражает свое неприятие бунта. Особенно звучны эти мотивы в последней строфе, которая написана 3-стопным дактилем:

Сердце усталое, веришь ли ты  
В эти восстания, в эти бунты?  
Не из железа ли конный латыш?  
Разве с обрезами их победишь? (С. 195).

Вторая часть, написанная длинными строками 7-стопного ямба, продолжает эту же тему. В ней показана картина поражения такого бунта, выражается торжество по этому поводу, но звучат и присущие Колосовой «садовые» (Ю.В. Крузенштерн-Петерек) интонации:

Под конскими копытами дороженька гудит!  
Но кто-то меж убитыми врагами не добит... (С. 196).

Тематическую связь с первой частью акцентирует использование в конце строфы 3-стопного дактиля, завершающей предыдущую часть:

Сердце усталое, веришь ли ты  
В эти восстания, в эти бунты?  
И не напрасно ли русская кровь  
Волнами красными хлынула вновь? (С.196).

Другим частотным для стихотворений М. Колосовой размером является 5-стопный ямб. В сборнике «Армия песен» этот размер не представлен в чистом виде, он присутствует только в стихотворениях, написанных вольным 6-5-стопным ямбом («Брату, несущему крест», «Мстителю»).

В сборнике «Господи, спаси Россию!» 5-стопный ямб занимает пять позиций, включая одно стихотворение, написанное разностопным 5-4-стопным ямбом («Все о том же...»).

Стихотворение «Не в этом ли году?», написанное 5-стопным ямбом, имеет последовательный сюжет. В этом сказывается связь лирики Колосовой с псалмами – малыми духовными стихами<sup>xii</sup>. Только героями таких стихотворений выступают не библейские святые, а

новые мученики, погибшие за Святую Русь. Стихотворение проникнуто гражданским пафосом, героическими мотивами:

Ах, лучше бы нам всем на поле чести  
Погибнуть бы тогда, с другими вместе –  
За кровь, за вздох, за душу Колчака (С. 171).

Стихотворение «Казнь» четвертой части сборника «На звон мечей» написано 5-стопным ямбом. Последняя строка каждого катрена усечена, и ее длина составляет лишь четыре стопы:

Стоял один под хмурым темным небом,  
И грудь открытую пронизывал сквозняк.  
Вот так (пусть он преступником и не был),  
Вот так, наверное, казнят! (С. 217).

Во второй строфе намного больше пиррихий, и это замедляет темп стиха, приближает его к прозаическому тексту:

И не жалеющим, а любопытным взглядом  
На смерть идущего прохожий провожал.  
Последний человек, палач, стоящий рядом,  
Ему угрюмо руку сжал (С. 217).

Это обусловлено содержанием данной строфы: в ней осужденный совершает свой последний путь – к гильотине, и автор ритмически пытается подчеркнуть значимость этих последних мгновений жизни человека, передать его предсмертное настроение, значимость каждой секунды и каждого вдоха. Последняя строка контрастна по отношению к предшествующим трем. В ней нет пропусков ударений, и она звучит достаточно резко. Это ощущение еще усиливается одним обстоятельством: рифмовка в катренах перекрестная, и, следовательно, последняя строка строфы рифмуется со второй, и рифма эта мужская. Таким образом, ударение падает на односложный глагол *сжал*, который благодаря сочетанию согласных звуков создает ощущение резкого, неприятного действия. В совокупности с позицией конца усеченной строки данный глагол становится границей между жизнью и смертью.

В следующей строфе события развиваются стремительно. Интересно то, что в стихе они излагаются через описание, а следовательно, словесной формой выражения их являются существительные, а не глаголы:

Наган, веревка, дыба, гильотина,  
И смертник рядом с палачом.  
Одна и та же вечная картина  
Жестокости.  
Жалеть?  
О чем? (С. 217).

Особый ритм передается в этой строфе при помощи графики. Финальная строка стихотворения содержит два самостоятельных предложения, и поэтому разбита на три части. Кроме того, перенос создает особый ритмико-интонационный рисунок стиха.

Метрический репертуар сборника «На звон мечей...» содержит также 5-стопный хорей. Семантический ореол 5-стопного хорей еще в первой половине XIX в. был уловлен в лирике М.Ю. Лермонтова («Ночевала тучка золотая...», «Выхожу один я на дорогу...»), придавшей ему статус полноправного размера. На протяжении всего последующего литературного процесса

семантический ореол, развитый в стихотворениях Лермонтова – пейзаж, любовь, смерть, дорога – и закрепился за 5-стопным хореем<sup>xiii</sup>.

В стихотворении «Полонянка» сборника «На звон мечей...» 5-стопный хорей получает песенное звучание. Это связано с тематикой стихотворения и навеяно образом его лирической героини. Образ казачки ассоциативно настраивает читателя на повествование о жизни женщины и требует особого интонационного и ритмического выражения. Примечательно, что первые строки стихотворения – а именно первое двустишие первого катрена – выбивается из ритма хорей и создает впечатление тонического стиха. Такое ощущение достигается пропуском ударения на сильном месте и появлением его на слабом, вследствие чего первая стопа звучит как ямбическая. В последующих двух строках также присутствуют пиррихии, а ощущение неупорядоченности ударений поддерживается еще и тем, что последняя строка в отличие от других трехударна, и это точно отмечается читателем:

В те поры казак уехал на войну,  
В те поры в родной станице не был он:  
Злы татары увели его жену,  
Чернобровую казачку во полон (С. 232).

Фольклорная традиция в стихотворении прослеживается на лексическом и синтаксическом уровнях организации текста: *ляхи, полон, словно, орлица, быль, поганый* и формы слов *злы татары, сгибла*, эпитеты *чернобровая казачка, пленная орлица, коса черная*, придающие народную песенную образность. Во второй строфе употребляется междометие, усиливающее ритмику хорей:

Он в бою голов не мало поснимал,  
Ой, голов шляхетских много он срубил! (С. 232).

На интонационном рисунке сказывается и обилие восклицательных предложений, присутствующих практически в каждой строфе и придающих стиху особую эмоциональность:

Говорит казачка (эхом вторит Русь!)  
Голос женский прерывается, звеня:  
«Я косой своей черной удавлюсь,  
Не видать тебе, поганому, меня!» (С. 233).

В финальном мотиве гибели «смелой казачки» воплощена отличительная черта лирики М. Колосовой – гражданская страстность, неотделимая от страстного личного чувства:

Сгибла смела казачка в полону,  
Вере родине и милому верна! (С. 233).

Стихотворение «Дорогой предков» написано 6-стопным хореем с неполной последней стопой и цезурой после третьей стопы. Характерно, что М. Колосова расширяет тематический арсенал используемого размера, обогащая его героическими мотивами. Поэтесса не просто вспоминает своих предков, но в заключение излагает свою мечту, к которой должны стремиться все патриоты страны:

Прадеды и деды, кровная родня!  
Есть мечта-молитва в сердце у меня:  
Чтоб врагов России, если грянет бой,  
На тот свет побольше увести с собой! (С. 193).

В стихотворении «Медный грош», написанном 6-стопным хореем, тема смерти заявлена в самом начале, в первой строфе:

Не осталось ни тропинки, ни следа  
От ушедших в неизвестность навсегда.  
Были. Жили. И куда-то все ушли  
От любимых, от друзей и от земли (С. 228).

Пейзажная картина соответствует настроению лирической героини:

А поля-то, как и раньше, зелены,  
А леса стоят дремучи и темны.  
Там, где были староверские скиты,  
Нынче травы да лазоревы цветы (С. 228).

Обратим внимание на мрачный и унылый колорит стихотворения: леса «дремучи и темны», а на месте староверских жилищ теперь «травы да лазоревы цветы» – все говорит о заброшенности этого когда-то жилого края, об упадке и разрухе. Характерной приметой рассматриваемого стихотворения является то, что почти все его строки построены по единой ритмической схеме: в каждой нечетной стопе наблюдается пропуск ударения. Следовательно, каждый стих должен быть двухударным, но благодаря ударному слогу в конце, не образующему самостоятельную стопу, он является трехударным. Нарушения такой схемы в стихотворении встречаются редко, однако присутствуют: чаще всего это ударение в первой стопе при соблюдении пиррихий в третьей и пятой стопах. Такой ритмико-интонационный рисунок обуславливает замедленность стиха, что задает всему произведению повествовательный тон.

Используя в своей лирике различные жанровые модификации народной поэзии, М. Колосова обращается и к фольклорным принципам стихосложения. Как уже отмечалось, достаточно частым является ее обращение к тоническому стихосложению: «такое количество тактовиковых и дольниковых форм в лирике Колосовой обусловлено фольклорно-песенным звучанием ее стиха»<sup>xiv</sup>. Так, в стихотворении «По патрончику – за кровиночку» («Господи, спаси Россию!..») «двухударный дольник имитирует ритм танца «жестокой любви» – танго»<sup>xv</sup>. Здесь «М. Колосова смело впускает в романсную ткань народную поэтическую стихию, <...>, создавая диалогические отношения между литературными и фольклорными формами»<sup>xvi</sup>. Связь с традицией народной песенности поддерживается на лексическом уровне: используются уменьшительно-ласкательные суффиксы (по *патрончику* – за *кровиночку*; за *сестреночку*, за *слезиночку*, за *ложбинками*, из *виновочек* и пр.), слова – ворог, дума, лихой.

Тематическая близость двух стихотворений – «По патрончику – за кровиночку» и «За обиду» – поддерживается и ритмическим сходством: формой для заявленной в обоих стихотворениях темы мести является дольник.

Стихотворению «Под орлиным крылом» («Армия песен») поэтесса дает подзаголовок, указывающий на его жанр – марш, что настраивает читателя на особое его прочтение. Стремительный ритм 3-стопного анапеста имитирует маршевый шаг:

Мы пойдем боевыми рядами  
Под команду «налево кру-гом!» (С. 146).

Ритмический эффект усиливается большим количеством восклицательных предложений.

Анализируемые нами сборники писались за период более чем в 7 лет, и мы можем проследить, какие изменения происходили в метрических предпочтениях М. Колосовой. Во-



первых, версификационными доминантами ее лирики являются не метрические новации, а ритмические перебои.

Основу метрического репертуара Марианны Колосовой составляют двусложные размеры. В каждом из четырех сборников ямбы и хореи составляют основной корпус стихотворений («Армия песен – 44,6%, «Господи, спаси Россию!» – 60,9%, «Не покорюсь!» – 66,6%, «На звон мечей...» – 62%). В начале творчества среди двусложных размеров предпочтение отдавалось хорею (26, 7% при 17,8% ямбов), а начиная со второго сборника ситуация меняется: почти вдвое возрастает количество ямбов (34,1%), в дальнейшем свои позиции они не только сохраняют, но и укрепляют. В третьем сборнике они составляют почти половину всего корпуса стихотворений (45,8%), в четвертом сборнике отмечается некоторое ослабление (37,9%). Характерно, что хотя соотношение двусложных размеров изменяется в пользу ямбов, количество хореов сохраняется во втором сборнике (26,8%) и уменьшается лишь с третьего (20,8% – «Не покорюсь!», 24,1% «На звон мечей...»). Подъем хореов происходит за счет сокращения трехсложных размеров (28,5% – «Армия песен», 12,2% – «Господи, спаси Россию!», 13,8% – «На звон мечей...»).

Такое соотношение метрических форм в целом соответствовало общим тенденциям советской поэзии 1925-1935 гг. Парадоксальным может показаться то, что метрические предпочтения одной из самых ярких антисоветских поэтесс обнаруживают близость к лирике советских поэтов. Однако этому есть свое логичное объяснение: во-первых, лирика Колосовой отражала и ее глубокую читательскую культуру и увлеченность «московским» стилем М. Цветаевой – тоже, кстати, не признаваемой в парижской эмиграции за близость к метрополии. Во-вторых, неистовая Марианна была страстным агитатором, не случайно таким успехом пользовалась ее лирика среди боевиков генерала Косымина. Самое же главное – ее самобытное творчество развивалось в совершенно уникальных условиях русского Харбина и весьма органично вписывалось в версификационную парадигму «старших лириков» – Л. Ещина, А. Несмелова, А. Ачаира.

---

<sup>i</sup> Забияко А.А. Лирика «харбинской ноты»: культурное пространство, версификационная поэтика, художественные концепты: Дис. ...д-ра фил. наук. Специальность 10.01.01.– М., 2007; Забияко А.А. Версификационная поэтика старших лириков русского Харбина // Русский Харбин, запечатленный в слове. – Вып. 4. – Благовещенск: Изд-во Амурского гос. ун-та, 2010. – С. 106-126.

<sup>ii</sup> Варяжский гость. Книга стихов Марианны Колосовой // Заря. – 1931. – № 17. – С. 4.

<sup>iii</sup> Там же.

<sup>iv</sup> Несмелов А. Марианна Колосова. Вторая книга стихов. Харбин // Врата. Кн. 1. – Шанхай, 1934. – С. 200.

<sup>v</sup> Там же. – С. 201.

<sup>vi</sup> Несмелов А. Марианна Колосова. Вторая книга стихов. – Харбин. – С. 201.

<sup>vii</sup> К.Б. Марианна Колосова «На звон мечей». 4-я книга стихов. – Харбин, 1934 // Врата. Кн. 2. – Шанхай, 1935. – С. 258.

<sup>viii</sup> Ачаир А. Марианна: литературный портрет // Чураевка. – 1934. – № 9 (?). – С. 6.

<sup>ix</sup> Вспомнить, нельзя забыть. Стихи Марианны Колосовой / сост. В. А. Суманосов. – Барнаул, 2011. – С. 212. В дальнейшем ссылки на это издание приводятся внутри текста в круглых скобках.

<sup>x</sup> Об этом: Забияко А.А. Жанровые истоки «динамитной лирики» М. Колосовой // Русский Харбин, запечатленный в слове. – Благовещенск, 2006. – Вып. 1. – С. 22-50.

<sup>xi</sup> Забияко А.А. Жанровые истоки «динамитной лирики» М. Колосовой. – С. 25.

<sup>xii</sup> Там же.

<sup>xiii</sup> Гаспаров М.Л. Метр и смысл: Об одном из механизмов культурной памяти. – М., 2000. – С. 255.

<sup>xiv</sup> Забияко А.А. Версификационная поэтика «старших лириков» русского Харбина // Русский Харбин, запечатленный в слове. – Благовещенск, 2010. – Вып. 4. – С. 121.

<sup>xv</sup> Забияко А.А. Жанровые истоки «динамитной лирики» М. Колосовой. – С. 47.

<sup>xvi</sup> Там же. – С. 44.