

И. Е. Лоцилов¹

*Институт филологии СО РАН
Новосибирский государственный педагогический университет
Новосибирск, Россия*

О СТИХОТВОРЕНИИ ВИКТОРА СОСНОРЫ «ТРОЕ»: ЗАМЕЧАНИЯ К РАЗБОРУ

Статья посвящена разбору стихотворения Виктора Сосноры «Трое», созданному в 1970-е годы. Показаны связи образов стихотворения с традицией литературной сказки, а также с авангардной и классической русской поэзией. Выдвинуто предположение о том, что замысел стихотворения восходит к переосмыслению поэзии М. Ю. Лермонтова. Описана композиция, строфика, метрика, фоника и другие художественные особенности стихотворения. Показано, как разговор поэта со спящей собакой становится метафорой научной концепции «расширяющейся Вселенной».

Ключевые слова: Виктор Соснора, синкретизм поэтического слова, литературная сказка

Спит животное Собака...

Николай Заболоцкий

Стихотворение Виктора Сосноры «Трое» впервые было напечатано на исходе 1970-х годов в журнале «Таллин» [Соснора, 1979, с. 28]. Оно входит в состав книги «Дева-рыба», датированной 1974 годом.

ТРОЕ

В небесах

кот-мурлыка, безумец-мяук на подушечках лап.

Он в ботфортах, он в каске, он в красном плаще, Аладдин
лунных ламп.

Но ни пса.

Послужи

человечеству лаем, хвостом и клыком, – сам не свой,

пес лежит,

он в туманность ушел, он уснул, он уже назывался звездой.

С пива мышь

расшумелась в кладовке: мурлыка-мяук дует в ус на луне,

пес в созвездье, на нас – нуль вниманья... ну что ж, – нуль

и мне.

Спи, малыш!

Трое животных, *кот*, *пес* и *мышь*, «живут» в трех прихотливо организованных строфах стихотворения своей собственной жизнью. Они

предстают перед нами в трех перетекающих друг в друга измерениях: 1) в бытовом, связанном с жилищем человека, 2) в литературно-сказочном, и 3) в космическом, «астральном».

Небесный «безумец-мяук», кажется, может быть понят как контаминация памяти о двух произведениях Николая Заболоцкого: о стихотворении «На лестницах» (1928) и о поэме «Безумный волк» (1931). «Безумие» кота и волка у Заболоцкого связано с героико-трагическим преодолением собственной видовой принадлежности ради вхождения в «большой мир», в космос. В отличие от них, животные у Сосноры самодостаточно-космичны: они связаны отношением тождества с созвездиями и туманностями, с Луной и звездами без самокалечения и трагической гибели.

Нетрудно предварительно понять и объяснить, почему кот у Сосноры «в ботфортах»: память о вошедшей в «Сказки Матушки Гусыни» Шарля Перро французской сказке «Le Maître chat ou le chat botté» (1695), в русских переводах известной под названием «Кот в сапогах».

Значительно сложнее – но и специфичнее для метода Сосноры – вопрос о том, почему кот (вместо привычной для сказочного образа *шляпы*) – «в каске». Сюрреалистический образ лунного кота в ботфортах и в каске растет, кажется, из его первичного называния: кот-мурлыка. Под названием «Сказки Кота-Мурлыки» с 1870-х годов многократно издавались сборники сказок и притч «русского Андерсена» – Николая Петровича Вагнера (1829–1907)². После 1923 года «Сказки Кота-Мурлыки» не переиздавались, но сочетание слов к этому времени прочно вошло в язык³, а экземпляры из дореволюционных тиражей еще долго оставались в обиходе детского чтения⁴. В устах сказочного кота, ребенка или взрослого, говорящего с ребенком или зверем, вполне естественна фонетическая деформация слова «сказки»: [фкáск'ь]⁵. Далее начинает действовать «сдвигология русского стиха» ([фкаск'ь] > в каске) в духе Алексея Крученых – одного из участников одноименного стихотворению сборника, посвященно-го памяти Елены Гуро [Трое, 1913]⁶. Кот и облачается «в каску», и сам становится *сказками*: «он в каске» ≈ «он – сказки» («Фказки Кота-Мурлыки»).

Упоминание Аладдина и его лампы включает память еще об одном классическом сказочном своде – о «Книге тысячи и одной ночи».

Этим, однако, его функция не ограничивается: в развертывании стиха анаграммировано сочетание слов, связанное с семантикой *полета* – «раскрыл крылья»: «Он в ботфортах, он в каске, он в красном плаще, Аладдин лунных ламп» > *р-к-ск-р-с-л-л-л*. Наряду со словами «раскрыл» и «крыла/крылья», благодаря «каске» и «красному плащу» внедряется анаграмматический намек на ассоциативно связанное с «котом» слово «крыса», а вместе с ним – и «крысолов»; последнее подключает подсознательную акустическую память о соответствующем сюжете европейского сказочного репертуара, в том числе – в цветаевской оркестровке.

Стихотворение написано анапестом, при этом короткие стихи видимо противопоставлены длинным. В строку всякий раз помещается целое число анапестических стоп, что ведет к последовательно мужской клаузуле. В каждой из трех строф – два одноstopных стиха и по одному 5- и 6-stopному, но расположение их причудливо варьируется: 1 – 5 – 6 – 1 | 1 – 5 – 1 – 6 | 1 – 6 – 5 – 1. Опоясывающая рифма в центральной строфе сменяется перекрестной, а в третьей возвращается, но с инверсией длинных строк (5/6 > 6/5). (При этом шестистопная строчка при печати выглядит короче, чем пятистопная.)

Принцип слоговой соразмерности дает возможность легко представить себе, например, первые три стиха, с их конвульсивно меняющимся числом стоп, как два равноstopных:

В небесах кот-мурлыка, безумец-мяук на подушечках лап.

Он в ботфортах, он в каске, он в красном плаще, Аладдин лунных ламп.

Но четвертый стих – реплика «Но ни пса» – благодаря отчетливо слышимой рифме, как бы ретроспективно отсекает первое анапестическое звено: «В небесах / <…>». Метафорически говоря, потенциально шестистопная строчка оказывается двумя: вызывающе короткой и вызывающе длинной, в то время как следующая превышает на одно звено и 5-stopный «максимум»⁷, после чего снова возвращается краткий стих-стоп.

Такая организация производит на читателя впечатление мгновенно меняющегося масштаба: один и тот же анапест предстает то в «точечном», то в расширяющемся на глазах виде и состоянии. Сказочным метаморфозам пространства иконически соответствует и метрическая режиссура, и графический облик стихотворения. Сказочным – и есте-

ственна научным (расширение Вселенной, выводимое из наблюдаемого с Земли «красного смещения»). Длина стиха динамична и вариативна, но при этом каждая из строф энергично пульсирует в строгих пределах найденной формы: в каждой – по 13 анапестических стоп (по 39 слогов).

Выдвинем предположение о генетической связи стихотворения «Трое» с еще одним стихотворением Соснора; оно входит в законченную им годом ранее книгу «37» (1973):

* * *

Выхожу один я. Нет дороги.
Там – туман. Бессмертье не блестит.
Ночь, как ночь, – пустыня. Бред без Бога.
Ничего не чудится – без Ты.

Повторяю – ни в помине блеска.
Больно? Да. Но трудно ль? – Утром труд.
В небесах лишь пушкинские бесы.
Ничего мне нет – без Ты, без тут.

Жду – не жду – кому какое дело?
Жив – не жив – лишь совам хохотать.
(Эта птичка эхом пролетела.)
Ничего! – без Ты – без тут. Хоть так.

Нет утрат. Все проще – не могли мы
ни забыть, ни уснуть. Был – Бог!
Выхожу один я. До могилы
не дойти – темно и нет дорог

[Соснора, 1018, с. 599].

Как отметила И.В. Быдина, понимание этого стихотворения возможно только в случае «предварительного знания стихотворения М.Ю. Лермонтова» [Быдина, 2005, с. 50]. Уже самый первый стих непременно должен вызвать в памяти читателя «Выхожу один я на дорогу…» [Лермонтов, 1979, с. 488]. Чтобы усмотреть связь в случае стихотворения «Трое», необходимо напомнить о стиховом парадоксе лермонтовского стихотворения, его особом месте в русской поэзии, а, возможно, и об истории его изучения.

Формально стихотворение Лермонтова написано 5-стопным хореем, но ослабленное или отсутствующее ударение в первом слого

каждого стиха вкпе с последовательно выдержанной на протяжении всех 20 стихов сильной цезурой – словоразделом, проходящим не между стопами, но всякий раз посередине второй стопы, – задают после третьего слога ямбическую, а не хореическую инерцию (см.: [Эйхенбаум, 1922, с. 115–117; Максимов, 1967, с. 137–139]⁸, а также в современной обобщающей статье: [Коровин, 2019, с. 89–94]):

Выхожу́ / один я на дорогу;
 Сквозь тумáн / кремнистый путь блестит;
 Ночь тихá. / Пустыня внемлет богу,
 И звездá / с звездой говорит.

Стихотворение «Выхожу один я. Нет дороги» короче «Выхожу один я на дорогу…» на одно четверостишие. Лермонтовская цезура подчеркнута троекратным нарушением в строго продуманных местах – в тех участках стиха, которые связаны с трагической невозможностью повторить путь поэта-предшественника в богооставленном мире («Повторяю – ни в помине блеска»; «(Эта птичка эхом пролетела.)»; «ни забыть, ни уснуть. Был – Бог!»).

В стихотворении «Трое» поэт камуфлирует связь с первоисточником: в качестве отправной точки для повтора-перепева здесь взят не хрестоматийный и мгновенно узнаваемый первый стих, но лишь один анапестический зачин пятого: «В небесах…». Взят, – и развернут далее не в логаядическую (собственно, ямбическую, будь то «…торжественно и чудно» или «…лишь пушкинские бесы»), а в трехсложную, анапестическую сторону. Пятистопность одной из строк вряд ли способна напомнить читателю о «двуликом» лермонтовском пятистопнике: тема и окружение другие, да стопа не та –

В небеса́ х|
 кот-мурлы́ |ка, безу́ |мец-мяу́ к| на поду́ |щечках ла́ п.|
 Он в ботфо́ |ртах, он в ка́ |ске, он в кра́ |сном плаще́ ,|
 Аладди́ |н| лунных ла́ |мп|.
 Но ни пса́́ .|

Во второй половине стихотворения анапест в одностопных строчках преобразуется в амфимакр: «В небеса́ х», «Но ни пса́́», «Послужи́ » > «пёс лежи́ т», «С пи́ ва мы́ шь», «Спи́ , малы́ ш!»⁹.

Если интерпретатору позволено подобие биографической реконструкции на основании анализа стихотворения, – в одном пространстве пребывают лишь *поэт* и его спящая собака, *лес*¹⁰. Это пространство дома, из него никуда не нужно выходить, да и дороги нет (как

мы знаем из другого стихотворения). *Мышь* невидима, она живет в кладовке¹¹, кот за окном – на луне, «в небесах». Подобно Лермонтову, поэт начинает стихотворение как «созерцательное лирическое размышление, как речь поэта, обращенную к самому себе» [Максимов, 1969, с. 128]. Речь, однако, оказывается столь разительно непохожей на классика XIX столетия, что дважды незаметно переходит в обращение к спящей собаке (Ср.: «И звезда с звездой говорит»): «Послужи / человечеству лаем, хвостом и клыком, – сам не свой» и финальное «Спи, малыш!». Поэт здесь не столько представитель человечества, сколько само *человечество*, подобно тому, как *лес* и *кот* – «сами не свои», у них есть полные эквиваленты в космосе, в астральном мире. *Мышь* – уж на что мелкое создание – и та космична, если небесный кот мгновенно и живо реагирует на ее подпольный дебош. Финальный стих еще раз кардинально меняет привычные масштабы и пространственные соотношения: он обращен к псу, который уже ушел «в туманность», то есть к созвездию Пса. Фигура поэта обретает напоследок грандиозные, космические масштабы – как у Хлебникова или Маяковского: он разговаривает с созвездиями, как с малышами или с домашними животными. Перед последней репликой поэт выражает лукавое смирение перед тем фактом, что небеса, как и уснувшая собака, не обращают на его речь никакого внимания: «пес в созвездье, на нас – нуль вниманья... ну что ж, – нуль и мне».

Созвездье Пса неоднократно появляется в поэзии Сосноры в связи с личной мифологией: «Над взморьем звезда Пса. О спите, судьбу моля / чтоб в тридцать седьмой год – от рожденья меня / не опустить так – голову ниже плеч» («Этот эпилог»), «Звезда моя, происхождением – Пса» («Ночь о тебе»; оба примера из книги «37» 1973 года).

Позволим себе привести раннее стихотворение, напечатанное, насколько нам известно, лишь один раз – в 1962 году, в газете «Советская Сибирь», по соседству с заметкой Льва Копелева «Для тех, кто любит книгу». Вероятно, и то, и другое попало в газету благодаря сибирскому другу поэта, Е. Г. Раппопорту (1934–1977):

Таков закон...

Над Черным морем в воздухе осеннем
Курлычащий угольник журавлей
Внизу –

Огни железных кораблей,
Вверху –
Огни Медведиц, Псов, Персея.
Невольно затоскуешь о Земле.
Но самый длинноногий, самый резвый,
Прослывший безрассудным и нетрезвым,
Простыл,
Закашлял,
От своих друзей отстал к утру,
Стал косо падать вниз.
Но – журавли!
Отставшего они на крылья подхватили,
Высоко подняли к солнцу – к плавленной слюде!
И понесли –
На Юг.
Таков закон
У журавлей.
У птиц.
И у людей

[Соснора, 1962, с. 3].

Вернемся в заключение к коту с его ботфортами. Сочетание «кот в ботфортах» впервые появляется в поэзии Сосноры в середине 1960-х годов, в стихотворении «Первая версия основания Петербурга», полный текст которого еще ожидает публикации, а отрывок был единственный раз напечатан в новосибирской же студенческой многотиражке¹²:

Первая версия основания Петербурга (Отрывок)

...Невзирая на хворобу,
Царь в сарае на соломе.
Рубит царь окно в Европу,
Кот в ботфортах ломом ломит.
Царь с царицею охотно,
Двери-сквозняки захлопнув,
Примостятся у окошка,
У которого в Европу.
Город воспоют поэты,
Чтобы при дворе на первых,
И получают эполеты
За полезные напевы.
А в Украйнах и в столицах
Мы колышемся в колодках,
Наплевать на историчность

Нам, голодным, нам, холопам.
Ты великий и вали к ним.
Нелегко величье нажил,
Наши лики, наши лыки,
Наши города – не наши.
Наши кабаки да брага,
Мы по струнке, мы в сторонке.
Город строили три брата:
Смерд, служивый, зодчий строил.
А строителей, как всех, кто
Строил, всех замордовали,
В бетонированных стенах
Матерей замуровали,
Чтоб наружу только груди
Материнскими сосками,
Ох, мы трудимся до хруста,
До скелетного оскала.
Мы прильнём к соскам: спасибо,
Мама, – выкормила голых.
Нам посильно, мы осилим
Сотый, миллионный город.
Дрыном, когтем, но построим.
Будет каждый город важный
Плахой всем возможным тронам –
Как бы их ни называли

[Соснора, 1966, с. 3]¹³.

Связь лунного кота с образом основателя Санкт-Петербурга кажется неочевидной. Но если мы вспомним, что в созданном поэтом мире «в небесах» – «лишь пушкинские бесы», а образу Петра Великого присущи inferнальные, тератологические и зооморфные черты («...медномордый монстр / Гомера, губы бантиком, как сокол, / имел он женский глаз и зверя ус», «Анна Iva», 1983 [Соснора, 2018, с. 752], она отчасти проясняется. Лунный свет, как луч прожектора, выхватывает из сонма «пушкинских бесов» некоего полу-кота – полу-Петра Великого¹⁴ (ср. во сне Татьяны из романа «Евгений Онегин»: «Тут остов чопорный и гордый, / Там карла с хвостиком, а вот / Полжуравль и полукот»): кот, чем-то напоминающий Петра, или сам Император-Антихрист, чем-то напомнивший поэту Кота в сапогах.

С учетом этой автореминисценции, кажется, не будет большой натяжкой сказать, что над поэтом и его судьбой в стихотворении «Трое» незримо витают дух и трагедия Санкт-Петербурга, как бы его «ни называли».

ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 Игорь Евгеньевич Лошчиков – кандидат филологических наук, Ph. D. (1997), ведущий научный сотрудник сектора литературоведения Института филологии СО РАН (ул. Николаева, 8, Новосибирск, 630090, Россия), доцент кафедры русской и зарубежной литературы, теории литературы и методики обучения литературе Новосибирского государственного педагогического университета (ул. Вилюйская, 28, Новосибирск, 630124, Россия); e-mail: loshch@yandex.ru
- 2 В советской литературе у дореволюционного Кота Мурлыки был полный тезка – ленинградский поэт, прозаик и драматург Николай Петрович Вагнер (1898–1988); в конце 1920-х годов его поэзия находилась в силовом поле Заболоцкого.
- 3 В 1958 и в 1963 годах под названием «Сказки кота Мурлыки» выходил перевод книги Марселя Эме «Les contes du chat perché» (1934).
- 4 В «историческом предметнике» Михаила Соковнина «Дева Орлеана» (1967–1972) сказки Н. П. Вагнера становятся переходным звеном между сегодняшним днем и историческим прошлым, трамваями и Орлеанской девой: «Идут трамваи / по лиловой бумаге, / крутится абажур, / лемур, / полумаки, / блики, / сказки кота Мурлыки, / розовый карандаш, / история / Жанны Д'Арк» [Соковнин, 2012, с. 133].
- 4 Ср., например, случай графически выраженной разговорной деформации фонетического облика слова в стихотворении «Вот было веселье…» (1969): «Народы замерзли, / туда и обратно / несли зынамены / и тыранспаранты» [Соснора, 2018, с. 468; курсив мой. – И. Л.].
- 5 Ср., например, случай графически выраженной разговорной деформации фонетического облика слова в стихотворении «Вот было веселье…» (1969): «Народы замерзли, / туда и обратно / несли зынамены / и тыранспаранты» [Соснора, 2018, с. 468; курсив мой. – И. Л.].
- 6 В этом сборнике три следующих друг за другом произведения Елены Гуро посвящены котам: «Кот Бот», «Слова любви и тепла» и «Кот Ват» [Трое, 1913, с. 88–90]. Кот Ват у Гуро тождествен ромашке, солнцу, гречневому блину и топазу: «Твой желтоватый мех пахнет солнцем, / – Ты – Бог. / Ты круглое, веселое, доброе солнце» [Там же, с. 90].
- 7 Шести- и более стопные анапесты встречаются лишь у поэтов, осознанно нацеленных на версификационный эксперимент (В. Брюсов, Г. Шенгели).
- 8 Работы Б. М. Эйхенбаума и Д. Е. Максимова вполне могли быть знакомы Сосноре, который всерьез занимался техникой стиха.
- 9 Созвучие «С пивамышь» / «Спи, малыш!» будет точнее (и комичнее), если мысленно допустить еще одну фонетическую деформацию – лабиализованное на польский манер л в слове «малыш» – [мłыш]. Внутри связного и сложно организованного поэтического высказывания растворен, наподобие анаграммы, совсем другой тип речи, регрессивный: дважды повторенное слово «мяук» (инфантильное словообразование), «фказки», «мавыш».
- 10 Известна серия сделанных Михаилом Балцвиником в конце 1960-х – начале 1970-х годов фотографий Виктора Сосноры, на которых он запечатлен со своей собакой Руной.
- 11 В контексте советской литературной памяти ассоциативная связь мыши с пивом, возможно, поддержана басней С. В. Михалкова «Хитрая мышка» (в первой публикации – «Кот имышь»), где даже в нетрезвом виде (в результате несчастного случая: «Однажды, видимо спросонок, / Упала Мышь в пивной бочонок» [Михалков, 1946, с. 8]) мыши удается обмануть кота, подобно тому,

как в сказке Шарля Перро Кот в сапогах обманул людоеда (огра): «Тону-у! Спасите кто-нибудь! / Я гибну в жигулевском пиве!» <...> / Но, очутившись в страшных лапах, / Дрожа до самого хвоста, / Пивной распространяя запах, / Мышь улизнула от Кота» [Там же].

12 Благодарю Т. В. Соснору (Санкт-Петербург) за указание на эту связь и эту публикацию.

13 В неподписанной редакционной статье, текст которой с большой вероятностью принадлежал тогдашнему редактору «Энергии» Владимиру Львовичу Глебову (1929–1994), в том же выпуске было приведено и начало стихотворения: «Вот прочитанные на Дне поэзии стихи Виктора Сосноры, дающие с революционной партийностью народную оценку парадному великолепию царской империи. И пусть иногда у В. Сосноры встречаются стихи эстетически спорные (начало “Первой версии”: “На берегу волны пустынной </> не стоял, а телом грешным </> обвисал, бляя постыдно </> в кадь с рассолом огуречным. </> Плюс царю еще простуда, </> засопливлен ус кошачий, </> для царицы-проститутки </> царь хоть болен, но ишачит”), но они очень четко выражают именно народное восприятие царя-угнетателя» [Без подписи, 1966, с. 4]. Обратим внимание на «ус кошачий». Выражаю признательность сотрудникам Научной библиотеки НГТУ НЭТИ им. Г. П. Лыщинского, где хранятся полные комплекты газеты «Энергия».

14 По отдаленной ассоциации уместно, может быть, вспомнить «гибридную» фамилию inferнального ростовщика из ранней редакции гоголевского «Портрета»: Петромихали. Гибрид образован из частей имени известного политического деятеля Греции Петроса Мавромихалиса (Петро-бея; 1765–1848).

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

[Без подписи]. Конкурс на лучшее произведение поэтов-непрофессионалов // Энергия: Орган парткома, комитета ВЛКСМ, профкома, месткома и ректората Новосибирского электротехнического института (Новосибирск). - 1966. - № 13–14 (96–97), 18 апр. - С. 3-4.

Быдина, И. В. Исследование поэтического текста в когнитивно-коммуникативном аспекте / И.В. Быдина // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. - 2005. - № 3 (13). - С. 45-53.

Коровин, В. И. О стихотворении М. Ю. Лермонтова «Выхожу один я на дорогу...» / В.И. Коровин // От истории текста к истории литературы. Вып. 2. - Москва: ИМЛИ, 2019. - С. 88-116.

Лермонтов, М. Ю. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 1: Стихотворения, 1828–1841. - Ленинград: Наука. Ленинградское отделение, 1979. - 655 с.

Максимов, Д. Е. О двух стихотворениях Лермонтова: «Родина». «Выхожу один я на дорогу» / Д.Е. Максимов // Русская классическая литература: Разборы и анализы / Сост. Д. Л. Устюжанин. - Москва: Просвещение, 1969. - С. 121-141.

Михалков, С. В. Басни-шутки / С.В. Михалков // Крокодил. - 1946. - № 5, 10 февр. - С. 8.

Соковнин, М. Е. Проза и стихи / М.Е. Соковнин. - Вологда: Полиграф-Периодика, 2012. - 336 с.

Соснора, В. А. Таков закон... / В.А. Соснора // Советская Сибирь. - 1962. - № 11 (12563), 13 янв. - С. 3.

Соснора, В. А. Первая версия основания Петербурга (Отрывок) / В.А. Соснора // Энергия (Новосибирск). - 1966. - № 13-14 (96-97), 18 апр. - С. 3.

Соснора, В. А. Трое; «Гори, звезда моя, гори!.. / В.А. Соснора // Таллин. - 1979. - № 2. - С. 28-29.

Соснора, В. А. Стихотворения / В.А. Соснора. - Санкт-Петербург: Союз писателей Санкт-Петербурга; Москва: ООО Группа Компаний «РИПОЛ классик», Издательство «Пальмира», 2018. - 910 с.

Трое. А. Крученых, В. Хлебников, Е. Гуро / Обложка и рисунки посвящаются памяти Елены Гуро. Художником К.С. Малевичем. - Санкт-Петербург: Журавль, [1913]. - 96 с.

Эйхенбаум, Б. М. Мелодика русского лирического стиха / Б.М. Эйхенбаум. - Петербург [Петроград]: ОПОЯЗ, 1922. - 200 с.

REFERENCES

[**Bez podpisi**]. Konkurs na luchshee proizvedenie pojetov-neprofessionalov // Energija (Novosibirsk). - 1966. - № 13-14 (96-97), 18 apr. - S. 3-4.

Bydina, I. V. Issledovanie pojeticheskogo teksta v kognitivno-kommunikativnom aspekte / I. V. Bydina // Izvestija Volgogradskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. - 2005. - № 3 (13). - S. 45-53.

Korovin, V. I. O stihotvorenii M. Ju. Lermontova «Vyhozhu odin ja na dorogu...» / V. I. Korovin // Ot istorii teksta k istorii literatury. Vyp. 2. - Moskva: IMLI, 2019. - S. 88-116.

Lermontov, M. Ju. Sobranie sochinenij: v 4 t. T. 1: Stihotvorenija, 1828-1841. - Leningrad: Nauka. Leningradskoe otdelenie, 1979. - 655 s.

Maksimov, D. E. O dvuh stihotvorenijah Lermontova: «Rodina». «Vyhozhu odin ja na dorogu» / D. E. Maksimov // Russkaja klassicheskaja literatura: Razbory i analizy / Sost. D. L. Ustjuzhanin. - Moskva: Prosveshhenie, 1969. - S. 121-141.

Mihalkov, S. V. Basni-shutki / S. V. Mihalkov // Krokodil. - 1946. № 5, 10 fevr. - S. 8.

Sokovnin, M. E. Proza i stihy / M.E. Sokovnin. - Vologda: Poligraf-Periodika, 2012. - 336 s.

Sosnora, V. A. Takov zakon... / V.A. Sosnora // Sovetskaja Sibir'. - 1962. - № 11 (12563), 13 janv. - S. 3.

Sosnora, V. A. Pervaja versija osnovanija Peterburga (Otryvok) / V.A. Sosnora // Energija: Organ partkoma, komiteta VLKSM, profkoma, mestkoma i rektorata Novosibirskogo elektrotehnicheskogo instituta (Novosibirsk). -1966. - № 13-14 (96-97), 18 apr. - S. 3.

Sosnora, V. A. Troe; «Gori, zvezda moja, gori!.. / V.A. Sosnora // Tallin. - 1979. - № 2. - S. 28-29.

Sosnora, V. A. Stihotvorenija / V.A. Sosnora. - Sankt-Peterburg: Sojuz pisatelej Sankt-Peterburga; Moskva: ООО Группа Компанij «РИПОЛ классик», Izdatel'stvo «Pal'mira», 2018. - 910 s.

Трое. А. Крученых, В. Хлебников, Е. Гуро / Обложка и рисунки посвьяshhajutsja пам'jати Eleny Guro. Hudozhnikom K. S. Malevichem. - Sankt-Peterburg: Zhuravl', [1913]. - 96 с.

Ejhenbaum, B. M. Melodika russkogo liricheskogo stiha / B.M. Ejhenbaum. - Peterburg [Petrograd]: OPOJaZ, 1922. - 200 с.