

УДК 821.161.1-1

EDN: KNHVPR

Принцип организации поэтического сборника В. Сосноры «Флейта и прозаизмы»

Болнова Екатерина Владимировна

кандидат филологических наук, Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н. И. Лобачевского. Россия, г. Нижний Новгород. E-mail: eka332@yandex.ru

Аннотация. Материалом исследования в статье выступает поэтический сборник В. Сосноры «Флейта и прозаизмы», впервые изданный в 2000 г. В процессе анализа применяются биографический, структурно-описательный, описательно-функциональный, сравнительно-сопоставительный, формальный методы. В статье исследуется трансформация поэтического языка автора после шестнадцатилетнего отказа от публикации лирических произведений. Делается вывод о существенном влиянии, которое оказал постмодернистский принцип организации текстов, ему следует В. Соснора при написании прозаических произведений. Анализируются аллюзии и реминисценции, к которым обращается автор в сборнике «Флейта и прозаизмы». Помимо уже выделенных в предшествующих литературоведческих работах – среди них центральное место занимает исследовательская статья Л. Зубовой – обозначены реминисценции из «Песни о Буревестнике» М. Горького и романа «Мастер и Маргарита» М. Булгакова. В качестве доказательной базы выдвигаемых гипотез привлекаются, помимо текстов стихотворений исследуемого сборника, архивные записи дневников В. Сосноры. Отдельно анализируется финальное стихотворение сборника «Флейта и прозаизмы» «В ту ночь соловей не будит меня...». Делается вывод о специфике разработки эсхатологической темы как в данном стихотворении, так и во всем сборнике. Большая часть статьи посвящена анализу системы лейтмотивов, сквозных тем и образов, организующих отдельные стихотворения сборника в единое целое. Исследуются приемы связи соседних текстов, к которым прибегает В. Соснора. Выдвигается гипотеза о существовании единого смыслового, образного и мотивного поля; внутри него отдельные стихотворения существуют и адекватно осмысляются не обособленно, а только как составная часть обозначенного поля.

Ключевые слова: В. Соснора, сборник «Флейта и прозаизмы», архивные материалы, постмодернизм.

После шестнадцатилетнего молчания В. Соснора возвращается в поэзию со сборником «Куда пошел? и где окно?» в 1999 г. Через год, в 2000 г., выходит второй сборник «Флейта и прозаизмы», изданный, как и предыдущий, при поддержке издательства «Пушкинский фонд». Данные сборники роднит оформление: минимализм белой обложки и использование автографа автора на форзаце. Если в сборнике «Куда пошел? и где окно?» использована рукопись стихотворения, входящего в сборник, то во «Флейте и прозаизмах» на форзац вынесены строки из стихотворения «Не жди», открывающего следующий, изданный в 2001 г., сборник В. Сосноры «Двери закрываются»:

Мечтать – это, извиняйте, – Меч и Тать,
и ничего больше,
и ничего больше,
и ничего больше, и –
Ничьего! [22]

В сборнике «Двери закрываются» иначе выглядит разбивка на строки: автор отказывается от лесенки, объединяя предложение в три строки, вынося в отдельную лишь последнее слово [24]. В 2016 г. к 80-летнему юбилею В. Сосноры было приурочено переиздание сборника «Флейта и прозаизмы» с иллюстрациями А. Бодрова, исполненными в технике «сухая игла», что следует из аннотации книги [23]. При этом фрагмент стихотворения «Не жди» уже не используется при оформлении. Нет его и во всех прочих переизданиях данного сборника, в том числе в трехтомном собрании сочинений В. Сосноры 2018 г. [25] Таким образом, можно говорить, что при первом издании данный фрагмент выполнял орнаментальную функцию и не мыслился автором в качестве эпиграфа.

В сборнике «Флейта и прозаизмы» ощутим заметный сдвиг в поэтическом языке В. Сосноры. Если часть текстов, вошедших в сборник «Куда пошел? и где окно?», была написана еще в начале 1990-х гг. [7] и сохранила некоторые особенности авторской стилистики конца

1970-х – начала 1980-х гг., то тексты, вошедшие в сборники «Флейта и прозаизмы» и «Двери закрываются», явно иллюстрируют сдвиг авторского языка в сторону постмодернизма. Можно предположить, что на подобную трансформацию оказала влияние проза В. Сосноры, активно публикуемая им в период 16-летнего поэтического молчания. За это время написаны «Башня» (1984), «Дом дней» (1986), «Книга пустот» (1988–1990), «Камни Negerer» (1988–1996), «А потом...» (1992–1994), «Диски безнадежностей» (1998–1999). Небезынтересным представляется тот факт, что, вернувшись к поэзии в 1999 г., В. Соснора больше не публикует прозу. Иначе говоря, можно выдвинуть гипотезу о совмещении языковых и стилистических принципов, найденных в прозе, с поэтическим языком. Косвенно данную теорию подтверждают и неоднократно встречающиеся отсылки к последнему опубликованному прозаическому произведению «Диски безнадежностей», обнаруженные в поэтических текстах, входящих в сборник «Флейта и прозаизмы» [25, с. 841, 853].

Аллюзии и реминисценции из фольклора, мифологии и литературы всегда играли заметную роль в поэтическом языке В. Сосноры, но теперь меняются особенности их функционирования в тексте.

Сборник открывается стихотворением «Дар напрасный, дар случайный...». Оно явным образом соотнесено с философским стихотворением А. С. Пушкина с аналогичным названием, на что неоднократно указывали исследователи [4; 11].

Первое стихотворение сборника в композиционном плане является экспозицией, задающей общий тон восприятия всего произведения. Заглавие же «Флейта и прозаизмы» настраивает на повышенное внимание к музыкальной составляющей, к звуку. Уже с первых стихотворений автор активно использует лексику, связанную с обозначением частей тела человека, передающих и воспроизводящих звуки, в том числе музыкальные («...и будет спайка двухдвух губ // и много пяток моих. // У слов и у музыкальных зон // не тот оттенок, не тот...» [25, с. 824]; «разве считать за “общность” поющую челюсть...» [25, с. 824], «Сигарета как патрон, // вставляю в челюсть и лязгаю затвором, выстрела нет...» [25, с. 831], «...уж ходит юность по губам, // как шифровальные машины...» [25, с. 834]); а также лексику, связанную с обозначением звука или его отсутствия («...и некий мираж // белого безмолвия, но в этом мой импульс ударяется в шкуры...» [25, с. 828], «Пой! Не поется! Живи! Не могу...» [25, с. 833], «...все поэты Шара, собранные в спичечный коробок, // не стоят одной ноты норд-оста...» [25, с. 835], «Я пишу слогом понятных гамм...» [25, с. 842]), и лексику, передающую наличие или отсутствие диалога («...мышки разбудятся, я им собеседник, // найден в цветах и ящерицах общий язык, // дюли ко мне не ходят, наговорился. // Не ходит ко мне человеческая речь...» [25, с. 830]). Таким образом, с одной стороны, можно говорить о наличии в сборнике системы лейтмотивов, строящихся на обращении автора к лексике одного смыслового поля. В этом контексте важным представляется 27-е стихотворение сборника, в котором автор обозначает свою метапозицию как поэта, работающего, в частности, с чужим словом [25, с. 842].

Содержательная сторона данного стихотворения коррелирует с некоторыми дневниковыми записями В. Сосноры, где он рассуждает о влиянии на него творчества других писателей: «Глубокая ошибка – говорить обо мне и Хлебникове. Мир Хлебникова открылся для меня не более, чем мир Блока. Вообще, я чувствовал не влияние, а свое соавторство с Гомером, Катуллом, Гамлетом, героем нашего времени, в какой-то мере с Фаустом и т. д. Соавторство – не влияние. А (возможно, следует читать «И». – Е. Б.) со словом о Полку и фольклором» [26, л. 26]. Дневниковые записи В. Сосноры подтверждают высказанную ранее мысль о диалогических отношениях, в которые вступает автор с каждым художественным произведением, аллюзии и реминисценции на которые встречаются в стихотворениях поэта [8]. Позволим себе поэтому не согласиться со следующим мнением Л. Зубовой: «Текст поэмы “Флейта и прозаизмы” – это тоже система отражений других текстов – Пушкина, Маяковского, Хлебникова, Цветаевой, Заболоцкого. Интертекстуальная насыщенность поэмы такова, что не голоса этих и других поэтов растворены в поэме Сосноры, а голос поэта Сосноры растворен в других голосах» [11, с. 489].

Мотив звучания того или иного объекта находит свое логическое завершение в финальном стихотворении сборника «Флейта и прозаизмы» «В ту ночь соловей не будит меня...» [25, с. 854]. На протяжении всего сборника разрабатывается тема преодоления невозможности речи, музыки, понимания, однако к финальному стихотворению эта тема очевидным образом решается автором в негативном ключе: конец истории связан с образом «Трубы тишины», очевидно отсылающей к семи ангелам с трубами в Апокалипсисе. В Откровении Иоанна Богослова описаны шесть труб, после звучания которых на землю и людей обрушиваются все

более и более разрушительные бедствия, призванные для покаяния людей, а также седьмая труба, которая не приносит бедствий, но возвещает о пришествии Царства Бога. Образ «Трубы тишины» антонимичен трубам Апокалипсиса, так как в самом наименовании трубы заложен отказ от звучания, на котором построены разрушительные последствия, описанные в Откровении Иоанна Богослова. Анализируя данный образ, Л. Зубова отмечает, что «книга Сосноры, в которой флейта предстает апокалиптической трубой, не оставляет надежды ни на реинкарнацию, ни на духовное спасение какой-либо религией или поэзией» [11, с. 502], и далее: «Виктор Соснора максимально усиливает трагедийность флейты как символа всего поэтического в противопоставлении прозе жизни» [11, с. 503]. С другой стороны, немаловажным представляется тот факт, что трубы, упоминаемые в Апокалипсисе, не похожи на современные трубы. Это была прямая, узкая бронзовая трубка с мундштуком из кости и колокольчиком. Таким образом, данный музыкальный инструмент действительно визуально больше напоминает современную флейту. Данный факт снимает подразумеваемое противопоставление между массивным и торжественным музыкальным инструментом (трубой) и более камерным, лиричным (флейтой).

В финальном стихотворении В. Соснора конструирует иной, по сравнению с описанным в Апокалипсисе, конец мира. Появление Бога, милостивого ко всем слабым и немощным, оказавшимся неспособным пройти до конца свой путь, противоречит описанному в Откровении Иоанна Богослова установлению Царства Бога через бедствия и войны, через суд над всеми, кто не записан в книгу жизни [25, с. 854].

Можно предположить, что описанный вариант возник не без влияния финала истории Мастера и Маргариты в одноименном романе М. Булгакова. В разговоре с Воландом Левий Матвей говорит, что Мастер «не заслужил света, он заслужил покой» [9, с. 290]. Формула «щадящего» конца света, возникшая в романе М. Булгакова применительно к Мастеру, была расширена В. Соснорой на всех слабых и сломленных жизнью.

Еще одним возможным претекстом данного стихотворения В. Сосноры может быть «Девушка пела в церковном хоре...» А. Блока. В этих произведениях можно заметить целый ряд существенных переключек: мотив пения, божьей милости, слез самого Иисуса («Он» в стихотворении В. Сосноры и «ребенок» в стихотворении А. Блока), смерть людей как неизбежный финал. Сближает данные произведения и форма: А. Блок использует дольник, В. Соснора также обращается к данному стихотворному размеру, но внося некоторые изменения, что характерно для поэзии автора [21]. Кроме того, нельзя не отметить и прямые лексические и синтаксические переключки стихотворения В. Сосноры с текстом А. Блока. В. Соснора не буквально повторяет строки А. Блока, построенные по принципу синтаксического параллелизма и анафоры, но слегка их изменяет (предлог «за» вместо блоковского «о») и разносит в седьмую, одиннадцатую и пятнадцатую строки. В. Соснора сохраняет и многосоюзие (союз «и» чаще всего в сильной позиции начала строки), организующее стихотворение А. Блока.

Кроме того, структура сборника, состоящего из 45 стихотворений, строится на системе подхвата мотивов и образов. Данное наблюдение также находит подтверждение в дневниковых записях В. Сосноры: «Я бесконечно варьирую они и те же темы, пока не доберусь (или не доберусь) до формул прошедшего времени» [27, л. 18]. Проанализируем данный тезис на нескольких примерах. Так, в финале первого стихотворения возникает образ губ: «Смерть зовется по-другому, // с пеной красится у губ» [25, с. 823]. Второе стихотворение открывается этим образом: «В этой сюите не тот Огонь // и губ какадувный бег...» [25, с. 824]. Присутствующий в приведенном отрывке образ Огня открывает третье стихотворение сборника: «Выпавший, как водопад из Огня, // или же черепаха из мезозоя...» [25, с. 824] Во второй половине третьего стихотворения значимым становится мотив циркового представления и образ лирического героя, выступающего на сцене перед зрителями [25, с. 825].

Четвертое стихотворение открывается описанием образа трагического актера, исполняющего определенную роль не только на сцене, но и в жизни. К таким актерам В. Соснора относит не только непосредственных исполнителей ролей на сцене театров, но и некоторых писателей, прямо или косвенно названных в тексте [25, с. 825].

В приведенном фрагменте легко считываются не только В. Гюго и И. Гете, но и О. Уайльд (автор «Баллады Редингской тюрьмы», вольный полемичный перевод которой сделал В. Соснора в стихотворении «Баллада Оскара Уайльда» [5]), М. Сервантес, Г. Мопассан.

В финале четвертого стихотворения лирический герой встает на позицию отделения себя от мира людей и приобщения к миру животных, артикулирует актуальность для себя

иного пути в мире, отличного от пути людей. Данный мотив подхватывается в пятом стихотворении, где герой сравнивает себя с чижом, с овчиной, снятой с крючков [25, с. 826].

В шестое стихотворение из пятого переходит образ дома: «Дом, даже такой, как мой, // возведенный из досок и обложенный кирпичом от ветра, // в бойницах средних веков для стрельбы (репер!), // гений-баллист (а кто атакует?) чищу оружие» [25, с. 826]; «звериная», в широком понимании, тема развивается за счет введения образов дятла, кукушки, рыбы, щуки, а также за счет подключения «растительной темы»: «пили тела деревьев, чтоб, как в Освенциме, сжечь их...» [25, с. 827]. Обозначенные темы через цепь личных ассоциаций переплетаются с темой искусства, которая была одной из центральных в четвертом стихотворении и, соответственно, продолжается в шестом [25, с. 826–827].

В седьмом стихотворении тема искусства выходит на первый план. Автор рассуждает о «Черном квадрате» К. Малевича, о китайской живописи гохау, о символическом значении цвета не только в искусстве, но и в жизни. Стихотворение построено на антитезе черно-белого и «раскрашенного», цветного. В этом стихотворении появляются важные образы «Белого Клоуна Бога» и «белого безмолвия», кроме того, дается авторская интерпретация символического значения белого цвета: «цвет атеизма и смерти» [25, с. 827]. Именно это символическое значение превалирует в текстах В. Сосноры. Эпитет «белый» чаще всего сопутствует посланникам иного мира («Белый голубь» в стихотворении «Так хорошо: был стол как стол...», «Белая лошадь» в единственном моностихе «Что ты пасешься над телом моим, Белая лошадь?», «белый пудель» в стихотворении «Латвийская баллада», «белая бабочка» в стихотворении «И буду тайно коротать луны...» и др.).

В восьмом стихотворении мотивы, заявленные в предыдущем, поддерживаются дважды повторенным эпитетом «некрашенные»: «двух рук, некрашенных у лампы», «На берегах Луны иной // живут иные дни и рельсы, // они некрашены у ламп...» [25, с. 828]. В нем появляются образы Луны, месяца, серпа (как поэтической общепринятой аллегории убывающей или растущей луны), которые будут повторены и в девятом стихотворении, построенном на описании сада [25, с. 829].

Образ сада сохраняется и в десятом стихотворении, однако там он все более смещается от описания реального земного сада в сторону описания сада эдемского: «Пустоголов; мой сад в круглых щитах, золотых, // разве что память о теле, как тысячелетние вина, // над головою влага, в желтом воле, // да ползут как памятники львы и носороги» [25, с. 829]. По замечанию Л. Зубовой, в этом стихотворении проявлена тема всемирного потопа «как обобщенного эсхатологического символа» [11, с. 490]. В этом же ключе Л. Зубова трактует и появление образа Гильгамеша. Завершается десятое стихотворение обращением к нумерологии: «пиши, пиши, девятка, три плюс шесть, // будущий (этот!) год трехнулевой, а в нули мы гибнем» [25, с. 830]. Рассуждения о символике и значении чисел открывают одиннадцатое стихотворение сборника [25, с. 830].

О значении чисел в творческом мире В. Сосноры, включая роман «Башня», написанный в период шестнадцатилетнего поэтического молчания автора, опубликованы рассуждения К. Ичин («Виктор Соснора о числах») [12].

В этом же одиннадцатом стихотворении автор через рассуждение о человеческом самонимии и человеческой гордыне приходит к вопросу о значении искусства и значении борьбы. В этом контексте возникает мотив «Боя для боя», данный в том числе через узнаваемую отсылку к «Песни о Соколе» М. Горького. Автор вводит в текст прямую речь такого борца, включающую почти точную цитату из «Песни о Соколе» и аллюзии на «Песнь о буреветнике» и легенду о Данко из рассказа «Старуха Изергиль»: «В тот миг безнадежный, когда один огонь, // я полон бури и полноценной крови, // гори, догорай, моя Звезда, // я видел Небо! ты не увидишь его так близко!» [25, с. 831]. Авторское отношение выражено в намеренном изменении последней строки. В «Песне о Соколе» М. Горького Сокол обращается к Ужу, называя его «беднягой» [10]. Ужу недоступна красота и трагичность жизни Сокола. В стихотворении В. Сосноры фраза «Эх ты, бедняга!» вынесена за пределы прямой речи героя и является авторской оценкой его самого, то есть «беднягой» в данном случае назван сам условный Сокол. В двенадцатом стихотворении в качестве логичного развития появляется тема войны, образы солдат, что находит отражение и в тринадцатом стихотворении в развернутом сравнении людей с бомбами [25, с. 832].

Необычно выстроена связь четырнадцатого с пятнадцатым стихотворением. В финальной строке четырнадцатого текста выделено слово «этом» («Септимы, помада, – в **этом** тайме – «красота!») [25, с. 833]. Данное выделение есть в первом издании, в трехтомном собра-

нии сочинений, вышедшем в авторской редакции и на официальном сайте поэта. В пятнадцатом стихотворении выделенное слово обыгрывается автором в предложении «У пленочных из Эры Рыб // высокостны фейерверки, // и их морской соленый ром // не соберет те-эти флоты» [25, с. 833].

Пятнадцатое и шестнадцатое стихотворения объединены темой гибели мира, и если в первом она реализована через воспроизведение сюжета о всемирном потопе, то во втором – через угасание Солнца. В следующем, семнадцатом, стихотворении реализуется одна из «мифоролей» [25, с. 834], заявленных в предыдущем. Этот текст соотносится с более ранним стихотворением «Так хорошо: был стол как стол...», входящим в сборник «Знаки» 1972 г. Уже были проанализированы черновые варианты данного произведения [6], позволившие соотнести его не только с «Вороном» Э. По, но и с «Пророком» А. С. Пушкина. Образ Белого Голубя из стихотворения «Так хорошо: был стол как стол...» отчасти антонимичен гусю из семнадцатого стихотворения сборника «Флейта и прозаизмы»: если первый прилетает извне, то второй находится внутри героя; если первый забирает душу героя, равную творческому дару, то второй сам олицетворяет этот дар. Общей является очевидная связь обеих птиц с творчеством, а также мотив физического рассеяния тела героя с целью избавиться или избежать от поэтического дара. Значение образа гуся в данном стихотворении подробно разбирает Л. Зубова [11, с. 495–496], отмечая переключки с орлом из мифа о Прометее, отсылку к «Узнику» А. С. Пушкина, а также возможное влияние набросков В. Маяковского к поэме «Пятый интернационал». Наиболее важным представляется вывод о том, что гусь представляет собой полемически сниженную метафору творческой ипостаси личности, в то время как ребра «оказываются струнами лиры (или гуслей – по законам поэтической этимологии, если там сидит гусь)» [11, с. 496].

Следующее стихотворение открывается повторно возникающей в сборнике реминисценцией на стихотворение А. С. Пушкина «Дар напрасный, дар случайный»: «Ни зги, ни ноги, напрасный дар...» [25, с. 835]. Таким образом, вновь утверждается невозможность посредством искусства спасти мир от разрушения или самого творца от гибели. Связующим звеном между восемнадцатым и девятнадцатым стихотворениями выступает образ воздуха («Осень! какая! в моем окне, // ежи по-буддистски по саду лопочут, // будто гений включил перламутр у осин // с пером, и чудесный воздух бокал за бокалом глотая» [25, с. 835]), переходящий в мотив дыхания («...устал, не хожу, сижу в кувшине, // мобилизую для дыхания сероводород // и завинчиваюсь резьбой, чтоб не видеть» [25, с. 835]). В финале девятнадцатого стихотворения возникают образы существ, символизирующих конец света [25, с. 836].

Двадцатый текст сборника открывается отсылкой к Библии и образом огненной геенны: «В Книге сказано: не говори Рака!*, // а то гореть тебе в огненной геенне» [25, с. 836]. Библейский образ Страшного Суда встречается и в двадцать первом стихотворении сборника. Следующие два стихотворения вновь связаны лексически, через употребление форм одного и того же слова («по морозу летит чайка, как окно, // и моргает крыльями, как ногами!» – последняя строка двадцать первого стихотворения; «Я знаю, я пал, как по левой ноге // спадает чулок у косули, от льва бегущей...» [25, с. 837] – первая строка двадцать второго стихотворения).

Лексическая связь реализуется и через использование однокоренных слов. Так, существительное «огонь» из двадцать второго стихотворения является однокоренным с кратким прилагательным «огненны» в двадцать третьем стихотворении. И вновь в этом стихотворении в третий раз повторяется в измененном виде реминисценция из стихотворения А. С. Пушкина «Дар напрасный, дар случайный...» в строке «Не жаль мне дней и снов напрасных...» [25, с. 838]. В данном случае отсылка к пушкинскому тексту максимально ослаблена по сравнению с предыдущими случаями обращения и работает только в связке с двумя встречавшимися ранее.

Интересной представляется связь двадцать третьего и двадцать четвертого стихотворений. В первом из них задается мотив разъединения человеческого тела на части, мотив распада, расчленения [25, с. 838–839]. В двадцать четвертом стихотворении тело вновь предстает разъятым на составные элементы, разрушенным, но иначе [25, с. 839].

Двадцать пятое стихотворение реализует автобиографический миф, изложенный от первого лица. В. Соснора трактует события собственной жизни в контексте обреченности на творчество. Дар (неслучайно именно эта лексема открывает сборник «Флейта и прозаизмы») воспринимается как проклятие, а сам художник – как заложник высшей воли, зачастую негуманной к нему. Творческая исповедь продолжается любовной исповедью в следующем стихотворении.

Кроме приведенных стратегий связи отдельных стихотворений в единое целое, в рамках сборника важны также сквозные мотивы и образы. К таковым могут быть отнесены образы

природных стихий, интерпретируемых в контексте наступающего на рубеже тысячелетий конца света; образы космических небесных тел, которые также участвуют в глобальной трансформации мироздания; а также термины астрологических концепций. В частности, в сборнике осмысливается концепция смены «эры Рыб» (прошедшей под знаком господства христианской культуры) эрой Водолея, характеризующейся причудливым синтезом различных мировоззрений и вероучений. Даная тема является центральной в пятнадцатом стихотворении сборника, однако находит отражение и в других текстах. Л. Зубова отмечает значимость наличия сквозных библейских и буддийских мотивов и образов в сборнике «Флейта и прозаизмы» [11]. Также необходимо отметить как общий мотив разъединения (примеры приведены ранее), подмены истинного внутреннего внешним, оболочкой, замещающей сам значимый объект, которая и сама затем уступает место лишь памяти о себе: «В окружности рук попадает ню, // трогаю, – не ню, а что-то цветное, // может быть, платье от ню, но не оно // может, охалка листьев из воздуха? и не это. // Это память о ню, о цветном, о листьях и пр. и пр. <...>» [25, с. 846]. На пороге окончательного разрушения мир становится все более иллюзорным, распадающимся.

Приведенные стратегии связи отдельных стихотворений создают общее ощущение перетекания одного текста в другой, что поддерживается единым образом лирического героя, сквозной нумерацией текстов и отсутствием у них вынесенных заглавий. В. Соснора, по собственному признанию, всегда тяготел к созданию не отдельных произведений, а сборников и книг. Эта тенденция усиливается в последних написанных автором поэтических сборниках, начиная с «Куда пошел? и где окно?». Но если структура названного сборника выстраивается от отдельного стихотворения к циклу и лишь затем ко всему сборнику, то, начиная с книги «Флейта и прозаизмы», уместно говорить о создании единого текстового пространства в рамках сборника. Наиболее сильную позицию занимают первый и последний тексты, между ними располагается смысловое, образное, мотивное поле, в котором отдельный текст существует только как часть общего. Проведенное исследование коррелирует с другими исследованиями поэтического наследия В. Сосноры, в частности статьями Т. И. Ковалевой, И. Е. Лощиловой, Т. В. Сосноры, К. М. Балашова-Ескина [1–3; 13–20].

Список литературы

1. Балашов-Ескин К. М. Стихотворные переносы как явление поэтического синтаксиса В. А. Сосноры // Русская речь. 2021. № 2. С. 100–115. DOI: 10.31857/S013161170014713-3.
2. Балашов-Ескин К. М. «О, мания метафор!»: стиливые особенности метафоры в книге В. А. Сосноры «Дева-рыба» // Вестник МГПУ. Серия: Филология. Теория языка. Языковое образование. 2020. № 1 (37). С. 147–154. DOI: 10.25688/2076-913X.2020.37.1.16.
3. Балашов-Ескин К. М. Катахреза в поэтическом стиле В. А. Сосноры // Русская речь. 2020. № 3. С. 65–76. DOI: 10.31857/S013161170009961-6.
4. Болнова Е. В. Рецепция творчества А. С. Пушкина в лирике В. Сосноры // Болдинские чтения : междунар. науч. конф. Н. Новгород, 2022. С. 156–164.
5. Болнова Е. В. В. А. Соснора – переводчик О. Уайльда и Э. По // Русский язык и культура в зеркале перевода : XIII Междунар. науч. конф. : материалы конф. М., 2023. С. 64–73.
6. Болнова Е. В. Стихотворение В. А. Сосноры «Так хорошо: был стол как стол...»: варианты, черновики, анализ // Палимпсест. Литературоведческий журнал. 2023. № 2 (18). С. 44–58.
7. Болнова Е. В. Творческая история цикла «Уходят женщины» из сборника «Куда пошел? и где окно?» В. А. Сосноры // Вестник гуманитарного образования. 2024. № 3 (35). С. 165–171. DOI: 10.25730/VSU.2070.24.051
8. Болнова Е. В. Структурные и содержательные особенности сборника В. А. Сосноры «Продолжение» // Вестник Ивановского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2024. № S5. С. 6–15. DOI: 10.46726/И.2024.4.1
9. Булгаков М. Мастер и Маргарита. Театральный роман. Горький : Волго-Вят. кн. изд-во, 1987. 447 с.
10. Горький М. Избранные сочинения. М. : Худож. лит., 1986. 1086 с.
11. Зубова Л. В. Подобия в книге Виктора Сосноры «Флейта и прозаизмы» // Восемь великих. Российский государственный гуманитарный университет. М., 2022. С. 487–502.
12. Ичин К. Виктор Соснора о числах // Восемь великих. Российский государственный гуманитарный университет. М., 2022. С. 503–511.
13. Ковалева Т. И., Лощилов И. Е. «Мстислава древний поединок...»: рассказ «Повести временных лет» в стихотворении В. Сосноры «Бой Мстислава с Редедей» (1959) // Сибирский филологический журнал. 2023. № 2. С. 166–179. DOI: 10.17223/18137083/83/13.
14. Ковалева Т. И., Лощилов И. Е. Стихотворение Виктора Сосноры «Рогнеда»: источник сюжета, поэтика и контексты // Литература и история в контексте археографии. Новосибирск, 2022. С. 266–289.
15. Ковалева Т. И., Лощилов И. Е. Владимир Маяковский как «запевший Илья Муромец»: «Карачарово» Виктора Сосноры // Филологический класс. 2022. Т. 27, № 4. С. 9–21. DOI: 10.51762/1FK-2022-27-04-01.

16. Лоцилов 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.
17. Лоцилов И. Е. К разбору стихотворения Виктора Сосноры «Разлука звериного лая со страхом совиным...» (1966) // Критика и семиотика. 2022. № 1. С. 366–379. DOI: 10.25205/2307-1737-2022-1-366-379.
18. Лоцилов И. Е. О стихотворении Виктора Сосноры «Трое»: замечания к разбору // Во власти культуры и текста. Барнаул, 2021. С. 378–388.
19. Лоцилов И. Е., Соснора Т. В. Сибирские поэтические турне Виктора Сосноры (1960-е гг.) // Литературный факт. 2022. № 2 (24). С. 104–131. DOI: 10.22455/2541-8297-2022-24-104-131.
20. Лоцилов И. Е., Соснора Т. В. Асеев о Сосноре – Соснора об Асееве: к эдиционной истории книги «Январский ливень: стихи» (1962) // Восемь великих. Российский государственный гуманитарный университет. М., 2022. С. 551–560.
21. Орлицкий Ю. Б. О стихосложении Виктора Сосноры (предварительные замечания) // Новое литературное обозрение. 2019. № 6 (160). С. 237–257.
22. Соснора В. А. Флейта и прозаизмы. СПб. : Пушкинский фонд, 2000. 56 с.
23. Соснора В. А. Флейта и прозаизмы. СПб. : Издательство К. Тублина, 2016. 96 с.
24. Соснора В. А. Двери закрываются. СПб. : Пушкинский фонд, 2001. 48 с.
25. Соснора В. А. Стихотворения. СПб. ; М. : Пальмира, 2018. 910 с.
26. Соснора В. ЦГАЛИ СПб. Дневниковые записи, рисунки (г. Марсель, Франция). Ф. 824. Оп. 1. Д. 7. 1996. 35 л.
27. Соснора В. ЦГАЛИ СПб. Дневниковые записи на бытовые темы. Ф. 824. Оп. 1. Д. 6. 1989–2003. 218 л.

The principle of organization of V. Sosnora's poetry collection "Flute and prose"

Bolnova Ekaterina Vladimirovna

PhD in Philological Sciences, Lobachevsky State University of Nizhni Novgorod. Russia, Nizhni Novgorod.
E-mail: eka332@yandex.ru

Abstract. The research material in the article is V. Sosnora's poetry collection "Flute and Prose", first published in 2000. Biographical, structural-descriptive, descriptive-functional, comparative-comparative, and formal methods are used in the analysis process. The article explores the transformation of the author's poetic language after a sixteen-year refusal to publish lyrical works. The conclusion is made about the significant influence exerted by the postmodern principle of text organization, which V. Sosnora refers to when writing prose works. The author analyzes the allusions and reminiscences addressed by the author in the collection "Flute and Prose". In addition to those already highlighted in previous literary works, among which the research article by L. Zubova occupies a central place, reminiscences from The Song of the Petrel by M. Gorky and the novel The Master and Margarita by M. Bulgakov are highlighted. In addition to the texts of the poems in the collection under study, archival recordings of V. Sosnora's diaries are used as an evidence base for the hypotheses put forward. The final poem of the collection "Flute and prose" "That night the nightingale does not wake me up ..." is analyzed separately. The conclusion is drawn about the specifics of the development of an eschatological theme both in this poem and in the entire collection. Most of the article is devoted to the analysis of the system of leitmotifs, cross-cutting themes and images that organize the individual poems of the collection into a single whole. The methods of connecting neighboring texts used by V. Sosnora are investigated. The hypothesis is put forward about the existence of a single semantic, figurative and motivic field, within which individual poems exist and are adequately understood not in isolation, but only as an integral part of the designated field.

Keywords: V. Sosnora, collection "Flute and prose", archival materials, postmodernism.

References

1. Balashov-Eskin K. M. *Stikhotvornye perenosy kak yavlenie poeticheskogo sintaksisa V. A. Sosnory* [Verse Transitions as a Phenomenon of V. A. Sosnora's Poetic Syntax] // *Russkaya rech'* – Russian Speech. 2021. No. 2. Pp. 100–115. DOI: 10.31857/S013161170014713-3.
2. Balashov-Eskin K. M. "O, maniya metafor!": *stilevye osobennosti metafory v knige V. A. Sosnory "Deva-ryba"* ["Oh, the mania of metaphors!": Stylistic Features of Metaphor in V. A. Sosnora's Book "The Maiden-Fish"] // *Vestnik MGPU. Seriya: Filologiya. Teoriya yazyka. Yazykovoe obrazovanie* – Bulletin of the Moscow State Pedagogical University. Series: Philology. Theory of Language. Language Education. 2020. No. 1 (37). Pp. 147–154. DOI: 10.25688/2076-913X.2020.37.1.16.
3. Balashov-Eskin K. M. *Katakhreza v poeticheskom stile V. A. Sosnory* [Catachresis in the Poetic Style of V. A. Sosnora] // *Russkaya rech'* – Russian Speech. 2020. No. 3. Pp. 65–76. DOI: 10.31857/S013161170009961-6.
4. Bolnova E. V. *Retseptsiya tvorchestva A. S. Pushkina v lirike V. Sosnory* [Reception of A. S. Pushkin's Creativity in V. Sosnora's Lyrics] // *Boldinskie chteniya. Mezhdunarodnaya nauchnaya konferentsiya* – Boldinskie Chteniya. International Scientific Conference. Nizhni Novgorod. 2022. Pp. 156–164.

5. Bolnova E. V. V. A. Sosnora – perevodchik O. Uail'da i E. Po [V. A. Sosnoza – Translator of O. Wilde and E. Poe] // *Russkii yazyk i kul'tura v zerkale perevoda. XIII Mezhdunarodnaya nauchnaya konferentsiya: materialy konferentsii* – Russian Language and Culture in the Mirror of Translation. XIII International Scientific Conference: Conference Proceedings. M., 2023. Pp. 64–73.
6. Bolnova E. V. Stikhotvorenie V. A. Sosnory "Tak khorosho: byl stol kak stol...": varianty, chernoviki, analiz [V. A. Sosnora's Poem "It's So Good: There Was a Table Like a Table...": Variants, Drafts, and Analysis] // *Palimpsest. Literaturovedcheskii zhurnal* – Palimpsest. Literary Review. 2023. No. 2 (18). Pp. 44–58.
7. Bolnova E. V. Tvorcheskaya istoriya tsikla "Ukhodyat zhenshchiny" iz sbornika "Kuda poshel? i gde ono?" V. A. Sosnory [The Creative History of the Cycle "Women Are Leaving" from the Collection "Where Did He Go? and Where Is the Window?" by V. A. Sosnora] // *Vestnik gumanitarnogo obrazovaniya* – Bulletin of Humanitarian Education. 2024. No. 3 (35). Pp. 165–171.
8. Bolnova E. V. Strukturnye i sodержatel'nye osobennosti sbornika V. A. Sosnory "Prodolzhenie" [Structural and Content Features of V. A. Sosnora's Collection "Continuation"] // *Vestnik Ivanovskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye nauki* – Bulletin of Ivanovo State University. Series: Humanities. 2024. No. S5. Pp. 6–15.
9. Bulgakov M. Master i Margarita. Teatral'nyi roman [The Master and Margarita. A Theatrical Novel]. Gorky, Volga-Vyatka Book Publishing House. 1987. 447 p.
10. Gor'kii M. Izbrannye sochineniya [Selected Works]. M., Khudozhestvennaya Literatura (Fiction). 1986. 1086 p.
11. Zubova L. V. Podobiya v knige Viktora Sosnory "Fleita i prozaizmy" [Similarities in Viktor Sosnora's book "Flute and Prosaicisms"] // *Vosem' velikikh* – Eight Greats. Russian State University for the Humanities. M., 2022. Pp. 487–502.
12. Ichin K. Viktor Sosnora o chislakh [Viktor Sosnora on Numbers] // *Vosem' velikikh* – Eight Greats. Russian State University for the Humanities. M., 2022. Pp. 503–511.
13. Kovaleva T. I., Loshchilov I. E. "Mstislava drevnii poedinok...": rasskaz "Povesti vremennykh let" v stikhotvorenii V. Sosnory "Boi Mstislava s Rededei" (1959) ["Mstislav's Ancient Duel...": The Tale of Bygone Years in V. Sosnora's Poem "Mstislav's Fight with Rededei" (1959)] // *Sibirskii filologicheskii zhurnal* – Siberian Philological Journal. 2023. No. 2. Pp. 166–179.
14. Kovaleva T. I., Loshchilov I. E. Stikhotvorenie Viktora Sosnory "Rogneda": istochnik syuzheta, poetika i konteksty [Viktor Sosnora's Poem "Rogneda": Source of the Plot, Poetics, and Contexts] // *Literatura i istoriya v kontekste arkhografii* – Literature and History in the Context of Archaeography. 2022. Pp. 266–289.
15. Kovaleva T. I., Loshchilov I. E. Vladimir Mayakovskii kak "zapevshii Ilya Muromets": "Karacharovo" Viktora Sosnory [Vladimir Mayakovsky as "the Singing Ilya Muromets": Viktor Sosnora's "Karacharovo"] // *Filologicheskii klass* – Philological Class. 2022. Vol. 27. No. 4. Pp. 9–21.
16. Loshchilov I. E. Poeziya i didaktika: o stikhotvorenii Viktora Sosnory "Toska po rodine" [Poetry and Didactics: On Viktor Sosnora's Poem "Longing for the Motherland"] // *Sibirskii filologicheskii zhurnal* – Siberian Philological Journal. 2022. No. 1. Pp. 101–112.
17. Loshchilov I. E. K razboru stikhotvoreniya Viktora Sosnory "Razluka zverinogo laya so strakhom sovinyum..." (1966) [Analysis of Viktor Sosnora's Poem "Separation of the Animal's Barking with the Owl's Fear..." (1966)] // *Kritika i semiotika* – Critique and Semiotics. 2022. No. 1. Pp. 366–379.
18. Loshchilov I. E. O stikhotvorenii Viktora Sosnory "Troie": zamechaniya k razboru [On Viktor Sosnora's Poem "Three": Notes on the Analysis] // *Vo vlasti kul'tury i teksta* – In the Power of Culture and Text. Barnaul, 2021. Pp. 378–388.
19. Loshchilov I. E., Sosnora T. V. Sibirskie poeticheskie turne Viktora Sosnory (1960-e gg.) [Viktor Sosnora's Siberian Poetic Tours (1960s)] // *Literaturnyi fakt* – Literary Fact. 2022. No. 2 (24). Pp. 104–131.
20. Loshchilov I. E., Sosnora T. V. Aseev o Sosnora – Sosnora ob Aseeve: k editsionnoi istorii knigi "Yanvarskii liven': stikhi" (1962) [Aseev about Sosnora – Sosnora about Aseev: to the editorial history of the book "January Showers: Poems" (1962)] // *Vosem' velikikh* – Eight Great. Russian State University for the Humanities. M., 2022. Pp. 551–560.
21. Orlitskii Yu. B. O stikhoslozhenii Viktora Sosnory (predvaritel'nye zamechaniya) [On the Poetics of Viktor Sosnora (Preliminary Remarks)] // *Novoe literaturnoe obozrenie* – New Literary Review. 2019. No. 6 (160). Pp. 237–257.
22. Sosnora V. A. Fleita i prozaizmy [Flute and Prosaicisms]. SPb., Pushkin Foundation, 2000. 56 p.
23. Sosnora V. A. Fleita i prozaizmy [Flute and Prosaicisms]. SPb., K. Tublin Publishing House, 2016. 96 p.
24. Sosnora V. A. Dveri zakryvayutsya [Doors are Closing]. SPb., Pushkin Foundation, 2001. 48 p.
25. Sosnora V. A. Stikhotvoreniya [Poems]. SPb.; M., Palmira, 2018. 910 p.
26. Sosnora V. TSGALI SPb. Dnevnikovye zapisi, risunki (g. Marsel', Frantsiya) [Diaries, drawings (Marseille, France)]. TsGALI SPb., F. 824. Op. 1. D. 7. 1996. 35 sh.
27. Sosnora V. TSGALI SPb. Dnevnikovye zapisi na bytovye temy [Diary entries on everyday topics]. TsGALI SPb., F. 824. Op. 1. D. 6. 1989–2003. 218 sh.

Поступила в редакцию: 02.04.2025

Принята к публикации: 19.09.2025