

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

LITERARY CRITICISM

Вестник Ивановского государственного университета.

Серия: Гуманитарные науки. 2024. Специальный выпуск. С. 6—15.

Ivanovo State University Bulletin. Series: Humanities. Special issue. P. 6—15.

Научная статья

УДК 821.161.1.09-1“20”

DOI: 10.46726/И.2024.4.1

СТРУКТУРНЫЕ И СОДЕРЖАТЕЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ СБОРНИКА В.А. СОСНОРЫ «ПРОДОЛЖЕНИЕ»

Екатерина Владимировна Болнова

Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет
им. Н.И. Лобачевского, г. Нижний Новгород, Россия, eka332@yandex.ru

Аннотация. Поэтическое наследие В.А. Сосноры довольно поздно было опубликовано в том виде, в котором его задумывал и создавал автор. Тексты подвергались цензурным и самоцензурным правкам, не получалось издавать сборники целиком. В то же время автор настаивал на необходимости знакомиться с его произведениями именно в контексте сборников, в которые они входили. В статье анализируется сборник «Продолжение» как художественное единство входящих в него текстов. Исследуются содержательные и структурные связи между всеми стихотворениями, включенными В.А. Соснорой в окончательную редакцию. Особое внимание уделяется сквозным мотивам, образам, темам. Вместе с тем отмечается их трансформация от начала сборника к его финалу. Выделяются наиболее значимые для понимания сборника «Продолжение» культурные парадигмы: античная культура, русская народная культура и классическая русская культура XIX — начала XX в. Проведенный анализ позволяет понять авторскую логику объединения текстов в сборник и, следовательно, объяснить, почему В.А. Соснора отказывается от включения в него стихотворения «Последний лес», единожды туда попавшего. Делается вывод о принципиальной необходимости при анализе стихотворений В.А. Сосноры учитывать контекстные связи в рамках циклов, сборников и книг.

Ключевые слова: В.А. Соснора, сборник «Продолжение», циклизация, реминисценции, аллюзии

Для цитирования: Болнова Е.В. Структурные и содержательные особенности сборника В.А. Сосноры «Продолжение» // Вестник Ивановского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2024. Специальный выпуск. С. 6—15.

Небольшой по объему стихотворный сборник В.А. Сосноры «Продолжение» (1970) включает в себя пять текстов. Автор неоднократно подчеркивал, что его стихотворения необходимо воспринимать в рамках цикла, сборника, книги, в которые они включены. В предисловии к сборнику «Девять книг»

В.А. Соснора прямо постулирует это свойство своей поэзии: «Меня нужно читать так, как я пишу — книгами. Я не пишу отдельных стихотворений, я ничего не пишу, или — книгу» [Соснора 2001: 5]. Это, однако, не значит, что состав сборника не мог меняться. Так, в книге стихотворений В.А. Сосноры 2011 г. в состав сборника «Продолжение» включено также шестое стихотворение — «Последний лес» [Соснора 2011: 480—481]. В последней прижизненной книге В.А. Сосноры, вышедшей в 2018 г., стихотворение «Последней лес» было включено автором в сборник «Тридцать семь». Необходимо отметить, что сборник «37»¹ был издан отдельной книгой в 1993 г., и стихотворение «Последний лес» входило в его состав [Соснора 1993: 23—25], хотя тексты в сборниках 1993, 2018 и 2011 годов несколько отличаются. Тематически и образно стихотворение «Последний лес» существенно диссонирует со всеми остальными текстами, входящими в сборник «Продолжение». Ввиду изложенных выше причин стихотворение «Последний лес» не будет включаться в число объектов исследования. Сборники В.А. Сосноры как единое целое до недавнего времени выступали в качестве объектов исследования нечасто, но в последние годы тенденция меняется [Болнова 2020; Балашов-Ескин; Соколова].

Само заглавие сборника сигнализирует о том, что входящие в него тексты необходимо воспринимать как авторское продолжение существующих в культуре значимых сюжетов. Так, второе стихотворение представляет собой диалог Гамлета и Офелии. Помимо шекспировского контекста для понимания данного произведения важен и контекст Серебряного века, поскольку образы Офелии и Гамлета значимы в творчестве А. Блока, М. Цветаевой, А. Ахматовой, Б. Пастернака. И В.А. Соснора в равной степени включается в дискуссию как с первоисточником, так и откликами на трагедию Шекспира. Конечно, гамлетовские реминисценции обнаружимы в русской поэзии и задолго до эпохи Серебряного века², однако именно Серебряный век обозначил существенный сдвиг в осмыслении авторами отношений героев трагедии Шекспира. Поэты предлагают собственную трактовку мотивов, толкающих Гамлета и Офелию на те или иные поступки, предлагают собственный психологический рисунок характеров героев, предлагают отличную от шекспировской трактовку взаимоотношений героев.

Легко обнаружимы мотивно-образные, тематические и смысловые переключки стихотворения В.А. Сосноры с произведениями поэтов Серебряного века. Так, произнесенная во время похорон Офелии Гамлетом фраза, что его любовь сильнее любви сорока тысяч братьев, становится отправной точкой стихотворения М. Цветаевой «Диалог Гамлета с совестью...». В нем противопоставляется любовь платоническая (братская и сестринская) любви эротической (двух любовников). Причину трагедии Гамлета и причину гибели Офелии М. Цветаева видит в отказе героя от земной любви. Тот же мотив обнаруживается и в другом стихотворении автора — «Офелия Гамлету», построенном как монологическое высказывание героини шекспировской трагедии. В нем Гамлет назван девственником и женоненавистником, сделавшем выбор в пользу погони за иллюзиями. В стихотворении В.А. Сосноры любовь Гамлета и Офелии подчеркнута вводится в парадигму братско-сестринской любви. В первой реплике Гамлет обращается к героине, используя именно это обращение:

Уплывем завтра, сестра,
в ту страну, где благодать! [Соснора 2018: 491]

¹ Заглавие соответствует авторским вариантам.

² См. подробнее в статьях: [Левин; Казмирчук; Гайдин].

Отвечая на реплику Гамлета, Офелия не только проводит ревизию утверждений героя (в том числе языковую ревизию, связанную с анализом внутренней формы слов, которые использует герой, не задумываясь об их возможных значениях), но и подхватывает его обращение:

Этот знак «сердце-стрела»
устарел, брат, устарел.

В финальной реплике Гамлета слова *брат* и *сестра* дважды объединяются с помощью сочинительного союза. За счет этого происходит также соединение самих образов, обозначаемых данными словами. Теснота связи, ее неразрывность и спаянность подчеркиваются тем, что словосочетание *брат и сестра* оба раза употреблено в непосредственной близости с фольклорной языковой формулой *жили-были*, в которой две лексические единицы исторически слились в одно слово:

Вот и вся сказка про двух:
жили-были брат и сестра.
Жили-были брат и сестра,
и никто и не карал.

Можно предположить, что именно стихотворение М. Цветаевой является источником образа розы в тексте В.А. Сосноры («В золотых зарослях роз / лепестки да лепестки»):

Розы?.. Но ведь это же — тесс! — Будущность!
Рвём — и новые растут! Предали ль
Розы хотя бы раз? Любящих —
Розы хотя бы раз? — Убыли ль? [Цветаева 2: 171]

В. Новиков, говоря о стихотворении «Гамлет и Офелия», отмечает следующее: «Рискованно в наше время говорить о сердце, пронзенном стрелой. Этот знак “сердце — стрела”, действительно в наше время встречается только в юмористических рисунках. Но здесь не о том, а об опасности утраты тех ценностей, которые ни от какого знакового оформления не зависят.

Есть два вида чувствительности. Одна склонна к многословию, другая не выносит лишних слов. Все согласятся, что краткость ближе к правде, но порой эту правду прочесть в ней не так просто. Вчитаемся в финал стихотворения “Гамлет и Офелия”:

Ничего нет у меня —
ни иллюзий и ни корон,
ни кола и ни коня,
лишь одна родина — кровь.

Многие поэты говорили о своей кровной любви к родине. Слово “родина” и “кровь” тянулись друг к другу, ощущая неслучайность своего корневого созвучия. И вот Соснора вызывающе соединяет эти слова, отбрасывая все логические и синтаксические мотивировки. Эти строки поначалу могут вызвать непонимание и даже раздражение, но они способны помочь читателю обнаженно, вне риторики, пережить то высокое чувство, о котором идет речь» [Новиков].

Показательно, что В.А. Соснора, решившись продолжать широко разработанную тему, не стремится к сохранению особенностей проблематики и образной системы трагедии Шекспира. История Гамлета и Офелии осмысливается им как миф, открытый для интерпретаций и переоценки. Общая особенность рецепции мифов в культуре связана с тем, что как бы далеко авторы не заходили в собственных трактовках, мифологическая база опознается как маркирующая ту

или иную коллизию или определяющая тот или иной образ. То есть миф, не разрушаясь, способен вобрать в себя все возможные трактовки и переосмысления.

Из пяти стихотворений, входящих в сборник «Продолжение» только «Гамлет и Офелия» представляет собой диалог, в котором первое и третье (заключительное) высказывания принадлежат Гамлету, а второе (центральное) — Офелии. То есть два героя получают возможность прямого высказывания. Стихотворения «Орфей», «Исповедь Дедала» и микроцикл «Гомер» представляют собой варианты ролевой лирики и написаны от лица заглавных персонажей. На этом фоне выделяется первое стихотворение сборника. Прежде всего, оно единственное лишено заглавия и названо по первой строке «Тише, тише...». Во-вторых, это единственный текст сборника, построенный не в форме прямого высказывания.

Стихотворение «Тише, тише...» по форме представляет собой колыбельную. Традиция авторских колыбельных широко представлена в русской литературе. При этом таким произведениям часто свойственны мрачные интонации и провидческие интонации, связанные с будущей судьбой ребенка. В качестве наиболее близких претекстов можно назвать «Колыбельную песню сердцу» А. Фета, «Жуткую колыбельную» Ф. Сологуба, «Колыбельную» С. Городецкого, «Казачью колыбельную песню» М.Ю. Лермонтова, «Баю-баюшки-баю» А. Полежаева, «Колыбельную» А. Голенищева-Кутузова, «Колыбельную» В. Брюсова. Список может быть продолжен и далее, поскольку обозначенная традиция сохраняла устойчивость и в XIX, и в XX вв. Даже стихотворение К. Романова «Колыбельная песенка», написанное в 1887 г., пророчит будущую тяжелую судьбу ребенку, чье младенчество проходит вдалеке от социальных невзгод.

В тексте В.А. Сосноры «Тише, тише...» легко опознаются образы, характерные для народных песен, для детского фольклора, литературные образы из книг для детей (муха цокотуха отсылает к сказке в стихах К. Чуковского «Муха-Цокотуха»). Сама форма стихотворения представляет собой переработанную детскую считалку «Тише, мыши, кот на крыше...». От первой к третьей строфе происходит усложнение образной системы и усиление философского онтологического звучания. Так, сквозь образную систему детских фольклорных и литературных произведений во второй строфе начинает просвечивать образная система философской лирики. Стойкие ассоциации возникают со стихотворениями А.С. Пушкина «Бесы» и «Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы», что, однако, не исчерпывает всех возможных интерпретаций. В третьей строфе появляется образ богов, которые в системе персонажей рифмуются с котом, ловящим муху и плачущими бесами. То есть от богов тоже исходит угроза, нужно опасаться быть ими услышанным, иначе они затеют игру с человеком, наподобие той, в которую играет кошка с обреченной мухой или мышью. Можно предположить, что данное стихотворение является ключом к пониманию В.А. Соснорой мифологических и литературных сюжетов, представленных в остальных стихотворениях сборника, — это жестокие игры богов с людьми.

Третье стихотворение цикла — «Орфей» — становилось предметом исследования в контексте рецепции орфического мифа в творчестве В.А. Сосноры [Болнова 2018: 197—198]. За рамками исследования остались парадигматические связи данного стихотворения с другими произведениями сборника «Продолжение». В тексте «Гамлет и Офелия» обращают на себя внимание упоминания имен античных богов, удельный вес которых довольно велик. С образами античных богов связана тема жестокости предшествующей эпохи и характерного для нее осмысления любви. Стрелы Аполлона, пронзающие сердца влюбленных, воспринимаются не только как анахронизм, но и как проявление

жестокости, воинственности, несовместимое с любовью. Этот же мотив усилен в связи с упоминанием в тексте Гефеста:

Их любовь слишком светла,
им Гефест меч не ковал,
Жили-были брат и сестра,
и никто их не карал. [Соснора 2018: 492]

С другой стороны, появление в стихотворении «Гамлет и Офелия» образов античных богов подготавливает следующее произведение сборника — текста «Орфей», в котором античная тематика станет определяющей. Но автор не только перебрасывает образный мостик от второго стихотворения к третьему, но и подхватывает финальную тему стихотворения «Гамлет и Офелия» в первой строфе «Орфея». Строки «Ничего нет у меня, / ни иллюзий, и ни корон, / ни кола, и ни коня, / лишь одна родина — кровь» [Там же: 493] внутренне рифмуются с начальными строками «Орфея»:

Им — венец, нам — колпак фригийский!
Обещанья отцов — о где же?
Эти — эллины, мы — фракийцы.
Так погасим очаг отечеств! [Там же]

Если в стихотворении «Гамлет и Офелия» общий семантический ореол объединяет созвучные слова родина, кровь, корона, кол, конь по принципу ассоциативных связей и звукового сходства, то в стихотворении «Орфей» подобная связь выстраивается автором между словами очаг и отечество. Таким образом, стихотворения, казалось бы, далекие друг от друга начинают довольно тесно взаимодействовать за счет обозначенных точек пересечения и взаимного притяжения.

Следующее стихотворение сборника «Исповедь Дедала» продолжает античную тематику, обозначенную ранее. Если в стихотворении «Орфей» провозглашен экспрессивный отказ от творчества в том мире, в котором живет герой (при этом значимость искусства не подвергается сомнению), то в «Исповеди Дедала» центральным становится вопрос о соотношении искусства и жизни, о роли творца и о его субъективном месте в истории. Связывая стихотворения «Орфей» и «Исповедь Дедала», автор обращается к тому же приему, что и в текстах «Гамлет и Офелия» и «Орфей».

В финале стихотворения «Орфей» главный герой умирает непризнанным, неоцененным, по сути, растворяясь в окружающем мире. Текст «Исповедь Дедала» начинается с осмысления темы признания творческих людей, художников, автор возвращается к ней несколько раз на протяжении стихотворения. Лирический герой утверждает, что только случайность — сохранившаяся запись о ком-либо — делает человека известным и прославленным в веках. Применительно к самому себе Дедал говорит об Овидии, сохранившем «историю его жизни» в «Метаморфозах». Мысль о большой степени случайности славы того или иного творца проходит через весь текст:

В конце концов признанья — тоже поза.
Придет Овидий, и в «Метаморфозах»
прославит имя тусклое мое.
<...>
Смешные! Дети-люди! Стоит запись
в истории оставить всем на зависть,
толпа в священном трепете — Талант! —
<...>
Искусством правят прашуры и бесы.
Художник — только искорка из бездны. [Там же: 494—496]

В стихотворении «Исповедь Дедала» предлагается формула, объясняющая истинную природу личности любого творческого человека: «Неверно: / “раб творчества” или “избранник неба”, все проще — труд избранника-раба» [Там же: 495]. При сопоставлении трех текстов — «Гамлет и Офелия», «Орфей», «Исповедь Дедала» очевидным становится усиление самостоятельности заглавных героев в их противостоянии судьбе, року и воле богов. Если Гамлет и Офелия остаются игрушками в руках богов, Орфей — заложник общества, в котором он живет, в качестве вызова и протеста отказывающийся от творчества, то Дедал оказывается способным не просто преступать законы общества и нарушать божественные запреты (человек бескрыл и не должен летать), но оказаться выше предписанных людьми и историей иерархий. Отказывается он уже не от самого творчества, а от звания Гения, являющегося лишь отражением сиюминутных и случайных мнений. Не случайно в финале текста слово гений написано со строчной буквы:

и бьются насмерть гений и законы...
И никому бессмертья не дано. [Там же: 496]

Антологическим стихотворение В.А. Сосноры можно назвать только с точки зрения опоры на сюжет античного мифа. Мировоззрение героя, его самоанализ не характерны для того исторического периода, они открывают в герое человека, впитавшего проблематику и образность культуры XIX и начала XX в. Так, строка «Я не его — я сам себя убил» [Там же: 495] очевидным образом перекликается со словами героя романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание». В разговоре с Соней Мармеладовой Родион Раскольников восклицает: «Разве я старушонку убил? Я себя убил, а не старушонку!» [Достоевский 5: 398]. В статье 2018 г. [Болнова 2018] отмечались переклички некоторых строк стихотворения «Орфей» с текстом романа Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы». Таким образом, обращение к наследию Ф.М. Достоевского организует несколько стихотворений цикла «Продолжение». Важным для более полного и глубокого понимания текста «Исповедь Дедала» представляется и осмысление его сквозь призму «Маленьких трагедий» А.С. Пушкина. Так, история Дедала и художника Тала, которого он убил, очевидным образом рифмуется с сюжетом «Моцарта и Сальери». Акцент в стихотворении В.А. Сосноры, однако, смещается на то, как повлияло совершенное убийство на самого Дедала и на его судьбу. Образ художника Тала очерчен схематически, но в русле характера Моцарта в произведении А.С. Пушкина. Важен и выбор автором в качестве размера пятистопного ямба, который, даже будучи рифмованным, вызывает стойкие ассоциации с «Борисом Годуновым» А.С. Пушкина, проблематика которого связана в том числе и с ролью личности в истории. Ориентация пьесы А.С. Пушкина на наследие Шекспира подробно проанализирована исследователями наследия русского поэта [Кибальник; Рассадин; Фельдман; Фомичев].

Два расположенных друг за другом стихотворения «Орфей» и «Исповедь Дедала» объединены обращением к одним и тем же образам. Так, герою «Исповеди Дедала» не просто известен миф об Орфее и Эвридике, он включается им в систему собственного миропонимания, осмысляясь в символическом ключе³.

Завершается сборник «Продолжение» микроциклом «Гомер», состоящим из трех самостоятельных стихотворений. Анализ черновых вариантов данного микроцикла, хранящихся в архивах Российской национальной библиотеки в Санкт-Петербурге, показывает, что это произведение создавалось автором сразу

³ См. подробнее в статье: [Болнова 2018].

как микроцикл, объединенный под одним названием. В.А. Соснора часто меняет названия текстов в ходе работы над ними, однако в данном случае на каждом черновом варианте стоит заглавие «Гомер» [Соснора РНБ].

Первое стихотворение микроцикла вновь продолжает мотив, обозначенный в предыдущем тексте. В «Исповеди Дедала» крылатость становится в глазах людей оправданием лирического героя:

И вот уже и коридоры Крита,
и вот мои мифические крылья,
«да не судим убийца — он крылат!» [Соснора 2018: 495]

В первом стихотворении микроцикла «Гомер» способностью к полету наделяется «какой-то Лун», летящий к Луне. Характеристики героя («страстен, храбр и юн» [Там же: 497]) в целом совпадают с приписываемыми характеристиками мифического Икара, а также художника Тала из стихотворения «Исповедь Дедала». Таким образом, персонаж стихотворения встраивается в ряд подобных героев, что, в свою очередь, помогает воплотить мысль о повторяемости архетипических ситуаций и героев в культуре.

Второе стихотворение микроцикла не продолжает данную тему напрямую, оно в большей степени связано с демонстрацией возможностей и особенностей языка, формирующего представления человека о мире, в котором он живет. В.А. Соснора работает с языковыми штампами и случайными или этимологически обусловленными звуковыми повторами, демонстрируя возможности расширения или сужения семантики слов за счет включения их в определенный контекст. Все это представляется важным в рамках появления образа Гомера в завершающем микроцикл и весь сборник стихотворений.

Третье стихотворение написано от первого лица, как и большая часть предыдущих в сборнике. Имя Гомера ни разу не упоминается в самом тексте, однако указание на то, что именно он является лирическим героем, прочитывается, в частности, в устойчивой связи имени древнегреческого автора с двумя поэмами:

и злой, и звонкий я, поэт,
и зло и звон моих поэм? [Там же: 497]

Принцип контаминации реминисценций из архаичного культурного наследия (античные мифы) и русской литературы XIX — начала XX в. сохраняется и в третьем стихотворении микроцикла «Гомер». Вторая строка первого катрена «Кому повем, кому повем» [Там же] отсылает и к первоисточнику (духовному стиху «Стих плача Иосифа Прекрасного, егда продаша братия его во Египет» [Беломорские старины...: 727—730]), и к рассказу А.П. Чехова «Тоска», в котором первая строка духовного стиха является эпиграфом. Интересно, что спустя несколько лет после написания В.А. Соснорой своего стихотворения, данная фраза привлекла внимание Д.А. Пригова. Она встречается в стихотворении «Никто не хочет меня слушать...», входящем в сборник «Отношения с животными и частями тела», объединивший тексты, написанные в 1975—1989 гг.:

Никто не хочет меня слушать
Кому повем печаль мою
Вот ногу я беру свою:
Послушай ты меня, послушай
Моя печальная нога
Жизнь безутешно высока! [Пригов]

В заключительном стихотворении микроцикла «Гомер» сведены темы, входившие в предыдущие стихотворения сборника. Тема родины, одна из важных в стихотворениях «Гамлет и Офелия», «Орфей», находит отражение в строках:

Спи, родина, и спи, страна,
все эти битвы бытия,
сама собой сочинена,
ты сочинила, а не я. [Соснора 2018: 498]

Тема бессмертия, обретаемого художником в творении искусства, и тема бессмертия самого произведения искусства, значимая в стихотворениях «Орфей» и «Исповедь Дедала», заново осмысливается в следующих строках:

Нет, я легенд не собирал,
я невидимка, а не сфинкс,
я ничего не сочинял,
Эллада, спи, Эллада, спи. [Там же]

В последней строфе третьего стихотворения микроцикла «Гомер» автор на основе фонетического созвучия сближает слова *мир*, *миг*, *миф*, используя также внутреннюю и конечную рифмы. Возникает ложное впечатление этимологической близости приведенных слов, что, однако, заставляет читателя задуматься о семантике данных лексем. Как и в случае со словами *родина* — *кровь* в стихотворении «Гамлет и Офелия», неожиданное сближение, казалось бы, неблизких по значению и происхождению слов, позволяет автору использовать широкий набор смыслов, как вкладываемых большинством носителей языка, так и индивидуально авторских.

Анализ структурной и содержательной сторон сборника В.А. Сосноры «Продолжение» помогает увидеть сложную композиционную иерархию: каждое стихотворение, изначально самоценное, встраивается в цикл или сборник, обрастая дополнительными контекстными смыслами. Все это подтверждает слова автора о необходимости прочтения его произведений не изолированно, а в рамках того цикла или сборника, в который их включает поэт.

Список источников

- Достоевский Ф.М. Собрание сочинений: в 15 т. Л.: Наука, 1988—1996.
Пригов Д.А. Написанное с 1975 по 1989. М.: Новое литературное обозрение, 1997. 280 с.
URL: <http://www.vavilon.ru/texts/prigov4-2.html> (дата обращения: 20.03.2024).
Соснора В. 37. СПб: Петрополь, 1993. 48 с.
Соснора В. Девять книг. М.: Новое литературное обозрение, 2001. 432 с.
Соснора В. Стихотворения. СПб.: Амфора, 2011. 863 с.
Соснора В. Стихотворения. СПб.: Союз писателей Санкт-Петербурга; М.: Пальмира, 2018. 910 с.
Соснора В.А. Российская национальная библиотека. «Гомер». Поэма. Правл. авт. машиноп. 2 варианта. 1970-е гг. Ф. 1346. Ед. хр. 80. 6 л.
Цветаева М. Собрание сочинений: в 7 т. / сост., подгот. текста и коммент. А. Саакянц и Л. Мнухина. М.: Эллис Лак, 1994. Т. 2. Стихотворения. Переводы. 592 с.

Список литературы / References

- Балашов-Ескин К.М. Анализ поэтического цикла В.А. Сосноры «Тьетта»: методологический потенциал теории предударной рифмы Ю.И. Минералова // Национальный стиль русской литературной классики: материалы IV Межвузовской научно-практической конференции. 2019. С. 77—93.
(Balashov-Eskin K.M. Analysis of V.A. Sosnora's poetic cycle "Tietta": the methodological potential of the theory of pre-stressed rhyme by Yu.I. Mineralov, *The national style of Russian literary classics: materials of the IV Interuniversity scientific and practical conference*, 2019, pp. 77—93. — In Russ.)

- Беломорские старины и духовные стихи: Собрание А.В. Маркова. СПб.: Дмитрий Буланин, 2002. 1080 с.
(White Sea antiquities and spiritual poems: The collection of A.V. Markov, St. Petersburg: Dmitry Bulanin, 2002, 1080 p. — In Russ.)
- Болнова Е.В. Орфический миф в контексте творчества В. Сосноры // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2018. № 2. С. 194—199.
(Bolnova E.V. The orphic myth in the context of V. Sosnora's creativity, *Bulletin of the Nizhny Novgorod University named after N.I. Lobachevsky*, 2018, no. 2, pp. 194—199. — In Russ.)
- Болнова Е.В. Мифологическая картина мира в сборнике В. Сосноры “Тридцать семь” // Палимпсест. Литературоведческий журнал. 2020. № 4 (8). С. 39—55.
(Bolnova E.V. The mythological picture of the world in V. Sosnora's collection “Thirty-seven”, *Palimpsest. Literary magazine*, 2020, no. 4 (8), pp. 39—55. — In Russ.)
- Гайдин Б.Н. Образ Гамлета в русской культуре на рубеже XX—XXI вв. // Информационный гуманитарный портал «Знание. Понимание. Умение». 2012. № 6 (ноябрь — декабрь). URL: http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2012/6/Gaydin_Hamlet-Russian-Culture/ (дата обращения: 20.03.2024).
(Gaidin B.N. The image of Hamlet in Russian culture at the turn of the XX—XXI centuries, *Information humanitarian portal “Knowledge. Understanding. Skill”*, 2012, no. 6 (November — December).
- Казмирчук О.Ю. Интерпретация образов Гамлета и Офелии в русской поэзии «Серебряного века» // Новый филологический вестник. 2005. № 1. С. 56—65
(Kazmirchuk O.Iu. Interpretation of the images of Hamlet and Ophelia in Russian poetry of the “Silver Age”, *The New Philological Bulletin*, 2005, no. 1, pp. 56—65. — In Russ.)
- Кибальник С.А. Художественная философия Пушкина. СПб: Дмитрий Буланин, 1998. 200 с.
(Kibal'nik S.A. Pushkin's artistic philosophy, St. Petersburg, 1998, 200 p. — In Russ.)
- Левин Ю. Гамлет и Офелия в русской поэзии // Шекспировские чтения (1993). М.: Наука, 1993. 270 с.
(Levin. Iu. Hamlet and Ophelia in Russian poetry, *Shakespeare's readings (1993)*, Moscow, 1993, 270 p.
- Новиков В. Против течения (Виктор Соснора) // Литературное обозрение. 1979. № 1. С. 41—44.
(Novikov V. Against the current (Victor Sosnora), *Literary Review*, 1979, no. 1, pp. 41—44. — In Russ.)
- Рассадин С. Драматург Пушкин. Поэтика. Идеи. Эволюция. М.: Искусство, 1977. 360 с.
(Rassadin S. The playwright Pushkin. Poetics. Ideas. Evolution, Moscow, 1977, 360 p. — In Russ.)
- Соколова О.В. Деонтологическая модель творчества как смерти в «Девяти книгах» В. Сосноры // Русская литература в XX веке: имена, проблемы, культурный диалог. 2006. № 8. С. 57—77.
(Sokolova O.V. The deontological model of creativity as death in the “Nine Books” by V. Sosnora, *Russian literature in the XX century: names, problems, cultural dialogue*, 2006, no. 8, pp. 57—77. — In Russ.)
- Фельдман О.М. Судьба драматургии Пушкина: «Борис Годунов», «Маленькие трагедии». М.: Искусство, 1975. 311 с.
(Fel'dman O.M. The fate of Pushkin's dramaturgy: “Boris Godunov”, “Small tragedies”, Moscow, 1975, 311 p. — In Russ.)
- Фомичев С.А. Драматургия Пушкина // История русской драматургии XVII — первой половины XIX века. Л.: Наука, 1982. С. 261—295
(Fomichev S.A. Pushkin's dramaturgy, *History of Russian dramaturgy of the XVII — first half of the XIX century*, Leningrad, 1982, pp. 261—295. — In Russ.)

STRUCTURAL AND SUBSTANTIVE FEATURES OF V.A. SOSNORA'S COLLECTION "CONTINUATION"

Ekaterina V. Bolnova

Lobachevsky State University of Nizhni Novgorod, Russian Federation,
eka332@yandex.ru

Abstract. The poetic legacy of V.A. Sosnora was published quite late in the form in which it was conceived and created by the author. The texts were subjected to censored and self-censored edits, and it was impossible to publish the entire collections. At the same time, the author insisted on the necessity of getting acquainted with his works precisely in the context of the collections in which they were included. The article analyzes the collection "Continuation" as an artistic unity of the texts included in it. The article examines the substantial and structural connections between all the poems included by V.A. Sosnora in the final edition. Special attention is paid to cross-cutting motives, images, and themes. At the same time, their transformation from the beginning of the collection to its finale is noted. Russian culture and classical Russian culture of the XIX — early XX centuries are the most significant cultural paradigms for understanding the collection "Continuation": ancient culture, Russian folk culture and classical Russian culture of the XIX — early XX centuries. The analysis allows us to understand the author's logic of combining texts into a collection and, therefore, explain why V.A. Sosnora refuses to include the poem "The Last Forest" in it, which once had been included there. It is concluded that it is fundamentally necessary to take into account contextual connections within cycles, collections and books when analyzing V.A. Sosnora's poems.

Keywords: V.A. Sosnora, collection "Continuation", cyclization, reminiscences, allusions

For citation: Bolnova E.V. Structural and substantive features of V.A. Sosnora's collection "Continuation", *Ivanovo State University Bulletin, Series: Humanities*, 2024, Special issue, pp. 6—15.

Статья поступила в редакцию 20.03.2024; одобрена после рецензирования 30.03.2024; принята к публикации 28.06.2024.

The article was submitted 20.03.2024; approved after reviewing 30.03.2024; accepted for publication 28.06.2024.

Информация об авторе / Information about the author

Болнова Екатерина Владимировна — кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры русской литературы, Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского, г. Нижний Новгород, Россия, eka332@yandex.ru

Bolnova Ekaterina Vladimirovna — Candidate of Sciences (Philology), Lecturer, Lobachevsky State University of Nizhniy Novgorod, Nizhniy Novgorod, Russian Federation, eka332@yandex.ru