
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

LITERARY CRITICISM

Вестник Ивановского государственного университета.

Серия: Гуманитарные науки. 2025. Вып. 3. С. 5—15.

Ivanovo State University Bulletin. Series: Humanities. 2025. Iss. 3. P. 5—15.

Научная статья

УДК 821.161.1:82.09:398

EDN <https://elibrary.ru/zjzxb>

DOI: 10.46726/И.2025.3.1

ЛИТЕРАТУРНЫЕ И МИФОЛОГИЧЕСКИЕ ИСТОЧНИКИ ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ СБОРНИКА В. СОСНОРЫ «ПЬЯНЫЙ АНГЕЛ»

Екатерина Владимировна Болнова

Национальный исследовательский Нижегородский государственный

университет им. Н.И. Лобачевского, г. Нижний Новгород, Россия, eka332@yandex.ru

Аннотация. В статье впервые целостно и системно анализируется поэтический сборник В. Сосноры «Пьяный ангел». Аллюзии и реминисценции рассматриваются в контексте их роли в реализации художественной задачи, решаемой автором. Выявляются античные, библейские, литературные источники поэтических мотивов и образов, анализируются прямые отсылки к предшествующему культурному наследию. В качестве материала привлекаются архивные фрагменты неизданных дневников В. Сосноры. Делается вывод о том, что в сборнике «Пьяный ангел» центральными являются мотив разочарования в силе искусства и его значимости, связанный с сюжетом о снизошедшем ангеле с лирой, и мотив непонимания, с которым сталкивается любой настоящий творец. В рамках сборника указанные мотивы вступают в сложное взаимодействие, накладываясь один на другой. Проведенный анализ коррелирует с мнением о необходимости целостного исследования поэтического творчества В. Сосноры, при котором за художественную единицу принимается сборник, а отдельные стихотворения рассматриваются в качестве его составляющих. Данный подход соответствует мнению самого В. Сосноры, который высказывался за подобный подход к восприятию собственных поэтических текстов.

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

Для цитирования: Болнова Е.В. Литературные и мифологические источники поэтических текстов сборника В. Сосноры «Пьяный ангел» // Вестник Ивановского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2025. Вып. 3. С. 5—15.

Поэтические произведения В. Сосноры активно осмыслились литературоведами и критиками как при жизни автора, так и после его смерти в 2019 г.

© Болнова Е.В., 2025

С течением времени все яснее становится необходимость целостного анализа творческого пути В. Сосноры-поэта с опорой на исследование сборников как художественных единиц, а не отдельных текстов. В данный момент можно выделить ряд статей, в которых анализ проводится в обозначенном ключе [Болнова 2020, 2024; Балашов-Ескин; Соколова].

Сборник «Пьяный ангел» датирован 1969 г., периодом расцвета поэтической активности В. Сосноры. Он состоит из 17 текстов, последний из которых — «Хутор» — представляет собой драматическую сценку. Отдельные стихотворения встречаются в опубликованных изданиях, начиная с книги «Аист» 1972 г.; в усеченном виде, но в качестве сборника часть текстов входит в «Избранное», изданное в 1987 г. за границей. Впервые в законченном виде сборник был опубликован в «Девяти книгах» 2001 г. [Соснора 2001], после чего уже не претерпевал изменений при последующих публикациях, включая последний прижизненный трехтомник 2018 г. [Соснора 2018].

Уже в заглавии сборника обозначен центральный образ, который будет объединять входящие в него стихотворения. Речь идет об ангеле, причем этот образ дан автором в эволюции, то есть он изменяется от текста к тексту. Говоря о заглавии сборника, нельзя не упомянуть фильм А. Куросавы «Пьяный ангел» 1948 г., разрабатывающий и социальную, и философскую проблематику. Вероятно, этот фильм не выходил в прокат в Советском Союзе и не был дублирован, но он постоянно упоминался в советской киноведческой литературе 1960-х гг., и если В. Соснора хоть как-то этим интересовался, то название фильма А. Куросавы ему попадалось. Кроме того, в 1957 г. вышел сборник рассказов польского писателя Эугениуша Кабатца «Пьяный ангел». При общем интересе В. Сосноры к польской культуре не исключено его знакомство, хотя бы поверхностное, с данным произведением.

В первом стихотворении «Во всей вселенной был бедлам...» появляется образ мальчика с «крыльями и лирой». Образ этот не является обусловленным ортодоксальным христианским представлением об ангелах. Изображения ангелов с различными музыкальными инструментами относятся к XII—XIII векам, они появляются в средневековых манускриптах. В русской живописи известна картина В. Васнецова «Ангел с лампой», хранящаяся в Третьяковской галерее в Москве. В самой же Библии встречается указание лишь на ангелов, трубящих в трубы. То есть образ ангела изначально не должен прочитываться в библейском ключе, скорее в ключе общекультурном, как некий опознаваемый знак, запечатленный на многих художественных полотнах. Очевидно, что в данном случае он вбирает в себя в трансформированном виде некоторые черты древнегреческого Аполлона. Правда, и в этом случае речь идет не о каноническом следовании букве античности, а о более позднем романтическом трактовании данного образа.

Обе названные ипостаси будут разработаны в других стихотворениях цикла. В частности, уже во втором тексте «Вот было веселье...» появляется образ Феба, а в стихотворении «Погасли небесные нимбы...» возникает образ ангела-воителя, не с лирой, а с мечом и трубами, что в большей степени соответствует библейской концепции:

Погасли небесные нимбы.
 Нам ангелы гневные снились.
 Там трубы трубили: «Священная месть!
 Восстанем на вся! Велите!»
 Метался во тьме Тамерланов меч...
 Мой ангел... воитель! (475)*

* Здесь и далее тексты цитируются по изданию: [Соснора 2018] с указанием в скобках страниц.

В сборнике «Пьяный ангел» автор максимально широко привлекает различные культурные контексты, в которых так или иначе встречается образ ангела или образы, аналогичные ему. Во-первых, большое место уделено собственно христианским мифам. Некоторые контексты уже упоминались выше. Центральным христианский миф является и в стихотворении «Месяц март на дворе, месяц март...», в котором лирический герой определяет себя через соотнесение с образом Иисуса Христа:

Через месяц и мне тридцать три.
 Не прощай ничего, но прости,
 Что принес эту смерть, этот крест
 На Голгофу твою. Боже мой,
 Не спасай меня, — надоест.
 Я ведь хуже, если живой.
 Если тост — за Иуду тост!
 Он легенду лишь дополнял.
 Что Варнава и что Христос —
 Одинаково для меня (475).

Следующим важным христианским контекстом в осмыслении образа ангела становится фигура падшего ангела, точнее одного из его литературных воплощений — Мефистофеля. Так, в сборник «Пьяный ангел» входит «Песенка Мефистофеля», в которой литературный персонаж выходит за рамки исходных художественных произведений, в которых он упоминается (отметим, что для стихотворения В. Сосноры актуальным является только контекст произведения Гете, ссылки на «Народную книгу» и на «Трагическую историю доктора Фауста» К. Марло в тексте отсутствуют):

В нашей солнечной геенне
 кто проспался, тот и гений, —
 то ли фавны, то ли готты,
 то ли Фауст, то ли Гете? (474).

Образ Бога является одним из центральных во всем сборнике «Пьяный ангел». При этом понимание данного образа лежит в плоскости христианской религии, несмотря на то, что в сборнике упоминаются и античные божества. Помимо уже названного Феба, это Вахх. Однако обращение к реалиям античной мифологии носит либо орнаментальный характер, либо аллегорический, в любом случае оно не оживлено внутренним диалогом с автором. В то время как в образе христианского бога воплощается сознание, с которым автор ведет внутреннюю дискуссию, подчас переходящую в полемику. Так, в финальной строфе третьего стихотворения сборника «О, призывайте...» возникает ряд примет современного мира, вызывающего резкое неприятие лирического героя, доходящее до отказа от веры в спасительную функцию искусства. Одной из таких примет становится «суд без Бога», то есть лишенный милосердия и любви. В неизданных дневниках В. Сосноры можно встретить такое высказывание об отношении поэта к творчеству предшественников и к Богу: «Я чувствую соавторство с каждой книгой, имеющей отклик у моего организма. Но отнюдь не с каждой великой. Толстой, Чехов, Тургенев, Достоевский, кроме “Преступления и наказания” — чужды мне. Мне чужд Белый, но я учитывал его конструкции. Мне чуждо “богоборчество” — это приравнивание себя к богу. Мне чужд Иов, я говорю с Богом, как равный, а не борющийся. Ирония — в два конца, на него и себя. Это все придется объяснить, чтобы сломать трафарет. Религиозен тот, кто обращает гнев вверх, а не молитву. Молятся

<в рукописи “молются”> слабые — за себя. Это атеисты. Хлебников — язычник. Он не боролся и не молился. Он антилирик, з <значит> и антирелигиозен. Религия — это мистическое состояние без определенного лица. Это состояние отчаяния. Религиозен Пушкин в Бесах, Маяковский, Блок, но не Хлебников, эллинист и студенческий пифагореец. Если Б. <Бог> мне не кумир, то какой же кумир мне — Хл. <Хлебников>

Начнем с того, что у меня нет кумира. Ни один Бог мне не кумир, ни один ч-к <человек> — тем более. Не один поэт мне не ярлык.

Скажем так: я брал с каждого бога и с каждого поэта — ясак [Соснора 1996: л. 26. Расшифровки в цитатах мои. — Е. Б.].

В одном из наиболее драматичных стихотворений, являющихся кульминационным с точки зрения композиции всего сборника, — «На светлых стеклах февраля...» — образ страдающего и умирающего ангела, разбившего лиру, противопоставлен образу бога (отметим, что написание слова «бог» в разных стихотворениях сборника «Пьяный ангел» различно: в некоторых случаях оно написано В. Соснорой с прописной буквы, в некоторых — со строчной). В отличие от ангела, спустившегося к людям и принявшего на себя бремя их жизни, бог далек от реального мира и безразличен к нему. Суждения бога уравнены с суждениями «публики», воспринимающей чужие страдания и смерть как зрелище:

У фонаря, у фонаря
мой ангел умирал.
Лишь бог божился: «Надо жить!»
(Он, публика, умна!)
О, ни дыханья, ни души
на улицах у нас.
Ни бог страниц не написал
ни о добре, ни зле,
ни ненависти к небесам
и ни любви к земле (471).

В отличие от образов античных богов, которые, как было показано выше, не играют концептуальной роли, сам по себе мифологический пласт имеет большое значение для сборника «Пьяный ангел». Обращает на себя внимание многократное упоминание сирен и их песен: «Там, в негасимой синеве, / ушли за кораблем корабль, / пел тихий хор простых сирен» (стихотворение «Во всей вселенной был бедлам...»); «Я куплю тебе свирель / слушать песенки сирен» (стихотворение «Детская песенка»); «Все равно — по смеху, по слезам ли, / все равно — сирена ли, синица...» (стихотворение «Продолжение Пигмалиона»); «Тринадцать нас (персты на лирах) — / посланцы Неба к Сатане. / Традиционный посох мира. / Сераль русалок. Хор сирен» (стихотворение «Хутор»). В приведенных примерах очевидно смысловое смещение, связанное с тем, что песни сирен и сами мифические существа перестают осмысляться как носители угрозы человеку. Античность как отжившая эпоха рисуется в контексте прошлого, причем прошлого максимально опоэтизированного. Здесь можно отметить характерное для И. Винкельмана [Винкельман] восприятие античности как гармоничного века, лишённого внутренних противоречий и сложности. При таком восприятии не выглядит странной следующая строка: «Пой, поэт, пора проститься, / ждёт экскурсия по Стиксу...» (474). «Экскурсия по Стиксу» здесь не просто эвфемизм смерти как таковой, а эвфемизм сниженный, возможный только

применительно к античности в художественном мире, создаваемом В. Соснорой в сборнике «Пьяный ангел».

На первый взгляд, базируется на античном мифе стихотворение «Продолжение Пигмалиона», одно из последних в сборнике. Лирический герой стихотворения — Пигмалион, однако трактовка данного образа существенно отличается как от мифологической, так и от распространённой в более поздней культуре. Пигмалион в стихотворении В. Сосноры — творец в высшем сакральном смысле, оживление Галатеей становится не результатом божественного вмешательства как награда за его сильную любовь и веру в могущество и благость богов, а прямым следствием таланта самого скульптора. Более того, оживленная Галатеей не становится спутницей Пигмалиона, он отпускает ее к юноше, своему ученику:

ты спал со мной и ел мои сласти,
я обучал тебя всему свыше,
мой мальчик, обучи ее страсти.
Мой ученик, теперь твоя тема,
точнее — тело. Под ее тогой
я знаю каждый капилляр тела.
Ведь я творец. А ты — лишь ты, только (479).

Стихотворение построено как духовное завещание Пигмалиона. В первой части герой обращается к своему ученику, которого Галатеей уговаривает оставить Пигмалиона ради нее. Галатеей в данном случае выступает воплощением женского вероломства и циничной ограниченности. В текст включена ее прямая речь, с которой героиня обращается к ученику Пигмалиона:

«У нас любовь, а у него маски,
мы живы жизнью, он лишь труд терпит,
другую девушку — он мэтр, мастер! —
ему нетрудно, он еще слепит» (479).

Вторая часть стихотворения «Продолжение Пигмалиона» представляет собой обращение к толпе:

Теперь — толпе: не скажу «стойте!».
Душа моя проста, как знак смерти.
Да, мне нетрудно, я слеплю столько
скульптуры — что там! будет миф мести!
<...>
Теперь убейте. Это так просто.
Я только тих. Я только в труд — слепо.
И если Бог меня лепил в прошлом,
Ему нетрудно, — Он еще слепит (479).

В приведенных строках реализуется распространённый мотив противопоставления творца и толпы, неспособной понять его и потому настроенной враждебно. В крайней форме данное противопоставление разрешается в стремлении умертвить творца. Данный мотив является частотным для поэзии В. Сосноры, он легко прослеживается, начиная с первых сборников, в том числе сборника «Всадники» («Смерть Бояна», «Соловей-Разбойник» и др.). Логичным в данной трактовке выглядит и отказ В. Сосноры от использования имен собственных в тексте. Исключение составляет имя самого Пигмалиона, выведенное лишь в заглавии. Остальные герои, включая ученика Пигмалиона и Галатеей, безымянны, они уравниваются с толпой, поскольку не являются творцами, истинными художниками. Своей безымянностью они выключены из культуры, из

истории, из мифологии, таким образом утверждается та единственная роль, которую они способны играть: казнить и предавать истинного творца.

В художественном мире данного произведения происходит существенная подмена: эксплуатируя внешние атрибуты античного мифа (создание Пигмалионом статуи и ее последующее оживление), автор полностью изменяет то символическое значение, которое традиционно сопровождает в культуре данный сюжет. В. Соснора переосмысляет его радикально, встраивая в ряд мифов (в том числе библейский) о сотворении человека и о взаимоотношениях поэта и толпы. Данная тема является одной из магистральных в творчестве В. Сосноры.

Следующее стихотворение цикла — «Все равно — по смеху, по слезам ли...» — состоит из четырех строк. Такая краткая форма не является типичной для поэзии В. Сосноры. Данный текст может быть рассмотрен как авторский комментарий к предыдущему стихотворению, философский вывод:

Все равно — по смеху, по слезам ли,
все равно — сирена ли, синица...
Не проснуться завтра, послезавтра,
никому на свете не присниться (480).

Помимо античных и библейских аллюзий и реминисценций в сборнике «Пьяный ангел» нельзя не отметить и роль литературных претекстов. Так, начальные строки стихотворения «Мне и спится, и не спится...» очевидным образом отсылают к «Стихам, сочиненным ночью во время бессонницы» А.С. Пушкина. В.А. Грехнев справедливо пишет о произведении А.С. Пушкина следующее: «В “Стихах, сочиненных ночью во время бессонницы” Пушкин не останавливается перед тем, чтобы произнести самое безысходное слово о жизни. Но именно в той точке своего движения, где мысль поэта готова в хаосе и потемках духа усмотреть всеобщий закон бытия, она начинает упорный, настойчивый поиск смысла. Очевидна, таким образом, близость конфликтно-композиционной основы “Стихов...” к тем принципам воплощения конфликта, которыми определяется динамика образа в “Элегии”. И там, и здесь движение лирического образа предполагает ломку однозначно узкой схемы жизненных противоречий и следующее затем погружение лирической мысли в глубины, в противоречивую сложность мира и души» [Грехнев: 63—64].

С точки зрения жанра стихотворение В. Сосноры ближе стихотворению, которое открывает болдинскую лирику А.С. Пушкина — «Бесам», относящимся к жанру баллады. Прочитанный ранее фрагмент дневника В. Сосноры дает представление о том значении, которое придавал он данному стихотворению А.С. Пушкина. Косвенно на возможные параллели с текстом А.С. Пушкина указывает сравнение: «Конь когда-то у меня / был, как бес крылатый» (472). В произведении В. Сосноры сохраняются многие атрибуты баллады, связанные с таинственными, мистическими элементами. К таковым стоит отнести и образ филина, который, с одной стороны, может быть прочитан как темный двойник самого лирического героя (вариант известного сюжета, воплощенного в готической повести Р. Стивенсона «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда»), а с другой стороны, посланник потустороннего мира, наделенный необыкновенными способностями. В качестве еще одного претекста должна быть названа баллада Э.А. По «Ворон», к художественному переосмыслению которой поэт неоднократно обращается в своем творчестве («Ворон», «Баллада Эдгара По»). На связь с произведением Э.А. По косвенно указывает и форма организации речи в стихотворении. «Ворон» Э.А. По построен как цепь высказываний героя, обращенных к птице, которая отвечает ему единственным словом.

В произведении В. Сосноры ситуация нарушенного диалога инверсирована: филин обращается к герою стихотворения, чья субъектность ослаблена по сравнению с субъектностью птицы.

Характерными для жанра баллады являются повторы, к которым прибегает и В. Соснора, что закольцовывает композицию произведения. Однако поэт уходит от точного воспроизведения начальных строк, таким образом усиливая семантическую значимость вносимых изменений:

Мне и спится, и не спится.
 Филин снится и не снится.
 На пушистые сапожки
 шпоры надевает.
 Смотрит он глазами кошки,
 свечи зажигает...
 <...>
 Мне и спится, и не спится.
 Филин снится и не снится.
 В темноте ни звезд, ни эха,
 он смеется страшным смехом,
 постучит в мое окно:
 — Где мой конь? Кто прячет?
 Захочет... и вздохнет
 И сидит, и плачет (472—473).

Еще одним вариантом прочтения образа филина в стихотворении «Мне и спится, и не спится...» является интерпретация его как видоизмененной самоцитаты из сборника «12 сов» 1963 года.

Если трактовать образ крылатого коня как отсылку к Пегасу, то битву, в которую вступает филин, необходимо понимать метафорически, как битву с помощью разящего слова, поэзии — соответственно, потеря коня и сабли означает утрату лирическим героем поэтического дара, что является одним из основных мотивов всего сборника.

Рассмотрим подробнее реализацию данного мотива и в других стихотворениях сборника «Пьяный ангел», что позволит сделать обобщенный вывод об идее и структуре сборника. Композиция сборника выстраивается автором по принципу развертывания лирического сюжета, связанного с нисхождением на землю ангела с лампадой и лирой и последующей утратой им веры в силу поэтического слова, в силу творчества. В стихотворении «Во всей вселенной был бедлам...», открывающем сборник, образ ангела связан с категориями наивности, святой простоты и неведения:

<...> А мимо в мире
 шел мальчик с крыльями и лирой.
 Он был бессмертьем одарен
 и очень одухотворен.
 Такой смешной и неизвестный
 на муку страха или сна,
 в дурацкой мантии небесной
 он шел и ничего не знал (467).

Уже в первом стихотворении появляются два центральных образа: ангела и лирического героя, поэта, наблюдающего за его судьбой. Во втором стихотворении «Вот было веселье...» данные образы представлены в несколько ином ракурсе. Так, именно здесь впервые возникает образ пьяного ангела, детерминированный аналогичным состоянием лирического героя стихотворения.

Художественное время легко может быть определено благодаря указанию на праздник Великой Октябрьской социалистической революции. Уже в данном стихотворении ангел наделяется эпитетом «предсмертный», таким образом, столкнувшись с реальностью человеческого мира, ангел обречен на гибель. Сам праздник определен лирическим героем как «ад или праздник» (468). Следующее стихотворение «О, призывайте...» может быть прочитано как артикулирование причин гибели ангела, либо данное от его лица, либо осмысленное лирическим героем, что представляется более соответствующим художественному замыслу автора:

И в ваши ночи,
и в ваши нови
из всех виновных
я всех виновней.
Какие цели?
За чью свободу?
Лишь ложь и цепи
нужны народу.
Какие судьбы
я развиваю?
Святые струны
я — разрываю! (469—470).

В следующем стихотворении «Мой ангел уснул (зачем прилетел?)...» реализуется момент выбора дальнейшего пути. Во-первых, необходимо отметить, что за ангелом в данном стихотворении закрепляется притяжательное местоимение «мой» в высказывании лирического героя. Во-вторых, поддерживается мотив отказа от творчества, обозначенный в предыдущем стихотворении:

Мой ангел уснул (зачем прилетел?)
Он спал. Он хорошего только хотел.
Он с крыльями спал и лирой.
А лира была лишней (470).

В-третьих, в стихотворении «Мой ангел уснул (зачем прилетел?)...» сохраняется возможность реализации иной судьбы, кроме гибели ангела: «Проснись, улыбнись и улетай, // и улетай — все время!» (470). В пятом стихотворении сборника — «На светлых стеклах февраля...» — воспроизводится лирическая ситуация гибели ангела. Композиция произведения, с одной стороны, является спиральной, поскольку последняя строфа очевидным образом переключается с первой и пятой, с другой стороны, первая и последняя строфы противопоставлены:

На светлых стеклах февраля
блеск солнца замерцал.
У фонаря, у фонаря
мой ангел замерзал.
<...>
Какой-то ангел (всем на смех)
у фонаря сгорел.
Я спал, как все. Как все, во сне
я смерть — свою — смотрел (471—472).

Замерзающий ангел в первой строфе проходит путь до сгоревшего ангела в последней через разочарование в силе собственной лиры, собственного гения. В финальных строках стихотворения происходит утверждение трактовки данного образа как творческой части души лирического героя. Можно

говорить об акте творческого самопожертвования вкупе с творческим саморазочарованием, нашедшими отражение в сборнике «Пьяный ангел».

Следующие стихотворения по-разному развивают и реализуют мотивы, заложенные в первых пяти текстах. Возникающие мифологические, библейские, литературные аллюзии и реминисценции, проанализированные ранее, призваны подчеркнуть архетипичность выведенных проблем. Последний текст, озаглавленный «Хутор», построен как драматическая сценка. Смена рода литературы может быть связана с желанием автора наделить ангела возможностью высказаться от первого лица. Именно поэтому в списке действующих лиц присутствуют и ангел, и автор, что исключает возможность их отождествления. Заявленный в списке действующих лиц хор отсылает к античному театру, в котором он поясняет душевные движения героев, дает моральную оценку происходящему. В драматической сценке В. Сосноры хор подводит итог смерти ангела и запоздалому прозрению девушки, выводя данную историю на уровень онтологического обобщения:

Фарс фарисея,
 барабан боли
 это творенье.
 Суегу сеют
 бесы и боги,
 тьма и томленье.
 Это их игры
 света и смерти,
 тайны и знаки.
 Нет наших истин:
 солнце, как сердце,
 бьется над нами! (489).

Необходимо, однако, отметить, что драматическая сценка «Хутор» рассчитана на прочтение, а не на сценическое воплощение, на что указывает, в частности, финал. Заданный хором пафос снимается финальной ремаркой, принадлежащей автору и не воспроизводимой на сцене. В ней восстанавливается та же картина, которая предшествует появлению из колодца ангела. Однако если начальное описание пространно и опозитизировано, то финальное нарочито редуцировано и схематизировано, что подчеркивает его искусственность и аморфность.

Анализ мифологических и литературных аллюзий и реминисценций вкупе с рассмотрением структурной и содержательной сторон сборника В. Сосноры «Пьяный ангел» помогает увидеть сложную композиционную систему: каждое стихотворение, изначально самоценное, встраивается в сборник, обрастая дополнительными контекстуальными смыслами. Только целостный анализ сборника позволяет выделить как внутренний сюжет, присутствующий в сборнике «Пьяный ангел», так и систему лейтмотивов, объединяющих весьма различные, на первый взгляд, тексты.

Список источников

- Соснора В. Девять книг. М.: Новое литературное обозрение, 2001. 432 с.
 Соснора В. Стихотворения. СПб.: Союз писателей Санкт-Петербурга; М.: Пальмира, 2018. 910 с.
 Соснора В. ЦГАЛИ СПб. Дневниковые записи, рисунки (г. Марсель, Франция). Ф. 824. Оп. 1. Д. 7. 1996. 35 л.

Список литературы / References

- Балашов-Ескин К.М. Анализ поэтического цикла В.А. Сосноры «Тьетта»: методологический потенциал теории предупредной рифмы Ю.И. Минералова // Национальный стиль русской литературной классики: материалы IV Межвузовской научно-практической конференции. М., 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.)
- 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. A Literary Studies Journal*, 2020, no. 4 (8), pp. 39—55. — In Russ.)
- Болнова Е.В. Структурные и содержательные особенности сборника В.А. Сосноры «Продолжение» // Вестник Ивановского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2024. № 5. С. 6—15.
(Bolnova E.V. Structural and substantive features of V.A. Sosnora's collection «Continuation», *Ivanovo State University Bulletin, Series: Humanities*, 2024, no. 5, pp. 6—15. — In Russ.)
- Винкельман И.И. История искусства в древности. Л.: ИЗОГИЗ, 1933. 430 с.
(Winkelman I. The history of art in antiquity, Leningrad, 1933, 430 p. — In Russ.)
- Грехнев В.А. Болдинская лирика А.С. Пушкина (1830 год). Горький: Волго-Вятское книжное издательство, 1980. 159 с.
(Grekhnev V. Boldino Lyrics of A.S. Pushkin (1830), Gorky, 1980, 159 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 20th Century: names, problems, cultural dialogue*, 2006, no. 8, pp. 57—77. — In Russ.)

**LITERARY AND MYTHOLOGICAL SOURCES
OF THE POETIC TEXTS OF V. SOSNORA'S COLLECTION
"THE DRUNKEN ANGEL"**

Ekaterina V. Bolnova

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

Abstract. For the first time, the article comprehensively and systematically analyzes V. Sosnora's poetry collection "Drunken Angel". Allusions and reminiscences are considered not by themselves, but in the context of their role in the realization of the artistic task being solved by the author. Ancient, biblical, and literary sources of poetic motifs and images are identified, and direct references to the previous cultural heritage are analyzed. Archival fragments of V. Sosnora's unpublished diaries are used as a source for analysis. It is concluded that the central motif in the collection "Drunken Angel" is the disillusionment with the power of art and its significance, associated with the story of the angel who descended with the lyre; and the motif of misunderstanding that any true creator faces. Within the framework of the collection, these motifs enter into a complex interaction, overlapping one another. The analysis correlates with the opinion about the need for a holistic study of V. Sosnora's poetic work, in which a collection is understood as an integral artistic whole whereas individual poems are considered its components. This approach corresponds to the opinion of V. Sosnora himself, who advocated a similar approach to the perception of his own poetic texts.

Keywords: V.A. Sosnora, collection “The Drunken Angel”, cyclization, reminiscences, allusions

For citation: Bolnova E.V. Literary and mythological sources of the poetic texts of V. Sosnora's collection “The Drunken Angel”, *Ivanovo State University Bulletin, Series: Humanities*, 2025, iss. 3, pp. 5—15.

Статья поступила в редакцию 05.03.2025; одобрена после рецензирования 07.04.2025; принята к публикации 10.08.2025.

The article was submitted 05.03.2025; approved after reviewing 07.04.2025; accepted for publication 10.08.2025.

Информация об авторе / Information about the author

Болнова Екатерина Владимировна — кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы, Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского, г. Нижний Новгород, Россия, eka332@yandex.ru, SPIN: 7779-0276

Bolnova Ekaterina Vladimirovna — Candidate of Sciences (Philology), Associate Professor of the Department of Russian Literature, Lobachevsky State University of Nizhniy Novgorod, Nizhniy Novgorod, Russian Federation, eka332@yandex.ru