

УДК 821.161.1
DOI 10.52452/2658-7475-2025-3-27-19-27

**ФОЛЬКЛОРНЫЕ МОТИВЫ И ОБРАЗЫ
В ПОЭТИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ В. СОСНОРЫ
1970-Х ГОДОВ**

© 2025

Е.В. Болнова

Болнова Екатерина Владимировна, SPIN-код: 7779-0276, ORCID: 0000-0003-4956-642X, кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы, Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского (Российская Федерация, 603950, г. Нижний Новгород, пр. Гагарина, 23), eka332@yandex.ru

Статья поступила в редакцию: 19.06.2025

Статья принята к публикации: 10.09.2025

Статья вносит вклад в изучение проблематики, связанной с целостным и всесторонним анализом использования В.А. Соснорой в поэтических текстах фольклорных образов и мотивов. Объектом исследования являются сборники «Продолжение», «Из Леси Украинки», «Знаки», «Тридцать семь», «Дева-рыба», «Хутор потерянный» и «Верховный час», опубликованные в последнем прижизненном издании В.А. Сосноры «Стихотворения», вышедшем в 2018 г. в авторской редакции. Выделяется шестнадцать текстов, в которых присутствуют фольклорные мотивы и образы. Отмечается семантическая неравноценность обращения к фольклорным материалам в этих произведениях, в связи с чем выделяется группа текстов, в которых фольклорные аллюзии и реминисценции играют вспомогательную роль, а также группа текстов, в которых обращение к фольклору является концептуальным. К первой группе может быть отнесено тринадцать из шестнадцати текстов, в то время как ко второй группе отнесены три стихотворения: «Гамлет и Офелия», «Семеро», «Як ти міг дочекатись, чи справдиться слово твоє». В последнем случае В.А. Соснора прибегает к использованию автоцитаты из раннего сборника «Всадники». В каждом случае выясняются источники фольклорных мотивов и образов, их художественная функция в стихотворении, место в контексте всего поэтического творчества В.А. Сосноры. Делается вывод о достаточно отчетливой тенденции к снижению частотности и семантической значимости обращений к фольклорному материалу в поэтическом творчестве В.А. Сосноры в 1970-е гг. по сравнению с ранними сборниками стихотворений автора.

Ключевые слова: В.А. Соснора, соснороведение, фольклор, лубок, сказка.

В. Соснора относится к авторам, творчество которых, при всей новизне и оригинальности, опирается на широкую культурную традицию, в том числе и на фольклорную. Однако интенсивность его обращения к фольклорным источникам в разные периоды творчества неодинакова. Наиболее ощутима связь с древнерусской литературой и фольклором в ранних сборниках, в том числе в сборнике «Всадники», что объясняется его тематикой [Болнова 2023a]. В. Соснора часто обращается к былинной образности, чаще всего к кругу былин об Илье Муромце, но не ограничивается ими. Кроме того, важны и частотны отсылки к русским народным, прежде всего волшебным, сказкам. В сборнике «Всадники» встречаются тексты, целиком построенные на переосмыслении былинного или сказочного материала: «Соловей-Разбойник», «Веснушка-дурнушка».

В следующих сборниках 1960-х годов постепенно обозначаются иные тенденции [Болнова 2023б]. Во-первых, существенно снижается удельный вес обращений к образности былинных текстов. Исключение составляет стихотворение «Святогорский монастырь», в котором В. Соснора выводит образ былинного богатыря Святогора. С одной стороны, сама тематика стихотворений, созданных в 1960-е гг., далека от древнерусской, актуальной для сборника «Всадники», с другой стороны, в данный период происходит дальнейшее усложнение поэтического языка В. Сосноры, что выражается в том числе и в более активной контаминации фольклорных, мифологических и литературных источников. Автор в некоторых случаях не делает принципиального различия между народной сказкой и литературной, переработанной, авторской сказками. В это же время заметно возрастает количество обращений к библейской и античной мифологиям, а также к художественным произведениям предшественников.

В поэтических сборниках В. Сосноры 1970-х годов обращение к фольклорному материалу приобретает иные черты. Прежде всего, обращает на себя внимание значительное количественное снижение обращений к фольклорным источникам. Так, в семи сборниках («Продолжение», «Из Леси Украинки», «Знаки», «Тридцать семь», «Дева-рыба», «Хутор потерянный» и «Верховный час») удалось обнаружить лишь шестнадцать примеров обращения к фольклорным элементам, в подавляющем большинстве случаев они не носят концептуального характера. Поэтому наиболее закономерным кажется пойти по пути анализа их в соответствии с выполняемыми функциями, разбив на две неравные группы: примеры, в которых обращение

к фольклорному материалу концептуально значимо для адекватного и полного понимания текста, и примеры, в которых фольклорные аллюзии и реминисценции играют вспомогательную роль. Начнем со второй группы, так как к ней может быть отнесено тринадцать из шестнадцати примеров.

В поэтических сборниках В. Сосноры 1970-х годов несколько раз упоминаются птица Гамаюн и птица Хлоя. Образ птицы Гамаюн может быть отнесен к фольклорным лишь со значительными оговорками, поскольку является книжным. Он подвергается вторичной фольклоризации через культуру, в рамках которой выступает в роли фольклорного. В двух томах «Русских народных картинок» Д. Ровинского упоминаются райские птицы Сири и Алконост. Гамаюн не упоминается, так как никогда не встречается на лубочных картинках. Данный образ этимологически связан с персидской культурой, а в русской в XVII–XVIII вв. использовался в декоративно-прикладном искусстве. Современные исследователи предполагают, что первые упоминания птицы Гамаюн стали известны на Руси около XII–XIII вв. В начале XX века образ Гамаюна становится часто встречающимся в стихотворениях модернистов: К. Бальмонта, С. Есенина, А. Блока. Применительно к картине В. Васнецова «Гамаюн, птица вещая» В.К. Былинин и Д.М. Магомедова отмечают: «...художественное решение этого образа представляет собой скорее контаминацию мотивов, связанных с древнерусскими райскими птицами вообще» [Былинин, Магомедова 2012, с. 45]. То есть постепенно происходит стирание границ между образами райских птиц, действительно встречающихся в лубке (сири, алконост), и образом гамаюна, который там не встречается.

Что же касается птицы Хлои, неоднократно упоминаемой В. Соснорой, то данный образ не встречается ни в народной, ни в книжной культуре. Очевидно, что ни Гамаюн, ни Хлоя не являются фольклорными образами, однако в творческом мире В. Сосноры употребляются как синонимичные таковым.

Приведем примеры обращения к названным образам. В стихотворении «Так хорошо: был стол как стол...» речь идет о белом голубе, «небесной птице», которая забирает душу героя:

И... душу в лапах (Гамаюн!),
еще дрожащую мою,
унес. А я остался [Соснора 2018, с. 540].

В стихотворении «Последний лес» также единожды упоминается Гамаюн:

Лишь знает птица Гамаюн
мои печали [Соснора 2018, с. 580].

В четвертом стихотворении цикла «Закат в дождь» «Три розы в бокале у Бога»:

Роза – белизна свадеб – я растлил, Гамаюн [Соснора 2018, с. 640].

Птица Хлоя упоминается в третьем стихотворении этого же цикла «Строки»:

На ели елочки и шишки – куколи из клея.
(Помни: птица Хлоя!)
Железный медный дождь в лесу мне ливень льет.
(Лубок!) [Соснора 2018, с. 640].

В стихотворении «Воскресенье (каталог без людей)»:

пернатая Хлоя с хвостом (она – людоед).
Птица Хлоя пицала на ветке вишневой (прошлой ночью)... [Соснора 2018, с. 646].

А также в стихотворении «У ворот» с жанровым подзаголовком «лубок»:

(прилетает на хвою
птица Хлоя в «ноль» часов
чистит зубы – все целы!
Хлоя – людоед) [Соснора 2018, с. 648].

Заметим, что птица Хлоя в стихотворениях В. Сосноры тесно связана с лубком. В книге Д. Ровинского нет упоминаний о том, чтобы Сирин или Алконост выступали как птицы-людоеды. Вред, который они действительно могли нанести человеку, – заморозить его своим пением до смерти, о чем свидетельствуют подписи к изображениям [Ровинский 1900, с. 229–230].

Подзаголовок «лубок» имеет не только стихотворение «У ворот», речь о котором шла выше, но и текст «Все как всегда». Правда,

жанровое определение несколько изменено: «лубок с монголом». В случае со стихотворением «У ворот» лубок – это способ видения и описания реальности, призма, сквозь которую автор воспринимает пейзаж. Стихотворение может быть прочитано и как стилизация подписей к изображениям без самих изображений.

В стихотворении «Все как всегда» содержится развернутое повествование, действующими лицами которого являются герой и монгол, стоящий на холме. Среди опубликованных русских лубочных картинок не удалось на данный момент найти аналогичное изображение, однако нельзя исключать влияние на В. Соснору восточного лубка или отсутствие первоисточника как такового. В любом случае автор не стилизует язык подписей к лубочным картинкам, напротив, он, вероятнее всего, сознательно допускает ошибки в употреблении архаизмов, о чем писала Л.В. Зуева [Зуева 2010, с. 97].

Таким образом, обращение к лубку – способ расширить возможную оптику видения мира, разрушить чрезмерную реалистичность, что характерно для многих стихотворений В. Сосноры (подробнее об обращении В. Сосноры к жанру лубка в 1970-е гг. см. в статье «Стихотворения В.А. Сосноры 1970-х гг. с жанровым подзаголовком “лубок”»: формальный и содержательный аспекты» [Болнова 2024]).

В стихотворных сборниках В.А. Сосноры 1970-х годов нередко используются варианты сказочной словесной формулы «тридевятое царство, тридесятое государство». Например, в стихотворениях «Считалка прощанья» [Соснора 2018, с. 595], «Дождь идет по улицам, как лошадь...» [Соснора 2018, с. 597], «Когда асфальт расставит розы...» [Соснора 2018, с. 599].

Автору во втором указанном стихотворении важно представление о небывалой, далекой стране, куда можно сбежать от окружающей реальности, а в первом – метонимическое значение: «тридевятая страсть» по аналогии с «тридевятым царством», которое находится очень далеко и недоступно обычному человеку, это страсть чрезмерная, невозможная для людей.

Часто автор использует в стихотворениях сказочные образы как знаки, точно прочитываемые читателями, не углубляя и не расширяя контекст. Например, в стихотворении «Двое» возникает двусоставный образ Снегурочки-овцы на огуречной грядке [Соснора 2018, с. 532], призванный метафорически обозначить что-то белое (плесень, пух) и почти лишенный какого бы то ни было фольклорного измерения. В стихотворении «Дождь» наряду с многочисленными библейскими

реминисценциями присутствует и образ, заимствованный из сказок, — образ живой воды [Соснора 2018, с. 587].

Вопрос о живой и мертвой воде рассмотрен В.Я. Проппом в работе «Исторические корни волшебной сказки». Проанализировав доступные источники, автор приходит к выводу, «что “живая и мертвая вода” и “слабая и сильная вода” есть одно и то же. <...> Мертвец, желающий попасть в иной мир, пользуется одной водой. Живой, желающий попасть туда, пользуется также только одной. Человек, ступивший на путь смерти и желающий вернуться к жизни, пользуется обоими видами воды» [Пропп 2023, с. 398]. В стихотворении В. Сосноры сложные смыслы, связанные с данным образом, не актуализированы, «живая вода» становится просто дождевой водой, питающей растения и водоемы.

Особняком стоит единожды встречающееся обращение к зарубежному фольклору. Речь идет о спорной сказке «Аладдин» и о сказке «Кот в сапогах». Несмотря на обоснованные сомнения в аутентичности произведения, включенного А. Галланом в собрание «Тысяча и одна ночь», не подвергаются сомнению восточные корни сказки (арабские или персидские). В. Соснора для создания образа кота в стихотворении «Трое» контаминирует сюжеты сказок:

Он в ботфортах, он в каске, он в красном плаще, Аладдин
лунных ламп [Соснора 2018, с. 613].

Более пристального внимания заслуживают три стихотворения, в которых фольклорный, точнее сказочный, материал играет важную роль в формировании текстовых смыслов. Стихотворение «Гамлет и Офелия» построено как диалог героев, в котором Гамлету принадлежат первая и третья реплики, а Офелии — вторая. В последней реплике Гамлета рождается сюжет сказки, противоположный той реальности, в которой оказались герои:

Вот и вся сказка про двух:
жили-были брат и сестра.
В той стране, в той голубой
(журавли не долетят!),
там была только любовь,
у любви только дитя...
<...> Их любовь слишком светла,
им Гефест меч не ковал.

Жили-были брат и сестра,
и никто их не карал [Соснора 2018, с. 492].

В приведенном отрывке стихотворения сказочный мир далек от реальной народной сказки. Прежде всего, за счет бесконфликтности и, следовательно, отсутствия какого-либо развития событий. Сказка противопоставлена трагедии, предполагающей обязательную смерть героя в финале, однако в контексте всего стихотворения воспринимается как недоступная мечта, которая не может реализоваться ни в пространстве художественного мира трагедии В. Шекспира, ни в реальности.

В следующий раз В. Соснора дает жанровое определение сказки первой главе объемного стихотворения «Семеро». В нем рассказывается история старца, к которому в определенный момент приходит «энтузиаст», собирающийся его «усыпить» как пережиток прошлого, тормозящий развитие страны. Тело старца утилизируется таким образом, чтобы ничего не пропало даром. Очевидны в данном стихотворении пересечения с многочисленными мифами о происхождении объектов реального мира из частей тела человека.

Если скажут, что мерзость и ложь
эта сказка, — ну что с них возьмешь!
Скажем так: «Чем тут можно помочь?»
Или же: «День и ночь — сутки прочь!» [Соснора 2018, с. 525].

В данном тексте сказка семантически неотличима от мифа, автор устраняется от этической оценки описанных событий, интерпретируя современные ему процессы, происходящие в обществе, в мифологическом ключе как архетипичные. При этом автор обыгрывает строки «Сказки о золотом петушке» А.С. Пушкина: «Сказка ложь, да в ней намек! // Добрым молодцам урок» [Пушкин 1960, с. 366].

В 1970-е годы В. Соснора использует автоцитирование в стихотворении «Як ти міг дочекатись, чи справдиться слово твоє» (Как ты мог дожидаться, сбудется ли слово твоё — укр.), написанном на смеси русского и украинского языка, которым автор хорошо владел. В качестве эпиграфа В. Соснора берет строки из стихотворений, входящих в его поэтический сборник «Всадники», в частности «Ты сказку, сказку про меня, // ты сказку сочини». В тексте «Як ти міг дочекатись,

чи оправдаться слово твое» автор подводит некоторые творческие итоги:

Отлистала сказку про меня.
Отблестала у династий дня...
<...> Отсвистала сказку про меня
на путивле евфросиний дня [Соснора 2018, с. 675].

Русь в стихотворении не принимает поэта, он чувствует себя отвергнутым ею [Соснора 2018, с. 675–676].

Сказка, таким образом, становится воплощением творческого мира автора периода создания сборника «Всадники», стихотворение запечатлевает подведение итогов и переход к иной поэтике. Данный вывод полностью согласуется с анализом обращения автора к фольклорным образам и мотивам: их удельный вес заметно сокращается, в то же время все более частотным становится использование мифологических сюжетов и образов, прежде всего античных, а также литературных аллюзий и реминисценций, в том числе из текстов европейских авторов.

Источники

Пушкин 1960 – Пушкин А.С. Собрание сочинений в 10 томах. Том 3. Поэмы, Сказки. М., 1960.

Ровинский 1900 – Ровинский Д.А. Русские народные картинки: В 2 т. Т. 1. СПб., 1900.

Соснора 2018 – Соснора В. Стихотворения. СПб., М., 2018.

Литература

Болнова 2023а – Болнова Е.В. Сказочные мотивы и образы в сборнике стихотворений В. Сосноры «Всадники» // Палимпсест. Литературоведческий журнал. 2023. № 3 (19). С. 9–21.

Болнова 2023б – Болнова Е.В. Фольклорные мотивы и образы в поэтических сборниках В. Сосноры 1960-х гг. // Грехнёвские чтения-XIV: Литературное произведение в системе контекстов. Сборник докладов Международной научной конференции. Нижний Новгород, 2023. С. 81–101.

Болнова 2024 – Болнова Е.В. Стихотворения В.А. Сосноры 1970-х гг. с жанровым подзаголовком «лубок»: формальный и содержательный аспекты // Палимпсест. Литературоведческий журнал. 2024. № 4 (24). С. 21–34.

Былинин, Магомедова 2012 – Былинин В.К., Магомедова Д.М. Из наблюдений над bestiарием А. Блока: птицы Гамаюн, Сириус, Алконост и другие // Бестиарий в словесности и изобразительном искусстве: Сборник статей. М., 2012. С. 41–59.

Зубова 2010 – Зубова Л.В. Языки современной поэзии. М., 2010.
Пропп 2023 – Пропп В. Морфология волшебной сказки. Исторические корни волшебной сказки. М., 2023.

**FOLKLORE MOTIFS AND IMAGES
IN V. SOSNORA'S POETIC WORKS OF THE 1970'S**

E.V. Bolnova

National Research Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod

The article contributes to the study of broader issues related to the holistic and comprehensive analysis of V.A. Sosnora's use of folklore images and motifs in poetic texts, starting with the first published collections. The object of research in this work are the collections "Continuation", "From Lesya Ukrainka", "Signs", "Thirty-seven", "Virgo-fish", "Lost Farm" and "Supreme Hour", published in the last lifetime edition of "Poems", which saw the light in 2018 in the author's edition. There are sixteen texts in which the presence of folklore motifs and images is recognized. The semantic disparity of referring to the designated contexts is noted, in connection with which it also highlights a group of texts in which folklore allusions and reminiscences play an auxiliary role, as well as a group of texts in which the appeal to folklore is conceptual, is highlighted. Thirteen of the sixteen texts can be attributed to the first group, while three poems are attributed to the second group: "Hamlet and Ophelia", "The Seven", "How could you wait to see if your word would come true?". In the latter case, V.A. Sosnora refers to an autocitation from the early collection "Horsemen". In each case, the sources of folklore motifs and images, their artistic function in the poem, and their place in the context of V.A. Sosnora's entire poetic work are clarified. The conclusion is made about a fairly distinct tendency to decrease the frequency and semantic significance of references to folklore material in V.A. Sosnora's poetic work in the 1970s compared with the author's early collections of poems.

Keywords: V.A. Sosnora, Sosnora studies, folklore, lubok, fairy tale.