

## МИФОЛОГИЧЕСКАЯ КАРТИНА МИРА В СБОРНИКЕ В. СОСНОРЫ «ТРИДЦАТЬ СЕМЬ»

© Болнова Екатерина Владимировна (2020), ORCID: 0000-0003-4956-642X, SPIN-код: 7779-0276, кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры русской литературы, Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского (Российская Федерация, 603950, Нижний Новгород, пр. Гагарина, 23), eka332@yandex.ru

В статье рассматривается мифологическая картина мира в сборнике В. Сосноры «Тридцать семь». Анализируются языческий славянский, античный, ветхозаветный, христианский культурные контексты, их контаминация в рамках отдельных стихотворений и всего сборника как композиционно законченного единства, объединенного рядом общих мотивов, образов, сюжетов. Пристальному рассмотрению подвергается цикл «Мой милый!», состоящий из шести стихотворений. Особое внимание уделяется созданному Соснорой поэтическому сюжету о состязании Марсия и Аполлона за любовь нимфы Никиппы, его связи с античной основой, значению авторских изменений, вносимых в антологический материал. Также в статье анализируется хронотоп стихотворений, входящих в сборник «Тридцать семь», делается вывод о его близости к мифологическому и религиозному восприятию пространства и времени. Отдельная часть работы посвящена образу возлюбленной, являющемуся сквозным в сборнике стихотворений Сосноры. Предпринимаются попытки определения его типологического родства с наиболее значимыми женскими образами в мировой культуре. Наряду с этим в статье рассматриваются евангельские мотивы, их реализация в стихотворениях сборника, влияние на жанровую систему представленных текстов. Кроме того, делается попытка осмысления закономерностей использования аллюзий и реминисценций из Ветхого Завета, их присутствия в ключевых стихотворениях сборника В. Сосноры «Тридцать семь». Значимым представляется и обращение автора к тематике, связанной с языческими славянскими верованиями, обрядами. Делается вывод о том, что различные культурные коды, переплетаясь между собой, создают сложную мифологическую картину мира в сборнике В. Сосноры «Тридцать семь».

*Ключевые слова:* В. Соснора, мифология, поэтический сборник «Тридцать семь», образ бога.

Сборник Виктора Сосноры «Тридцать семь» датирован 1973 годом. Согласно официальным данным поэт родился 28 апреля 1936 года, следовательно, именно в 1973 году ему исполнилось 37 лет.

Знаковость и пограничный характер данного возраста отмечен поэтом в стихотворении «Мой милый!»:

В год Рафаэля, Байрона, Моцарта, Пушкина, – кто там еще? –  
я все шел и, дышанье свое выпуская шарами  
солнечными, а в тени – чуть-чуть нефтяными,  
пересчитывая шаги, скрестив до боли ресницы,  
остолбевал на тридцать седьмом, и, в который раз,  
бледный и скорбно стоял над пропастью сей незатейливой фразы:  
МОЙ МИЛЫЙ!

Кто написал через каждые тридцать шагов и семь –  
МОЙ МИЛЫЙ!

Ран романтизма не перечислить. Длинное дело!  
Рок Рафаэля! Байрона бред! Моцарта месса! Пушкина пунш!  
Что предчувствия?  
Может, Мадонна тело тебе отдавала свое, Художник,  
только затем, чтобы ты умер на теле?

[Соснора 2018, 568]

Строго говоря, только двое из названных художников умерли в возрасте 37 лет: Рафаэль Санти и А.С. Пушкин. Моцарт не дожил до 36, а Байрон погиб как раз в 36 лет. Однако фактологическая точность абсолютно неважна в творческом мире Сосноры. Его собственная биография является мифом, подобным тем, которыми стали биографии Пушкина, Байрона, Моцарта, Рафаэля. Эти образы восходят к архетипу Художника (Соснора пишет это слово с заглавной буквы), прошедшего земную жизнь до половины, перефразируя Данте, и трагически погибшего на пике своих творческих возможностей.

Кроме того, 37 – это еще и отсылка к 1937 году, который в массовом сознании неразрывно связан с репрессиями, арестами, казнями, то есть с мифологемой смерти.

Обращаясь к данному циклу, мы рассмотрим лишь один из его аспектов: мифологическую картину мира, мотив божественного начала, представленный в нем. В поэтическом мире Сосноры нет четкого деления на культурные слои: античный, христианский, сла-

вянский культурные коды переплетаются между собой, образуя сложное единство.

Первое стихотворение цикла («Первое стихотворение 1973 года») сразу отсылает читателя к архаическим празднованиям Нового года, связанным с жертвоприношениями, особыми ритуалами, смысл которых затемнен в современном празднике, но может быть реконструирован с помощью умозрительного усилия. Соснора с первой строки делает акцент на сакральном наполнении всех элементов традиционного Нового года:

В кровавых лампах оплывших окон – фигуры девок!  
тела на лапах в лохмотьях елок, – о, жизни древо!  
[Соснора 2018, 560].

Хотя в приведенных строках идет речь о фигурах людей в окнах, их соседство с елками заставляет вспомнить образы древнегреческих дриад, древениц в поэзии С.М. Городецкого и особые тотемические отношения к деревьям, свойственные как европейским, так и славянским народам [Зеленин 1937].

Сильную позицию первого слова цикла занимает прилагательное «кровавых», которое с самого начала создает у читателя предчувствие трагических событий, которые должны свершиться в наступающем году. Завершается данное стихотворение указанием на предполагаемую жертву:

Так неужели ты так и тонешь в огне огромном,  
душа моя – слепой детеныш, бред эмбриона?  
[Соснора 2018, 560].

Языческие мотивы представлены и образами античных богов и героев. Появление богов высшего пантеона предвосхищают отсылки к реже упоминаемым мифическим героям: Цирцея, Дамокл в стихотворении «Песнь моя». В стихотворении «Мой милый!», состоящем из 6 частей, разворачивается сюжет, связанный с любовным противостоянием Аполлона и Марсия за обладание нимфой Никиппой. Напомним, что согласно античным мифографам, Никиппа была ма-

терью Еврисфея, на службе у которого совершал свои подвиги Геракл, и супругой Сфенела. В мифе о состязании Аполлона и Марсия она не упоминается. Также античные авторы указывают, что победивший в музыкальном состязании Аполлон привязал Марсия к дереву и содрал с сатира кожу. Судьей выступала Афина. Соснора дает совсем иное наполнение данной мифологической канве, которая сохраняется лишь очень условно. Строго говоря, поэт представляет читателям современную историю адюльтера:

В лифте летал Аполлон. Лилипут. В голубом.  
Ласточкой галстук. С красной кифарой<...>  
Сед, как судак. Влюблен. Но нелюбим.  
В жизни своей не замучил ни женщины. Был драматургом.  
Да, а Никиппа? Невеста она – Аполлона.  
В общем, она тут ни при чем – так, отдавалась<...>  
Нимфа Никиппа была из семьи не семитов. Папа – писатель<...>  
Как начиналось? А так: не хватило дивана.  
Было – вошел Аполлон в почти новобрачную спальню,  
и – чудеса! – был диван. Был на месте, и – нету.  
– Боги Олимпа! – взмолился тогда Аполлон. – Где же диван? –  
И боги сказали: – Иди и увидишь. – Пошел и увидел:  
двое лежали на дивном диване в позе, весьма  
соответствующей моменту.  
– Что вы здесь делаете? – воскликнул вопрос Аполлон  
дрогнувшим гласом.  
Марсий ответил просто и кратко: «Еб...ся».  
[Соснора 2018, 564-565].

С одной стороны, Соснора продолжает традицию, возникшую еще в тот период, когда христианская культура начинает использовать античное наследие в качестве материала для аллегорических сюжетов. Позднее авторы классицистических произведений заимствуют у античных авторов (зачастую из «Метаморфоз» Овидия, где представлен и миф о состязании Аполлона и Марсия [Овидий 1977, 157]) имена и сюжеты, при этом внутреннее наполнение текстов становится совсем иным. С другой стороны, эпоха модерна, которой во многом наследует Соснора, вырабатывает иной способ работы с

античным наследием. В частности, его определяет взгляд Ницше на те процессы, которые являлись важными для архаики. Поэты и писатели осмыслиют внутреннюю противоречивость культуры Древних греков.

Соснора, таким образом, соединяет оба подхода. Он рассказывает историю современников, наделяя античных героев чертами обывателей своего поколения, давая каждому из них емкую и весьма нелицеприятную характеристику, во многом даже противоположную той, которая стала общим местом в восприятии античных богов и героев. Так, Аполлон, знакомый большинству непрофессиональных читателей по сборнику мифов Куна [Кун 1988], представляется прекрасным златокудрым богом любви. Герой стихотворения Сосноры, несмотря на «голос грома», который роднит его с богами-громовержцами: Перуном, Зевсом, – напротив, абсолютно непритягателен для женщин: лилипут, карьерист, приземленный чиновник от культуры, неспособный на благородные, чистые чувства. Его сексуальность связана со скрываемыми извращениями, патологиями:

В номере ныл и лизал Никиппе чулки.  
Официанток отчитывал голосом грома.  
Сед, как судак. Влюблен. Но нелюбим.  
В жизни своей не замучил ни женщины. Был драматургом  
[Соснора 2018, 564].

Марсий – его противоположность. Внешне он сохраняет все признаки мифического сатира, однако его внешность внушает не ужас, а восхищение. Его притягательность сопоставима, по словам Сосноры, с притягательностью «ангелов или гусаров». Архетипически этот образ близок к Дон Жуану:

Вот что о баре. В баре сидел настоящий сатир. Современник.  
Может быть, с рожками, только в кудрях затерялись.  
Кудри его! Не описываю. Не фантаст.  
Девы дышали, как лошади, кудри его пожирая очами.  
Очи его! Очи ангелов или гусаров, они – цвета злата!  
Ноги его! На копытах! Ну, что тут прибавить?

Руки его!.. Впрочем, ручки с похмелья гуляли.  
Есть небольшая деталь... так, не деталь, а штришок:  
голый ходил. Даже не в чем мать родила, куда бы ни  
шло, а – голее.

Правда, кудрями своими неописуемыми чуть-чуть  
вуалировал обе ключицы,  
но что, извините, женщине плечи мужчины,  
если он – гол! Как питон! Как пиявка!

[Соснора 2018, 564]

Отдельно стоит отметить значимость образа сатира в сборнике «Тридцать семь». Люди сравниваются с данными мифологическими персонажами уже в первом стихотворении цикла.

Никиппа также наделяется биографией, весьма далекой от античных источников. Как уже отмечалось, Никиппа не была нимфой, и ее роль в мифологических сюжетах незначительна. В стихотворении Сосноры эта женщина воплощает в себе определенный типаж, часто встречавшийся в богемной среде Советского Союза 60–70-х гг.:

Нимфа Никиппа была из семьи не семитов. Папа – писатель.  
Нет, не на службе. Не алкоголичка. Не блядовала.  
И вообще ни х..я не хотела. Сказано выше – она отдавалась.  
Искусства была не чужда и философии наша Никиппа!

[Соснора 2018, 565]

В других стихотворениях цикла «Мой милый!» божественность Аполлона реализуется в нехарактерном ракурсе:

Так началось:  
как полагается – ревность, а с нею – все, что связано с нею:  
рвенье к любимой, просьбы к Всевышнему, робкие в сердце  
попытки,  
в общем, беспочвенных, но неслыханных наслаждений и мести.  
Ибо отправлен в изгнание был Аполлон нимфой Никиппой  
в номер соседний. Там он и спал:  
в очках, в седилах, весь в голубом, одинок.

Кто из людей не вздохнет, слушая, как за стеной отдается  
его невеста?

Что ж – Аполлон в таком случае – бог?

Тоже вздыхал, не лучше, не хуже, чем все остальные  
[Соснора 2018, 565-566].

Таким образом, автор утверждает человеческое начало в боге Аполлоне. Для античности характерно, что антропоморфность богов связана не только с телесным подобием, но и с подобием чувственных переживаний. Интересно в процитированном отрывке другое: обращение бога Аполлона к богу Всевышнему (для античных источников характерно обращение младших богов за помощью к старшим, в частности к Зевсу, как верховному божеству; однако наименование «Всевышний» лишает нас возможности свести значение приведенного фрагмента к подобной трактовке). Можно говорить о том, что автор выстраивает градацию богов. В личной мифологии Сосноры все боги, когда-либо существовавшие в культуре разных народов, не просто сосуществуют, но имеют возможность взаимного общения, они не изолированы. Аполлон – «официальный» бог искусства, он признан обществом:

Итак:

ибо:

бог Аполлон был Большой Гражданин Государства  
[Соснора 2018, 566].

Марсий же, напротив, воплощает собой неподцензурное, стихийное творческое начало. Соревнование Аполлона с Марсием становится пародией на свободное состязание художников, в котором, однако, заранее определен победитель и побежденный. Тем не менее поражение Марсия оборачивается его же победой, которая состоит в сохранении внутренней свободы:

Вызвали Аполлона. Спросили. Сказал.

Сказали: мы не позволим. Нужно хранить Граждан – и т. д.

Перевоспитывать сволочь.

Драматургия – это искусство для масс.  
 – Кифара в порядке? – Ответил. Сказали:  
 – Нужно запеть!  
 – То есть? – спросил сквозь очки.  
 – Голосом. Гласом. Мирное соревнованье систем:  
 кто проиграет, с того сдирается шкура.  
 Вы на кифаре, этот на флейте.  
 Он – проиграет. Он-то один, за вами – гражданская тема.  
 Песню весенней любви теперь отпевайте вы, майские Музы!  
 Запели.  
 Вот Аполлон заиграл о ликующей всюду любви. Ликовали.  
 Марсий завыл на фиговой флейте какое-то хамство.  
 Е. твою мать, как матерился!  
 (Но материться в поэме нам не к лицу.)  
 – Паспорт посмотрим, – сказали. Потом: – Почему на копытах?  
 Национальность? – Сатир. – Вот как. Все ясно.  
 Шкурку вы сами снимете или позволите нам? Скальпель и морфий!  
 Морфий не нужен? Смеетесь? Вам больно? Ах, нет? Тише. Тем  
 лучше?  
 Это – последняя шкурка? Не вырастет? Чушь. Сейчас все  
 вырастает.  
 Кудри скальпируем. Так. Животик-то – пленка.  
 Теперь повернитесь спиной. Спасибо. Копытца отвинтим.  
 Вы полюбуйтесь только теперь на себя:  
 новый совсем человек! Запевайте о новом! Шагайте шагами!..  
 Не зашагал <...>  
 Расхохотался – Марсий. Напился. Всюду совал свою мерзкую  
 морду.  
 Так и уехал без шкуры, но хохотал – как хотел!  
 В общем, сей тип, к сожаленью, так и остался в своем амплуа  
 [Соснора 2018, 566-567].

Таким образом, античные сюжеты и образы служат в данном цикле Соснора двум целям. С одной стороны, они работают на идею взаимосвязи всего во вселенной, бесконечной повторяемости событий, ситуаций. Возможность для такого прочтения дает, в частности, указание автором на то, что описанная им история Никиппы и Мар-



сия соотносима с историями взаимоотношений Пушкина, Рафаэля, Моцарта, Байрона с женщинами и «антагонистами» художников:

Может быть, реквиемом без жен ты скончался, Моцарт,  
скрипку любя, только ее красно-теплое тело?  
Может быть, Натали не до балов, а пуля Дантеса  
точка и только? А судороги супруги –  
ненависть женщины тела к гению неба.  
Может, народы и расы, границы, войны, системы –  
только ненависть Тела к Небу, – и нет им сосуществованья?  
[Соснора 2018, 569]

С другой стороны, и это значительно интереснее, они позволяют читателю включиться в игру, связанную с псевдозавуалированностью оценок современного автору творческого процесса. Естественно, никого не могли обмануть отсылки к древнегреческим богам, героям, мифам. Автор даже усиливает ощущение игры тем, что указывает на случайность имени нимфы Никиппы:

что там приснится? – Сияющие Вершины  
или – вниманье! – лицо нимфы Никиппы, к примеру!  
[Соснора 2018, 563]

Обращаясь к античному материалу, автор пишет о дуализме мира, воплощенном в мифах. Такая трактовка антологического материала далека от современного научного подхода к изучению древнегреческого наследия, что, однако, не снижает художественную значимость текстов Сосноры. Так, антагонистами в мифологии Сосноры становятся Аполлон и Гермес:

Я тебя отворю у всех семей, у всех невест.  
Аполлону – коровы, мяса, а я – Гермес.  
Аполлону – тирсы и стрелы, а я – сатир,  
он – светящийся в солнце, а я – светлячком светил  
[Соснора 2018, 571].

В приведенном отрывке прочитывается указание на миф о похищении Гермесом коров Аполлона [Овидий 1977, 72–73]. Однако Соснора контаминирует образы Гермеса, Марсия и даже ветхозаветного Бога Отца («Он творил руками тебя, а я – рукокрыл. // Он трудился миллионы раз, а я в семь дней сотворил») [Соснора 2018, 571]). Вся названная выше цепочка образов – античных, ветхозаветных и литературных – является конкретным воплощением онтологического противостояния сущностей:

Может, народы и расы, границы, войны, системы –  
только ненависть Тела к Небу, – и нет им сосуществованья?  
[Соснора 2018, 569]

Совсем иначе Соснора работает с евангельскими образами, в частности с образом Иисуса Христа, встречающимся в сборнике «Тридцать семь». Обратимся к стихотворению «Храни тебя, Христос, мой человек...». Уже в первой строке данного текста заметна смысловая инверсия: в традиционном благословении обращаются к Христу с просьбой о защите кого-либо. В тексте же Сосноры, напротив, «Христос» является объектом, а не субъектом защиты. Автор называет его Сын, Человеческий невольник, указывая на сущность Христа как Сына Божия, с одной стороны, и на искупителя человеческих грехов – с другой. Соснора пишет о безразличии мира к страданиям не только человека, но и Сына Бога:

Пусть Сыну негде преклонить главу,  
очнись и оглянись – на море май.  
На море – мир. А миру – не до мук  
твоих (и не до мужества!) – ничьих.  
Сними с гвоздя свой колыбельный лук,  
на тетиве стрелу свою начни

[Соснора 2018, 572]

Автор стихотворения обыгрывает известный советский первомайский лозунг «Мир! Труд! Май!», однако заменяет лексему «труд», выпадающую из созвучия «мир – май», лексемой «море»,

которая может быть прочитана не только как указание на морскую стихию, но и на «мор» – эпидемию.

В то же время цикличность времени вселяет надежду на ежегодно повторяющееся обновление природы, воскресение Христа:

Коленопреклоненная трава  
восстанет. А у роз на деревьях

распустятся, как девичьи, глаза.  
А небо – необъятно вновь и вновь <...>  
И ласточка, душа твоя тенет,  
взвьется, овеяв красный крест.  
И ласково прошепчет в тишине:  
– Он умер (сам сказал!), а вот – воскрес

[Соснора 2018, 572].

Таким образом, художественное время в сборнике стихотворений «Тридцать семь» является временем мифологическим, сакральным. Соснора объединяет и христианский годичный календарь, в котором помещаются все события, связанные с земной жизнью Христа, и природный цикл смены времен года, и тесно примыкающее к нему мифологическое восприятие времени, как большого или малого круга, в котором события повторяют друг друга в разных вариантах.

Одним из ключевых образов в сборнике «Тридцать семь» является образ женщины, возлюбленной лирического героя. Она также включается в некую цепочку исторических женских образов – муз, вдохновительниц величайших гениев. Эти же женщины зачастую становятся и причиной трагической гибели художников. Возлюбленная героя стихотворений Сосноры наделяется постоянно повторяющимися чертами внешности: лебединая шея, подобная шее самой знаменитой египетской красавицы Нефертити, чья скульптура хранится в Новом музее Берлина («Зелень цветная, блуд бледнокожих, // лебедь Египта, // мед молока, теплое тело, // нежные ноги, // челка на лбу – иннок и конь! – // волосы власти!» [Соснора 2018, 575]). Образ героини усложняется за счет аллюзии на стихотворение В.

Хлебникова «Перевертень», в начальной строчке которого соседствуют «инок» и «кони» [Хлебников 2000, 261]. Кроме того, он связан не только с египетской историей и мифологией, но и с христианскими мотивами:

Тьма. Во тьме – евангельской? египетской? –  
ты – с телом крысы, майским, меховым.  
Лебедь-шея – это евангелия,  
бог-башка – это Египет

[Соснора 2018, 581].

Отсылки к Ветхому завету встречаются в текстах сборника «Тридцать семь» не так часто, однако их роль в формировании собственной мифологии Сосноры крайне важна. Непрямыми цитатами из Ветхого завета начинается и цикл «Мой милый!»:

Было! – в тридцать седьмой год от рожденья меня  
я шел по пескам к Восходу. Мертво-живые моря  
волны свои волновали. Солнце глазами льва  
выло! Но сей лев был без клыков и лап.  
Двадцать восьмого апреля с Книгой Чисел в Восход  
в одежде белой с пряжками, в свиных башмаках  
я шел. И шумели волосы, хватали меня по ушам.  
Хладно было. Я матерился, но шел.  
Я шел, как и с каждым Восходом иду и иду,  
бормочущий буквы, язвящий грешный язык,  
не слышимый в Небе ни Богом, а на земле, –  
земля и без букв – будет!

[Соснора 2018, 562]

Напомним, что Книга Чисел – четвертая книга Ветхого завета, основное содержание которой связано с сорокалетним скитанием израильтян по пустыне до прибытия на равнины Моава. Таким образом, лирический герой стихотворения отождествляет себя в том числе и с Моисеем, который во время Исхода получил от Бога десять заповедей. Ветхозаветный Исход в стихотворении Сосноры заменяется на Восход, поскольку ежедневный восход солнца начинает со-

бой малый дневной цикл, который уже несет в себе идею повторяемости, бесконечного круговорота всего в мире.

Одно из стихотворений сборника озаглавлено «Псалом». Напомним, что 150 псалмов составляют Псалтырь – одну из книг Ветхого завета. В России многие авторы, начиная с Симеона Полоцкого, занимались стихотворным переложением псалмов. В 1965–1966 гг. Генрих Сапгир написал книгу «Псалмы», в которой библейский материал соединяется с современными реалиями.

Текст Сосноры насыщен отсылками к ветхозаветным преданиям и к евангелическим текстам. Каждый образ является символически значимым:

Солнце Восхода из арфы моей выпарит росы.  
Пепел – мой хлеб, а питье мое – мокрый воздух.  
Камень – меня строитель отверг, и я не встану  
ни во главу угла. Кану, куда вся канет <...>  
Дали мне в пищу желчь, в уста выливали уксус.  
И восклицали: «Вот он вот-вот умрет, и имя его не воскреснет!»  
Оводы очи мои клевали, от жаб – укусы,  
гусенице – мои дерева плода, саранче – труд злака,  
цепью убили мой виноград, а сикоморы – секирой,  
скот мой казнили язвой, стада пали от молний.  
Да, я дрожал душой. А вы восклицали:  
«Кто к нам со Словом придет, тот от Слова погибнет!»  
[Соснора 2018, 586].

Лирический герой стихотворения в многом тождественен образу распятого Иисуса Христа. Однако в нем подчеркиваются атрибуты поэта, пророка: наличие арфы, певческий дар. Его гимном становится фраза: «Слово – суть сути» [Соснора 2018, 586]. В поэтическом тексте Сосноры воскреснуть может не сам герой, а его имя, то есть перед нами архаичское восприятие магической функции имени: еще Фрэзер приводил многочисленные примеры верований в то, что знающий сакральное имя человека или животного имеет власть над ним [Фрэзер 2018]. Таким образом, настоящим воскресением бога становится бессмертие его имени. Герой, подобно Иисусу Хри-

сту, на пороге смерти молится, но если герой Евангелия обращается к своему отцу – Богу, то пророк Соснора взывает к Слову:

Так я молился во мгле своему Слову:  
«Душу мою от меча не избавь, от псов – стук ее одинокий,  
если мой путь – за горизонт, за – Долину Блужданий,  
зла не убоюсь – со мною Твой жезл и Твой посох  
[Соснора 2018, 586].

В приведенном поэтическом тексте важны не только аллюзии и реминисценции из христианских текстов, но и литературные отсылки к «Пророку» А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова. В мифологии Соснора отсутствует принципиальная разница между названными произведениями, так как все они, пусть и по-своему, являются значимыми культурными константами.

Закономерным в данном контексте выглядит и финал всего сборника. Стихотворение «Завершенье» обращено к возлюбленной:

Завершено. Книге нашей конец.  
Храм, – и живи! Гнезда-ласточки птиц.  
Цоколь злащен. В цепях фундамент колец.  
Фрески – моей любви, Женщина, или твоих лиц <...>  
Тебя отобрали, моя, от «О», и ор  
врагов бенгальских морей двух душ – суп с сухарями! –  
с травкой теперь жует трудящийся хор,  
день сотворяя, дом сотворяя, дуб сотворяя.  
Ты, мой соратник! По буквам тебя любил.  
Кровь отливал в колокола текста.  
Книге – конец. И тебя уже убил,  
хоть еще ходит где-то имя твое и тело  
[Соснора 2018, 601].

Следы языческих верований присутствуют практически в каждом тексте сборника «Тридцать семь». Обратимся к стихотворению «Дождь», в котором обозначенное в заглавии природное явление персонифицировано в образе антропоморфного существа. Соснора изначально отталкивается от стершейся метафоры (шел дождь), вы-

страивая большую часть текста как метафору развернутую: дождь уподобляется божеству, способному оживлять неживые вещи, что сопоставимо с сутью олицетворения как средства художественной выразительности.

Шел дождь под солнцем. С палкой серебра <...>

В окно хотел зайти – я не впустил.

Есть дверь для всех, – давай в мой дом, дождь.

Позавтракал? Вот стол. Вот табурет.

Сухая рыба, хлеб (мой завтрак прост),

два яблока – тебе одно и мне.

Теперь послушай (ты поел?): ты шел

с Восхода на Закат. И ты поил

животный мир своей водой живой <...>

Ты оживи мои творенья, дождь:

я жизнь не жил, а рисовал. Но им

даждь жизнь и страсть, насущный хлеб и кровь...

ДОЖДЬ ОЖИВИЛ ИХ И УЖЕ УШЕЛ...

[Соснора 2018, 587–588]

В приведенных фрагментах текста легко различимы не только параллели со стихотворением Маяковского «Необычайное приключение, бывшее с Владимиром Маяковским летом на даче», но и черты волшебных сказок, элементы фольклора, что дополняет и усложняет собственную мифологию Сосноры. В частности, Афанасьев указывает, «что дождь, особенно весенний, дарует тем, кто им умывается, силы, здоровье, красоту и чадородие; больным дают пить дождевую воду, как лекарство, или советуют в ней купаться. Отсюда же, во-вторых, возник миф, общий всем индоевропейским народам, о живой воде (у немцев: *das wasser des lebens*), которая исцеляет раны, наделяет крепостью, заставляет разрубленное тело срастаться и возвращает самую жизнь; народные русские сказки называют ее также сильною или богатырскою водою, ибо она напиток тех могучих богатырей, которые в сказочном эпосе заступают богатыря» [Афанасьев 1994, 364–365].

Подводя итоги, можно сказать, что автор вводит в свои тексты на равных правах образы античных богов, ветхозаветного бога, Иисуса Христа. Актуальна для данного сборника и парадигма славянских божеств. Контаминация различных культурных и мифологических аспектов в рамках одного сборника создает сложное единство, организуемое индивидуальной мифологией Сосноры.

#### Источники

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

**Овидий 1977** – Публий Овидий Назон. *Метаморфозы*. М., 1977.

**Хлебников 2000** – Хлебников В. *Собрание сочинений: В 6 тт. Т. 1. Литературная автобиография. Стихотворения 1904 – 1916*. М., 2000.

#### Литература

**Афанасьев 1994** – Афанасьев А.Н. *Поэтические воззрения славян на природу*. В 3 т. Т. 1. М., 1994.

**Зеленин 1937** – Зеленин Д. *Тотемы-деревья в сказаниях и обрядах европейских народов*. М.-Л., 1937.

**Кун 1988** – Кун Н.А. *Легенды и мифы древней Греции*. Душанбе, 1988.

**Фрэзер 2018** – Фрэзер Дж. Дж. *Золотая ветвь. Исследование магии и религии*. М., 2018.

### MYTHOLOGICAL PICTURE OF THE WORLD IN THE COLLECTION OF V. SOSNORA “THIRTY-SEVEN”

© **Bolnova Ekaterina Vladimirovna** (2020), ORCID: 0000-0003-4956-642X, SPIN-code: 7779-0276, PhD in Philology, assistant Lecturer, Lobachevsky State University of Nizhni Novgorod (23 Prospekt Gagarina (Gagarina Avenue), Nizhnij Novgorod, 603950, Russia), eka332@yandex.ru

The article reviews the mythological picture of the world in V. Sosnora's collection "Thirty-seven". The article analyzes pagan Slavic, ancient, old Testament, and Christian cultural contexts, their contamination within the framework of individual poems and the entire collection as a compositionally complete unity intertwined by a series of common motifs, images, and subplots. The author studies the cycle "My dear!" consisting of six poems. Special attention is paid to the poetic plot created by Sosnora about the competition between Marsyas and Apollo for the love of the nymph Nikippa, its connection with the ancient foundations, and the significance of the author's changes made to the anthology material. The article also analyzes the chronotope of poems included in the collection "Thirty-seven", and concludes that it is close to the mythological and religious perception of space and time. A separate part of the work is devoted to the image of the loved one, which is the main theme in the collection of poems by Sosnora. The



author tries to determine the typological relationship of this image with the most significant female images in world culture. The article also considers Evangelical images and motifs, their reflection in the poems of the collection, and their influence on the genre system of the presented texts. In addition, the author seeks to understand the patterns of allusions and reminiscences from the Old Testament, their presence in the key poems of V. Sosnora's collection "Thirty-seven". The author's reference to the subject related to pagan Slavic beliefs and rituals is also significant. It is concluded that various cultural codes, intertwining with each other, create a complex mythological picture of the world in the collection of V. Sosnora "Thirty-seven".

*Keywords:* V. Sosnora, mythology, poetry collection "Thirty-seven", image of God.

## References

(Monographs)

**Афанасьев 1994** – Afanas'yev A.N. *Poeticheskiye vozzreniya slavyan na prirodu* [Poetic views of the Slavs on nature]. In 3 vol. Vol. 2. Moscow, 1994. (In Russian).

**Зеленин 1937** – Zelenin D. *Totemy-derev'ya v skazaniyakh i obryadakh evropeyskikh narodov* [Totem trees in legends and rituals of European peoples]. Moscow-Leningrad, 1937. (In Russian).

**Кун 1988** – Kun N.A. *Legendy i mify drevney Gretsii* [Legends and myths of ancient Greece]. Dushanbe, 1988. (In Russian).

**Фрэзер 2018** – Frezer Dzh. Dzh. *Zolotaya vetv'. Issledovaniye magii i religii* [Golden bough. Study of magic and religion]. Moscow, 2018. (In Russian).

Поступила в редакцию 25.09.2020