Департамент образования города Москвы
Государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования города Москвы
«Московский городской педагогический университет»
Институт гуманитарных наук
Кафедра русской литературы

На правах рукописи

Балашов-Ескин Кирилл Михайлович

ПОЭТИЧЕСКИЙ СТИЛЬ В.А.СОСНОРЫ: ХУДОЖЕСТВЕННО-РЕЧЕВАЯ ОБРАЗНОСТЬ

45.06.01 Языкознание и литературоведение

Направленность (профиль) образовательной программы

Русская литература

Научный доклад
об основных результатах научно-квалификационной работы
(диссертации)

Научный руководитель — Доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы **Васильев Сергей Анатольевич**

Москва
2020

1. Рецензент:

Калашников Сергей Борисович, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры русской литературы ГАОУ ВО МГПУ

2. Рецензент:

Романова Галина Ивановна, доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русской литературы ГАОУ ВО МГПУ

3. Рецензент:

Полехина Майя Мударрисовна, доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры лингвистики и переводоведения МГИМО МИД России

4. Рецензент:

Селеменева Марина Валерьевна, доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры социально-гуманитарных дисциплин и истории права ГАОУ ВО «Московский городской университет управления Правительства Москвы имени Ю.М. Лужкова»

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

В.А. Соснора (1936–2019) – один из ведущих поэтов второй половины XX века, входивший в так называемую группу поэтов-шестидесятников вместе с Б. Ахмадулиной, А. Вознесенским, Е. Евтушенко, Р. Рождественским и другими. В.А. Соснора уже к концу пятидесятых сформировал свой оригинальный стиль, что заметно выделило его на фоне шестидесятников. Ставя перед собой совершенно иные творческие задачи, поэт хоть и воспринимался критикой в одном ряду с поэтами- шестидесятниками, тем не менее уже выпадал из общего литературного фона. Запредельно сложный, насыщенный метафорами и образами его индивидуальный стиль не пользовался поддержкой и пониманием литературных кругов, а свобода от конъюнктуры, хоть и позволяла в большей степени реализовать творческие замыслы, закрывала дорогу в печать. При этом поэзия В.А. Сосноры высоко ценилась академиком Д.С. Лихачевым, критиками и литературоведами А.Ю. Арьевым, Я.А. Гординым, В.И. Новиковым, Л.В. Зубовой, Ю.И. Минераловым, а необходимость изучения поэтов «ленинградского андеграунда», к которым относили и В.А. Соснору, еще в 1998 г. отмечал В.М. Маркович. Жизнь и творчество Виктора Сосноры, начиная с начала шестидесятых готов XX века и по сей день вызывает интерес среди критиков и литературоведов, но в то же время в литературоведческой среде прослеживается противоречие между интересом к жизни и поэзии Виктора Сосноры и их малоизученностью.

В.А. Соснора родился 28 апреля 1936 года в г. Алупка. В шестилетнем возрасте пережил блокадную зиму Ленинграда 1941–1942 гг., вывезен по Дороге жизни на Большую землю и отправлен к родственникам на Кубань, в результате чего оказался на оккупированной немцами территории. Волею судьбы в восьмилетнем возрасте становится связным партизанского отряда на Северном Кавказе, после уничтожения которого спасен немецким врачом. Позже попадает в свободную от оккупации Махачкалу, где находился его отец, командующий дивизией Войска Польского. В роли «сына полка»

Соснора дошел до Франкфурта-на-Одере. После войны жил в Архангельске, Львове, Ленинграде. Проходил срочную службу в Советской Армии, работал слесарем на заводе, учился на философском факультете ЛГУ, но закончил его спустя несколько лет заочно. В судьбе поэта отражаются судьбы миллионов детей, переживших жуткое пламя войны.

Первые стихи поэта печатают с конца 1950-х гг. Виктора Соснору активно поддерживает академик Д.С. Лихачев, его сразу замечают отечественные критики и маститые писатели (Н. Асеев, В. Каменский, Н. Заболоцкий, А. Крученых, В. Шкловский и проч.), однако за поэтом быстро закрепляется штамп «труднодоступность», что не препятствует росту интереса к его творчеству за рубежом: стихи переводят на несколько языков и печатают и на территории СССР, и за его пределами. Соснора ведет переписку с Лилией Брик. Впоследствии «маргинальное положение в литературном процессе» и возможно уже указанная выше «труднодоступность» Сосноры приводят к тому, что уже с середины шестидесятых Соснору перестают печатать.

Регулярно новые произведения Сосноры начинают печатать с 1993-го года, также появляются научные статьи, книги, диссертации, посвященные его поэзии. Стихотворное наследие поэта, если измерять его книгами, умещается в один не слишком объемный том, тем не менее с художественной точки зрения оно имеет огромное значение. Современные лингвисты и литературоведы продолжают его изучать. Среди статей, посвященных творчеству В.А. Сосноры, можно выделить работы С.А. Васильева, Л.В. Зубовой, В.И. Новикова.

Обратимся к диссертациям и монографиям.

В работе Тарасовой С.И. «Русская авангардная поэзия 1960-70-х годов в оценке литературной критики» рассматривается не столько творчество поэта, сколько положение авангарда в целом и поэзия Сосноры в ней носит скорее второстепенный характер.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук О.В. Соколовой «Неоавангардная поэзия Г. Айги и В. Сосноры: эстетическое самоопределение и поэтика» предполагает анализ творчества поэтов в рамках авангардной парадигмы. Задачи по изучению индивидуального стиля автора не стоит. В диссертации рассматриваются особенности работы литераторов над поэтическим языком.

Л.В. Зубова в своей монографии «Современная русская поэзия в контексте истории языка» использует яркие примеры художественной речи Виктора Сосноры в контексте истории языка. Работа не раскрывает в полной мере особенности индивидуального стиля поэта, однако некоторые его языковые «эксперименты», как и других не менее выдающихся поэтов XX-XXI вв., подробно освещены.

Поэтический язык Сосноры чрезвычайно насыщен сложными словесно-звуковыми сочетаниями, повторами звуковых комплексов, приемами поэтического синтаксиса, описать которые может помочь терминология классической риторики, что дает возможность современным лингвистам и литературоведам использовать ее в своих научных изысканиях. Интерес к индивидуальному стилю Виктора Сосноры, к использованию им тех или иных художественно-речевых приемов, элементов стихотворной речи в своих работах проявляли В.П. Москвин, Ю.И. Минералов, Д.С. Самойлов и другие.

Таким образом, общее признание вклада поэта в русскую литературу, несомненный интерес литературного сообщества к особенностям поэтического языка, художественно-речевой образности, трансформации традиций и синтезу в поэтических произведениях В.А. Сосноры и отсутствие обобщающих работ об индивидуальном стиле писателя определяет **актуальность** настоящей работы.

Предмет исследования: поэзия В.А. Сосноры, публиковавшаяся в период с 1959 по 2001 гг.

Объект исследования: художественно-речевая образность поэзии В.А. Сосноры с точки зрения проявления в ней черт авторского стиля.

Целью работы является выявление наиболее характерных с точки зрения проявления писательского стиля особенностей художественно-речевой образности поэтических произведений В.А.Сосноры.

Для достижения поставленной цели необходимо обеспечить решение следующих **задач**:

- определить наиболее характерные для В.А.Сосноры тропы и фигуры и очертить их функциональность в произведении и в авторском стиле;
- проанализировать способы рифмовки и функции рифмы в поэзии В.А.Сосноры;
- выявить имеющие первостепенное значение для создания внутренней формы произведения приемы ритмической и звуковой организации художественной речи писателя;
- исследовать способы переосмысления В.А.Соснорой традиций воплощения художественно-речевой образности в русской поэзии XVIII–XX вв.

Методология. Методологической основой НКР являются труды представителей отечественной филологической традиции: А.А. Потебни, А.Н. Веселовского, П.Н. Сакулина, А.Ф. Лосева, В.В. Виноградова, Ю.И. Минералова и др. В плане теории и истории стиха особую роль для достижения результатов НКР сыграла опора на труды В.М. Жирмунского, Б.В. Томашевского, Л.И. Тимофеева, А.А. Илюшина, В.Е. Холшевникова, Б.П. Гончарова, Ю.И. Минералова, О.И. Федотова, Ю.Б. Орлицкого и др.

Использованные научные методы: сравнительный, историко-генетический, типологический, семантико-стилистический, историко-функциональный.

Научная новизна работы заключается в том, что впервые проводится целостное исследование художественной речи поэзии В.А.Сосноры как проявления авторского стиля.

Положения, выносимые на защиту.

1. Поэтическая речь В.А. Сосноры отличается исключительным богатством и разнообразием использованных писателем тропов и фигур. Среди наиболее значимых тропов ключевое место принадлежит метафоре и катахрезе. Важнейшим приемом, отражающим индивидуальный стиль автора в области поэтического синтаксиса, является перенос (enjambement), причем не только привычный перенос синтаксической единицы на следующую строку, но и внутрисловный, также строфический.

2. Рифма в поэзии В.А. Сосноры несет на себе отпечаток его авторского стиля. Поэт активно пользуется не только классическими видами рифмы, но и ассонансами, а также характерной для XX века предударной рифмой, стиховедческую теорию которой создал Ю.И. Минералов. Функциональность разных видов рифмы в произведениях Сосноры высока. Рифма играет не только эвфоническую и ритмическую роли, конституирует стих, но и имеет прямое отношение к формированию поэтической семантики.

3. Ключевая особенность ритмической организации поэтических произведений В.А. Сосноры состоит в том, что явления стихотворной речи, прежде всего конституирование стиха, характер рифмовки, находятся в теснейшей взаимосвязи со звуковым строем художественной речи писателя. Инструментом и одновременно результатом такого теснейшего взаимодействия становится наличие регулярных повторов звуковых комплексов, пронизывающих и структурирующих поэтическую речь и несущих многообразные функции, включая создание внутренней формы образа и произведения в целом.

4. Стиль В.А. Сосноры, поэта высочайшей профессиональной культуры, относимого учеными к неоавангарду середины XX века, вместе с тем глубоко укоренен в традициях отечественной литературы. Его оригинальные творческие поиски и открытия прочно связаны как с древнерусской литературой (дебютное для него переосмысление «Слова о полку Игореве»), так и с развитием русской литературы XVIII–XX вв. (В.К. Тредиаковский,

Г.Р. Державин, А.С. Пушкин, В. Хлебников, В.В. Маяковский, Н.А. Заболоцкий и др.).

Теоретическая значимость диссертационной работы заключается в том, что художественная речь произведений В.А. Сосноры анализируется не изолированно, как тропы и фигуры, а в контексте целостного анализа произведений, с учетом ее функциональности, как проявление авторского стиля и отражение культурного стиля эпохи второй половины XX века.

Практическая значимость работы. Результаты работы могут быть использованы в рамках вузовских курсов по истории русской литературы второй половины XX века, при разработке дисциплин, связанных с изучением традиций русской классики XVIII–XX вв.; на факультативных занятиях в общеобразовательных учебных заведениях; при дальнейшем научном анализе индивидуального стиля писателя.

Апробация работы. Метериалы научно-квалификационной работы, ее **п**оложения и результаты стали основой докладов представлены на межвузовских, всероссийских и международных научно-методических конференциях: Круглый стол ИГН МГПУ: «”Нас больше нет. Мы все забыли...”: образы декабристов в истории и литературе», (Москва, 14 декабря 2017); Международная научная конференция XV Виноградовские чтения «ТЕКСТ, КОНТЕКСТ, ИНТЕРТЕКСТ», (Москва, 5–7 марта 2018); II Международная научная конференция «Художественная словесность: теория, методология исследования, история», посвященная 70-летнему юбилею доктора филологических наук, профессора, Заслуженного деятеля науки РФ Юрия Ивановича Минералова (Москва, 22 мая 2018); Межвузовская междисциплинарная гуманитарная научная конференция с международным участием «Мир насекомых в пространстве литературы, культуры, языка», (Москва, 19 октября 2018); Научно-практическая конференция студентов, магистрантов, аспирантов, молодых ученых «Художественный текст глазами молодых» (Ярославль, 27 октября 2018); Шестой научно-практический семинар для магистрантов и аспирантов (Москва, 29 марта 2019); V

межвузовская научная конференция «Национальный стиль Русской литературной классики» (Москва, 11 апреля 2019); Научная конференция Стилистической комиссии Международного комитета славистов «Настоящее и будущее стилистики», (Москва, 14 мая 2019).

Структура диссертационной работы. НКР состоит из введения, двух глав, заключения, библиографического списка, включающего 144 источника. Общий объем работы – 186 страниц.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Первая глава «Художественно-речевые приемы в поэтическом стиле В.А. Сосноры» состоит из трех разделов: «Особенности употребления В.А. Соснорой метафоры», «Катахреза в стиле В.А. Сосноры», «Стихотворные переносы (анжамбеман) как явление поэтического синтаксиса В.А. Сосноры».

В среде поэтов-шестидесятников, принадлежащих к так называемой «эстрадной» поэзии (Б. Ахмадулина, А. Вознесенский, Р. Рождественский и др.) в число которых поначалу входил и Виктор Соснора, наблюдался общий стилистический вектор, а именно повышенная метафоричность. Однако в поэтическим стиле Сосноры метафора получила особое развитие. В отношении поэзии Сосноры вполне уместно использовать эпитет «трудный». Трудность восприятия его метафор связана с многоуровневым строением поэтической речи поэта. От звука к синтаксису, от синтаксиса к ассоциациям, от ассоциаций к внутренней форме.

Анализ метафор представлен отдельными произведениями («Слово о полку Игореве (по мотивам)»), отдельными образами (переосмысление классического образа Медного всадника), метафорическим воплощением группы образов (насекомых) и анализом стилевых особенностей метафоры книги («Дева-Рыба»).

Поэма В. Сосноры «Слово о полку Игореве (по мотивам» не является ни переводом, ни переложением исторического памятника, а представлена в виде

вольной вариации художника на темы исторического памятника. В. Соснора не следует форме «Слова…», а стремится к художественному синтезу, в котором гармонично сочетаются и фольклорные элементы, и литературная традиция, и собственная манера – богатые ассонансы и аллитерации – взаимодействуют с ядром – ключевыми мотивами «Слова…». Каждая тема – отдельное стихотворение, всего в поэме их шестнадцать, и каждое – глубокое образное переосмысление сюжета и характеров знаменитого литературного памятника с ярко выраженным авторским метафорами. Звуковой строй, повторы словесно-звуковых комплексов, усложняет и семантически насыщает образность поэмы и метафорически связывает созвучные слова. Особая роль отводится смешению древнерусской, фольклорной и современной лексики. Каждая тема представляется в особом, сосноровском стиле. Метафоры, аллитерации и ассонансы создают сложный язык, затрудняя трактовку образов и вместе с тем значительно обогащают их семантику, они же помогают передавать различные эмоциональные состояния, среди которых ярко выражена ирония. «Слово…» В. Сосноры следует вместе с основными мотивами великого древнерусского произведения как его художественная вариация, раскрывая темные пятна, аккуратно прикрытые героическим повествованием, в ироническом ключе, наделяя всех персонажей индивидуальными чертами так, что они становятся похожими на обычных людей, переживающих разные эмоции и страсти. В сосоноровской вариации «Слова…» более сложным метафорическим языком выражены радость и страдание, геройство и подлость, любовь и ненависть, верность и предательство. Художественное мастерство писателя проявляется в передаче тончайших нюансов семантики слова: он создает неожиданные метафоры, сложные словесно-звуковые образы, сближает фонетически близкие и содержательно далекие слова, блестяще пользуется рифмой, которая наделяет рифмующиеся слова новыми окказиональными значениями. Повествование ведется с опорой на различные стихотворные размеры, слог меняется от возвышенного к просторечному, от плавного – к быстрому, от напевного – к

речитативу, тем самым передается богатство чувств человека, их широта – такова палитра звучания божественных струн Бояна.

Другой ярчайшей особенностей поэта является переосмысление устоявшихся, классических образов в русской поэзии. Среди глубоко укоренившихся в русской культуре образов, воплощенных в литературе XVIII–XX вв., в стихах А.С. Пушкина, А.А. Ахматовой, К.Н. Бальмонта, В.Я. Брюсова, О.Э. Мандельштама, В.В. Маяковского и др., возвышается образ Медного всадника, переосмысленный в стихотворении Сосноры «Медная сова».

Образ Медного всадника является знаковым, особенно для петербургских поэтов второй половины XX в., прежде всего В.А. Сосноры. Как продолжатель футуристических традиций, для переосмысления классического пушкинского образа поэт мастерски применяет различные художественные приемы, такие как реминисценция и аллюзия, катахреза и металепсис, синекдоха, эллипсис и, конечно, метафора. Стилевая особенность произведения В.А. Сосноры заключается не просто в неожиданных комбинациях слов и в новых сравнениях, например: «я гол, как монгол», а в обновлении *внутренней формы*. «Сгущение мысли» (А.А. Потебня) происходит за счет сближения, ассоциативного соединения, на первый взгляд, далеких образов: Гамлет – Петр I – апостол Петр (Санкт-Петербург – Город святого Петра) – Сталин и др.

Метафорическое воплощение групп образов в поэзии Сосноры весьма разнообразно. Это и цвета, и архитектура, и животные, и птицы, и растения, и насекомые. В исследовании представлен анализ метафорического воплощения энтомологической группы – насекомых.

Многообразие мира насекомых поражает, однако их образы в художественной литературе встречаются значительно реже, чем, к примеру, образы птиц и млекопитающих, а потому уже само воплощение образа насекомых становится значимым в стилевом плане. Учитывая особенность поэта писать книгами, необходимо так же, книгами, воспринимать его

образность. В этой связи воплощение мира насекомых анализируется в соотнесении с основной темой книги «Тридцать семь» (1973) и с ее внутренней формой, лейтмотивом, как ясно уже из названия, – тридцатисемилетием автора. Этот «пограничный возраст» чрезвычайно важен для поэта, и он по-своему его осмысляет. В.А. Соснора воплощает мир насекомых с использованием широкого набора художественных приемов. Это воплощение строится через взаимодействие тропических и внетропических средств – метафор, катахрез, контрастов, символических ассоциаций – с приемами звуковой инструментовки стиха и фонетическими повторами, наделяющими фонему собственной окказиональной семантикой, что в совокупности определяет внутреннюю форму произведения и книги в целом, структурирует индивидуальный стиль поэта.

Отдельного внимания заслуживает метафорика книги. Особенность поэта писать книгами говорит об общих книгообразующих связях поэтических произведений, а следовательно, и связях между метафорами. Одним из ярких примеров континуальности в движении метафоры показан на примере книги «Дева-Рыба».

Одной из особенностей его индивидуального стиля является последовательная, множественная, условно говоря, ничем не ограничивающаяся метафора (как направление художественной мысли автора, предполагающее активную работу мысли читателя). В едином раскрывающемся образном ряду могут находиться совершенно разные метафоры, совокупность которых и создает необычный поэтический эффект «темноты» и «неясности», подчеркнутой многозначности и «зыбкости» выражаемых смыслов. Перенос значения или образа через звуковые пересечения позволяют расширить метафору: «Я брат твой, рыба, Звери моря – оба» – нередкий случай в поэзии Сосноры, когда абсолютно все слова фонетически связываются и переносят свои свойства друг на друга не только в содержательной части одного стихотворения, но и всей книги, образно-поэтически сжимаясь в одно уже неделимое выражение: «Дева-Рыба».

Стилевые особенности метафоры в поэзии Виктора Сосноры тесно связаны со особенностью поэта сближать отдаленные и противоречивые слова в одном выражении. Катахреза – сложный феномен поэтической речи, изучаемый стилистикой, как лингвистической, так и литературоведческой. Разница подходов к изучению языка обуславливает неоднозначность понимания катахрезы – в современном понимании она представляется неким синтезом ее тропической и фигуральной природы.

Литературоведение рассматривает катахрезу не только с точки зрения формирования семантического значения, но и в плане ее функциональности в поэтическом стиле, ее роли в создании внутренней формы образа, в «приращении» содержания произведения, на что указывал В. П. Москвин, утверждая, что «катахрезное словоупотребление затрагивает не смысл, не значение, а лишь внутреннюю форму номинативной единицы»[1]. Очевидно, что катахреза в данном контексте становится признаком индивидуального стиля поэта, следовательно частью *поэтики индивидуального стиля*, которую Ю. И. Минералов осмыслял как «реальный художественный феномен»[2].

В поэтическом произведении вообще и в стиле Сосноры – поэта-ирреалиста – в особенности, вычленение тропов носит весьма условный характер, так как тропы, фигуры теснейшим образом переплетены между собой, а речь в целом, и художественная речь в частности, имеет черты континуальности. Именно поэтому сложно следовать какому-либо одному пониманию катахрезы: в этой форме Соснора сближает не только слова с контрастной или противоречивой семантикой, но и метафоры и образы. Катахреза, воздействуя на внутреннюю форму номинативной единицы и восстанавливая память внутренней формы слова, влияет на внутреннюю форму создаваемого образа, и, в частности, сохраняя общие связи, может рассматриваться как особое качество более распространенных, «базовых»,

---

[1] Москвин В. П. Выразительные средства современной русской речи. Тропы и фигуры. Терминологический словарь. Ростов н/Д.: Феникс. 2017. С. 312.

[2] Минералов Ю. И. Теория художественной словесности (поэтика и индивидуальность): Учеб. для студ, филол, фак. высш. учеб. заведений. М.: Гуманит, изд. центр ВЛАДОС. 1999. С. 3.

тропов, таких как метафора, метонимия, синекдоха. В этой связи мы обращаемся еще к одному пониманию катахрезы, сформулированному В. М. Жирмунским, который, говоря об индивидуальном стиле А. А. Блока, отмечал «случаи столкновения двух различных метафорических рядов»[3] как особую форму катахрезы. Диссонанс *метафорических рядов* создает «впечатление иррационального, сверхреального, фантастического»[4] и является признаком «иррационального поэтического стиля»[5].

Создание внутренней формы образа с помощью катахрезы обнаруживается уже в самых простых, прочно вошедших в обиход фразах, например, в стертой метафоре «**идет** циклопический **съезд**» основную роль в «оживлении» метафоры играет слово *циклопический*. Мифологичность образа усиливает элемент фантастичности и иррациональности происходящего. Два метафорических ряда, мифологии и советской действительности, создают внутреннюю форму образа. Этот художественно-речевой образ построен по метонимическому принципу на основе синтеза стертой метафоры, в сущности, катахрезы в общепринятой классификации, и многозначного слова, что как целое, с учетом создания принципиально новой внутренней формы образа, можно определить как катахрезу, в которой сталкиваются противоречивые метафорические ряды.

Другой пример катахрезы – броское, парадоксальное, формально «абсурдное» или даже «невозможное» сочетание цветов в контексте архитектурного образа:

Рябиною синеет красный холм
Михайловский, – то замок с крышей гильзы!

В ее основе – традиции синтеза искусств XVIII в., максимально сконцентрированные в поэзии Г. Р. Державина. Построенная по метонимическому принципу, представляет собой сложную многоступенчатую метафору, а катахреза *синеет красный* реализует традицию синтеза искусств,

---

[3] Жирмунский В. М. Поэзия Александра Блока. Петербург: «Картонный домик». 1922. С. 59.
[4] Там же. 1922. С. 55.
[5] Там же. С. 55.

создающую новые грани внутренней формы стихотворения. Кроме того, сочетание широкой символики *красного* с неожиданной в общем ряду метафорой *гильза* вновь «сталкивает» разные метафоры. Благодаря этому создается оригинальная внутренняя форма образа.

Отдельное внимание обращают аллюзии, прослеживающиеся в катахрезных словосочетаниях. Например, видимая нелогичность фразы «поклюем кровь» создает образ творчества посредством метафоры гусиного пера, чернил, ночи, евангельских образов утренней молитвы и причастия. В контексте «чернила – кровь» возникает стойкая ассоциация со стихотворением С. А. Есенина «До свиданья, друг мой, до свиданья…», написанного, согласно распространенным представлениям, кровью и стихотворением В. В. Маяковского «Сергею Есенину», а общая звуковая и эмоциональная направленность стиха сопоставима со стихотворением Б. Л. Пастернака: «Февраль. Достать чернил и плакать!».

Различие подходов в изучении, связанное с этим неоднозначное понимание природы катахрезы и сложность выявления катахрезных словосочетаний в континуальных поэтических образных рядах приводят к условности или в некоторых случаях дискуссионности ее фиксации в лирике. Вместе с тем, опираясь на понимание В. П. Москвиным катахрезы как приема, воздействующего на внутреннюю форму номинативной единицы, и определения В. М. Жирмунским столкновения метафор как особой формы катахрезы, посредством чего расширяется и внутренняя форма образа в целом, можно констатировать исключительно важную роль катахрезы в стиле Сосноры.

Сталкивая в своих произведениях метафорические ряды, писатель создает ощущение иррациональности и фантастичности происходящего, раздвигает границы внутренней формы образа и оживляет стертые метафоры. Сочетание символов и метафор в последовательном разворачивании образа с восстановлением утраченной внутренней формы номинативных единиц отражает литературную традицию словесной живописи и синтеза искусств, а

неожиданные образы, сжимая синтаксис до предела, стирают границы между эпохами и историческими событиями.

Особое место в поэзии В.А. Сосоноры занимает enjambement. В поэзии Сосноры гармонично сочетаются различные метрические системы, он использует весь многовековой опыт стихосложения и ему тесно в какой бы то ни было одной системе. Анажабеман в поэзии В.А. Сосноры не только оживляет поэтическую речь или делает акцент на слове, но и создания новых ассоциативных связей, благодаря которым метафорические ряды раскрываясь, причем не только последовательно друг за другом, но и в любом направлении, по вертикали, горизонтали или крест-накрест (принцип математической пропорции), создают лишь вектор для направления мысли, ключи для понимания поэтического образа. Выделение посредством анжамбемана отдельных синтаксических конструкций и слов несет на себе печать авторского стиля, а устоявшаяся поэтическая семантика подчеркивает аллюзии на творчество поэтов XIII–XX вв.

Кроме того, анжамбеман становится и элементом композиции стиха. Частое его использование в стихотворении, особенно в акцентных многостопных стихах, придает поэтической речи особую торжественность, вызывает ассоциации с молитвой.

Вторая глава «Стихотворная речь В.А. Сосноры: черты авторской индивидуальности» состоит из трех разделов: «Стилевые особенности рифмы в поэзии В.А. Сосноры», «Стих как единица стихотворной речи в поэзии В.А.Сосноры: ритмические чередования и звуковой образ» и «Функциональность словесно-звуковой образности в поэзии В.А. Сосноры: микрокомпозиция и архитектоника». Рифмы, стихи, строфы рассматриваются сначала имманентно (П.Н. Сакулин), т.е. вне контекста всего поэтического произведения, вне контекста истории и биографии поэта, а затем в контексте целого и с историческим разворотом, что соответствует методологии филологического анализа произведения, выработанного отечественной академической традицией.

Раздел «Стилевые особенности рифмы в поэзии В.А. Сосноры» состоит из двух параграфов. В первом приводится описание методологии, в основе которой лежит и общепринятая классификация рифмы (точная/неточная, мужская/женская/дактилическая), и теория предударной рифмы Ю.И. Минералова. Второй параграф «Типология и функциональность рифмы в стихах В.А. Сосноры» приводит анализ рифмы в поэзии Виктора Сосноры. Рассмотренные примеры рифм вполне соответствует терминологии, используемой Ю.И. Минераловым, В.Е. Холшевниковым, Д.С. Самойловым, и поддаются формализации, но вместе с этим выделяется несколько особенностей. Во-первых, использование точных рифм обусловлено не столько формой, сколько необходимостью создания словесно-звуковыми сочетаниями расширенной метафоры, образа или художественного приема (ирония, сарказм и т.д.), то же относится и к остальным типам рифм. Во-вторых, положение опорных фонем в комплексе может разноситься по краям, внутри же фонемы могут отличаться и носить второстепенный характер, тем не менее формируя рифму. Также отмечаются три основные функции рифмы: выдерживание внешней формы стихотворения, прием инструментовки и художественный прием, позволяющий использовать все возможности слова в раскрытии темы стихотворения, и, наконец, создание отдельных метафор и образов внутри основной темы, расширяющих возможности интерпретации.

Второй раздел главы «Стих как единица стихотворной речи в поэзии В.А.Сосноры: ритмические чередования и звуковой образ» состоит из трех параграфов: «Стих как основная единица стихотворной речи: конститутивные признаки», «Функции повторов звуковых комплексов в стихе В.А. Сосноры: микрокомпозиция поэтической речи», и «Функциональность словесно-звуковой образности в поэзии В.А. Сосноры: микрокомпозиция и архитектоника».

В разделе рассматривается стих как основная единица стихотворной речи, его структура и типология. Представляя стих «интонационным отрезком», помимо анализа основных факторов формы, рассматривается

функциональность звуковых повторов и созвучий в отдельно взятых стихах. Интонационные отрезки – стихи – с точки зрения свойств и функции звуковых повторов. Проанализировав стих с точки зрения его конститутивных признаков, можно отметить, что словесно-звуковая образность включает в себя также повторы фонемных комплексов независимо от их положения в стихе. Ассонансы и аллитерации создают ритм и звучание (интонирование), фонемные комплексы и повторы в основах слов не только гармонизируют звучание стиха, но и насыщают его новыми смыслами через наделение семантикой фонем и создания «окказиональных морфем» (Ю.И.Минералов) посредством повторов фонемных комплексов.

Поэт выходит за рамки привычных систем стихосложения, смешивая их, создавая уникальные ритмические рисунки, что обнаруживает несовершенство терминов и определений в современном стиховедении. Более того, словесно-звуковые образы поэта включают в себя и стилистические приемы, такие как аллюзия и реминисценция, что является выражением авторского стиля.

Третий раздел «Функциональность словесно-звуковой образности в поэзии В.А. Сосноры: макрокомпозиция и архитектоника» состоит из трех параграфов: «Типы повторов в структуре строфы», «Роль словесно-звуковой образности в создании внутренней формы стихотворений В.А. Сосноры» и «Поэтический цикл В.А. Сосноры: словесно-звуковая образность и архитектоника». В данном разделе акцент сделан на анализе функций словесно-звуковой образности. Осуществлен переход от микро- к макроуровню: от стиха к циклу: от звуковых повторов внутри стиха к циклообразущей составляющей словесно-звуковой образности. Рифмы, стихи и строфы, рассмотренные имманентно, возвращены в общий контекст поэтических произведений.

Словесно-звуковые образы, в первую очередь разного рода повторы, пронизывают все творчество Сосноры: от созвучия в клаузуле, до циклообразущих связей. Формообразующая роль заключается в рифме,

внутренних повторах, размере, эвфонии как на уровне стиха и на уровне строфы, так и на уровне произведения в целом. На уровне макрокомпозиции они играют ключевую роль в архитектонике стихотворения, поэтического цикла, книги стихов.

Художественная речь В.А. Сосноры заметно выделяется богатством и разнообразием тропов и фигур, среди которых наиболее значимыми являются метафора и катахреза. В.А. Соснора создает метафорическую ткань из множества следующих друг за другом метафор, которые прочно связанны в единую образную структуру, организующую композицию поэтической речи. Метафора в поэтической речи Сосноры не является ярким акцентом, скорее наоборот, многозначность вырванной из поэтической ткани метафоры, можно сказать, купируется и сохраняет лишь небольшой фрагмент образной семантики. В полной мере метафора раскрывается именно в сочетании с другими метафорами, поскольку ассоциативные связи уже между перенесенным значением в сочетании с приемами звуковой инструментовки стиха и фонетическими повторами, наделяющими фонему собственной окказиональной семантикой, в совокупности определяет внутреннюю форму и слова, и образа (образ образа), и произведения в целом. Особенность метафоры и ее художественная функция состоит в создании внутренней формы, ассоциативного соединения на первый взгляд очень далеких образов.

Особенно ярко в арсенале тропов поэта выделяется такой сложный феномен поэтической речи, как катахреза. Катахреза в стиле Сосноры ярко раскрывает свои тропические и фигуральные свойства. При исследовании катахрезы в поэзии Сосноры сложно придерживаться какого-либо одного понимания катахрезы. Поэт сближает не только семантически контрастные или противоречивые, но и порой абсурдные слова. Подобным образом Соснора сближает и противоречивые метафоры, образы, что, воздействуя на внутреннюю форму номинативной единицы и восстанавливая внутреннюю форму слова, влияет на внутреннюю форму создаваемого образа.

В поэтическом стиле Сосноры обнаруживается и особая форма катахрезы – столкновение метафор. Оно создает ощущение иррациональности и фантастичности, сочетание символов и метафор в последовательном разворачивании образа с восстановлением утраченной внутренней формы номинативных единиц отражает литературную традицию словесной живописи и синтеза искусств, а неожиданные словесно-метафорико-звуковые сочетания, сжимают синтаксис до предела и создают особый эффект «сгущения мысли».

Одним из многих, и в тоже время наиболее ярких поэтических приемов выстраивания ритмико-синтаксических связей в стихах Сосноры, является анжабеман. Писатель использует различные виды и типы переносов. Это и привычный перенос синтаксической единицы на следующую строку, и внутрисловный, и строфический. Типология переносов также разнообразна: в поэзии встречаются все три типа переносов (rejet, contre-rejet, double-rejet). Отдельно выделяются переносы, выявленные на основе теории вертикальных связей Гаспарова-Скулачевой, когда вертикальные синтаксические связи сильнее горизонтальных, однако не разрывают привычную гармонию ритма и синтаксиса. Среди них ярко выражен т.н. «затяжной перенос», когда синтаксически связанные слова разносятся на два и более стихов.

Основные функции анжамбемана в стихотворной речи – это и создание уникального ритмического рисунка, наделение стиха особой интонационной окраской, создание повтора в клаузуле, не всегда совпадающих, но имеющих эффект рифмы. Особое свойство анжамбемана в поэзии Сосноры в том, что он играет одну из ключевых ролей в создании новых ассоциативных связей, благодаря которым метафорические ряды раскрываются не только последовательно друг за другом, но и в любом направлении: по вертикали, горизонтали или даже крест-накрест, по принципу математической пропорции. Перенос наделяет дополнительным объемом художественный образ и позволяет свободное движение мысли от внутреннего к внешнему и обратно, от общего к частному и наоборот, создавая новые ритмико-

синтаксические связи, что в итоге и создает семантически сложный, но глубоко ощущаемый поэтический образ.

Особую функцию в художественно-речевой образности В.А. Сосноры, имея четкий отпечаток авторского стиля, несет рифма. В художественном арсенале широкий спектр типов рифм и трудно сказать, какому из них поэт отдает предпочтение. Это точные и неточные рифмы, насыщенные ассонансами и диссонансами, анафорические и внутристиховые рифмы. Отдельного внимания стоит рифма, созданная за счет двух совпадающих фонем, разнесенных по краям рифменного окончания (слова или словосочетания), причем внутри ни одна фонема не совпадает ни по звуку, ни по знаку. Этот вид рифмы можно отнести к художественным экспериментам поэта, поскольку встречается нечасто, но является яркой чертой авторского стиля. В.И. Новиков отмечал новаторство такой рифмы, но это утверждение как минимум дискуссионно. В поэзии В.А. Сосноры выделяется характерная для XX века предударная рифма, стиховедческую теорию которой создал Ю.И. Минералов. Очевидно и то, что ее использование обусловлено конкретными авторскими задачами. Впрочем, это относится ко всем видам рифм поэта. Помимо формообразующего фактора (как рифмы в классическом ее понимании на конце стиха), предударная рифма обогащает само звучание стиха, поскольку полное или частичное несовпадение в заударной части (в отличие от классической рифмы) не образует стихотворной формы. Следовательно, без гармоничной композиции звуковых повторов внутри строфы, предударная рифма, особенно с несовпадающей заударной частью, теряет одно из основных свойств: а именно формообразующее.

Второе свойство обусловлено самим созвучием в предударной части. Являясь по сути обратным отображением классической заударной рифмы, в некотором роде лишает стихотворение напевности, придавая ему бóльшую резкость. Однако, чем точнее и глубже повторяющийся фонемный комплекс в предударной части и усеченней заударная, тем напевней звучит стих.

И третье свойство – это обогащение семантики произведения. Созвучия в предударной части это, как правило, созвучия в приставках, корнях и суффиксах – если речь идет об одном слове, однако они могут захватывать предлоги и части соседнего (слева) слова. Интерпретация образов усложняется, а стихотворение обнаруживает новые нюансы внутренней формы, заставляя прислушиваться не к общепринятой семантике слова или словосочетания, а к процессу авторского художественного мышления.

Важной особенностью ритмической организации поэтических произведений В.А. Сосноры является то, что стихотворная речь, прежде всего конституирование стиха, характер рифмовки, находится в теснейшей взаимосвязи со звуковым строем художественной речи писателя. Инструментом и одновременно результатом такого теснейшего взаимодействия становится наличие регулярных повторов звуковых комплексов, пронизывающих и структурирующих поэтическую речь и несущих многообразные функции. Они – основа организации стиха В.А. Сосноры и буквально пронизывают все его произведения. Ассонансы и аллитерации выстраивают уникальный ритмический рисунок и звучание (интонирование), фонемные комплексы и повторы в основах слов не только гармонизируют звучание стиха и насыщают его новыми смыслами, но и участвуют в создании внутренней формы образа и произведения в целом.

Стиль В.А. Сосноры, поэта высочайшей профессиональной культуры, относимого учеными к неоавангарду середины XX века, вместе с тем глубоко укоренен в традициях отечественной литературы. Его оригинальные творческие поиски и открытия прочно связаны как с древнерусской литературой (дебютное для него переосмысление «Слова о полку Игореве»), так и с развитием русской литературы XVIII–XX вв. (В.К. Тредиаковский, Г.Р. Державин, А.С. Пушкин, В. Хлебников, В.В. Маяковский, Н.А. Заболоцкий и др.).

СПИСОК РАБОТ, ОПУБЛИКОВННЫХ ПО ТЕМЕ НАУЧНО-КВАЛИФИКАЦИОННОЙ РАБОТЫ

1. Балашов-Ескин К.М. Словесно-звуковая образность как средство формирования иронии в цикле В.А. Сосноры «ФЕВРАЛЬ» // В поисках слова. Открытия минувшего: сборник научных работ молодых ученых и магистрантов. Вып. 3. М.: Книгодел; МГПУ, 2018. С. 161-168.
2. Балашов-Ескин К.М. Образ декабристов в повести В.А. Сосноры «Николай» // Вестник Государственного гуманитарно-технологического университета № 1-2018. С. 46-49.
3. Балашов-Ескин К.М. Словесно-звуковая образность как средство формирования иронии в цикле В.А. Сосноры «ФЕВРАЛЬ» // В поисках слова. Открытия минувшего: сборник научных работ молодых ученых и магистрантов. Вып. 3. М.: Книгодел; МГПУ, 2018. С. 161-168.
4. Балашов-Ескин К.М. Поэтическое переосмысление В.А. Соснорой "Слова о полку Игореве": черты авторского стиля // В сборнике: Художественный текст глазами молодых. Материалы конференции. 2019. С. 103-110.
5. Балашов-Ескин К.М. «Под мелодии ладоней – пятиструнных музыкальных инструментов!» Музыка стиха: композиционная схема книги В.А. Сосноры «12 СОВ» // Текст, контекст, интертекст: Сборник научных статей по материалам Международной научной конференции XV Виноградовские чтения (г. Москва, 3–5 марта 2018 г.): В 3 т. Т. 2: Русская литература. История. Междисциплинарные гуманитарные проблемы / Отв. ред. И. Н. Райкова. М.: Книгодел; МГПУ, 2019. С. 282-289.
6. Балашов-Ескин К.М. Теория предударной рифмы Ю.И. Минералова и ее применение в анализе поэтического мастерства В.А. Сосноры (на примере книги «ТИЕТТА») // Сборник: Национальный стиль русской литературной классики Материалы IV Межвузовской научно-практической конференции. Ответственный редактор С.А. Васильев. 2019. С. 77-93.

7. Балашов-Ескин К.М. Образ Медного всадника в поэтическом осмыслении В.А.Сосноры // Вестник Московского государственного областного университета. Сер. «Русская Филология». 2020. № 2.

8. Балашов-Ескин К.М. «О, мания метафор!»: стилевые особенности метафоры в книге В.А. Сосноры «Дева-Рыба» // Вестник Московского городского педагогического университета. Сер. «Филология. Теория языка. Языковое образование». 2020. № 1.

9. Балашов-Ескин К.М. Катахреза в поэтическом стиле В.А. Сосноры // Русская речь. 2020. № 3.