

# СТИХОТВОРЕНИЯ В.А. СОСНОРЫ 1970-Х ГГ. С ЖАНРОВЫМ ПОДЗАГОЛОВКОМ «ЛУБОК»: ФОРМАЛЬНЫЙ И СОДЕРЖАТЕЛЬНЫЙ АСПЕКТЫ

© 2024

*Е.В. Болнова*

Болнова Екатерина Владимировна, SPIN-код: 7779-0276, ORCID: 0000-0003-4956-642X, кандидат филологических наук, преподаватель 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: 16.09.2024*

*Статья принята к публикации: 5.11.2024*

В статье рассматриваются три стихотворения В.А. Сосноры с жанровым подзаголовком «лубок». Одно из них («Волчица») впервые становится предметом научного исследования, так как ранее не было опубликовано. Пристальный интерес автора в 1970-е гг. к народному искусству лубка не может считаться случайным, так как для данного периода в целом характерно частое и разнородное обращение В.А. Сосноры к фольклорным образам и сюжетам. Тем не менее лубок ни до периода написания сборника «Хутор потерянный», ни после него никогда больше не попадает в сферу авторского интереса, таким образом, исследовательской задачей является анализ формального и содержательного аспектов стихотворений «Все как всегда», «У ворот», «Волчица» в контексте их соотнесенности с лубком. В основу анализа положены признаки лубка, выделенные, в частности, К.Е. Кореповой. Исследуются как точки соприкосновения стихотворений В.А. Сосноры с лубком, так и моменты принципиального несовпадения. В каждом случае делается вывод о причинах отступления. В результате проведенного исследования подтверждается гипотеза о том, что лубок для В.А. Сосноры является не столько исторически сложившимся жанром с определенным набором базовых признаков, сколько особой оптикой, позволяющей расширить восприятие действительности.

*Ключевые слова:* В.А. Соснора, поэзия XX века, лубок, фольклор, раешник.

В стихотворных текстах В.А. Сосноры, написанных в 1970-е годы, неоднократно используется жанровое определение «лубок», которое вводится в подзаголовок. Речь идет о текстах «Все как всегда» и «У ворот». Оба произведения входят в сборник «Хутор потерянный» (1976–1978 гг.). Правда, в первом случае жанровое определение несколько изменено: «лубок с монголом». Стихотворение «У ворот» может быть прочитано как стилизация подписей к изображениям без самих изображений:

У ворот живет жасмин – медведица Баренца,  
белоцветица-бокалы  
(их миллион-миллион!)  
в лампах,  
в лапах [Соснора 2018, с. 648].

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.А. Соснору восточного лубка или отсутствие первоисточника как такового. В любом случае автор, вероятнее всего, сознательно допускает ошибки в употреблении архаизмов:

Бежать-то бежал а в левой деснице держал драгоценность –  
курицыно яйцо.  
<...> В правой деснице держал он букварь с буквой «Б»

[Соснора 2018, с. 636].

Л.В. Зуева, отмечая данное словоупотребление, дает следующий комментарий: «Здесь можно видеть резкий алогизм сочетания *в левой деснице* и тавтологию сочетания *в правой деснице*» [Зуева 2010, с. 97]. Далее исследователь поясняет, что оба случая использования слова «десница» являются при первом рассмотрении неправильными и нелепыми. Однако В.А. Соснора всегда внимательно относился к языковому материалу, и его сложно заподозрить в непонимании значения слов. Таким образом, по мнению Л.В. Зуевой, «автор предлагает и читателю подумать о семантических процессах» [Зуева 2010, с. 97], происходящих в русском языке, на примере тех, что могут быть зафиксированы применительно к слову «десница».

Раскрывая свою мысль, Л.В. Зуева пишет о том, что исторические процессы, связанные с уходом из языка прилагательного *десный*, через которое и объяснялась семантика существительного *десница*,

сделали излишним и немотивированным присутствие в языке и существительного *шуйца*, обозначающего левую руку. Также Л.В. Зуева отмечает, что для церковнославянского, как впоследствии и русского, языка не характерно парное противопоставление частей тела по признаку «левый» и «правый», поскольку никаких других примеров подобного различия найти в языке невозможно. Таким образом, исчезновение слова *шуйца* и десемантизация слова *десница* воспринимаются через призму восстановления равновесия языковой системы. Само существительное *десница* приобретает дополнительные значения, связанные с понятием власти. Л.В. Зуева приводит в качестве примера следующие случаи употребления слова *десница* в данном значении: рука Бога, героя, вождя, рука творящая, благословляющая или карающая. То есть *десница* употребляется в значении любой руки (с точки зрения признака правый/левый), наделенной властью. Стихотворение В.А. Сосноры обнажает произошедший семантический сдвиг, заставляя читателей рефлексировать по поводу обозначенных аспектов [Зуева 2010, с. 97].

В качестве объекта исследования может быть также привлечено неизданное стихотворение «Волчица» с подзаголовком «лунный лубок». В Российской национальной библиотеке представлены два варианта данного стихотворения, несколько различающиеся между собой. Поскольку на данный момент не представляется возможным точно установить, какой из вариантов самим автором рассматривался как более удачный, приведем оба.

Вариант 1 (лист 1)	Вариант 2 (лист 2)
ВОЛЧИЦА (лунный лубок, самопародия)	ВОЛЧИЦА (лунный лубок)
Явленье Луны! (Есть такая вещица!) Так вот: на Луне объявилась волчица.	Явленье Луны! (Есть такая вещица!) Так вот: на Луне объявилась волчица.
Не капилийская, хоть и хотелось. Но автору – тема, а тема – х...летелось.	Она не кудахтала, хоть и хотелось. Но автору – тема, и теме – х...летелось.
Двуушье, лай лап, однохвостье, двуглазье... Она и Луна – вот вам и двоевластье!	Двуушье, лай лап, однохвостье, двуглазье... Она и Луна – вот вам и двоевластье.
А я?	Так, если, естественно, я запечалюсь, я – сам себе автор, я сам – запрещаюсь [РНБ. Ф. 1346. Ед. хр. 79. л. 2].
Я – есть. Но, увы, если я запечалюсь, я сам себе автор и я запрещаюсь [РНБ. Ф. 1346. Ед. хр. 79. л. 1].	

Приведенные материалы представляют собой авторизованную машинопись с внесенными авторучкой правками. В первом варианте второе жанровое определение – самопародия – приписано синей шариковой ручкой. На самих листах не проставлены даты написания стихотворений, однако материал в архиве датирован 1974–1975 гг.

В приведенных вариантах стихотворения можно опознать отсылки к мифологическим представлениям о лунной собаке, широко представленным у разных народов [Миллер 1876, с. 10–15]. И хотя в мифах собака и волк далеко не всегда синонимичны по своему значению, в поэтической практике подобная замена не вызывает недоумения. В контексте всего стихотворения В.А. Сосноры такая замена может быть обусловлена тем, что волк воспринимается как независимое от человека, свободное существо, в то время как собака тесно связана с волей своего хозяина. В приведенных вариантах текста тема свободы является одной из ключевых.

Таким образом, выделяемое самим автором обращение к лубку не является чем-то необыкновенным для В.А. Сосноры в 1970-е г. При этом лубок не всегда фигурирует как жанр произведения: так, в цикле «Закат в дождь» из того же сборника «Хутор потерянный» лубок упоминается в тексте стихотворения «Строки». Встают вопросы: чем же является лубок в творчестве В.А. Сосноры и как он соотносится с традиционным русским лубком?

Можно предположить, что лубок – это способ видения и описания реальности, призма, сквозь которую автор воспринимает мир, а обращение к лубку – способ расширить возможную оптику видения мира, способ разрушить чрезмерную реалистичность. Обозначенная особенность характерна для многих стихотворений В.А. Сосноры.

Известно, что В.А. Соснора увлекался живописью и графикой, поэтому лубок мог быть интересен ему как синтез словесного и изобразительного видов искусства. Сложно сказать, что сильнее повлияло на стихотворения автора с подзаголовком «лубок»: картинки или подписи к ним. Чтобы понять, в каких отношениях тексты В.А. Сосноры находятся с лубочными сказками, мы проведем сопоставительный анализ трех названных стихотворений с лубочной сказкой, используя в качестве теоретической базы

книгу К.Е. Кореповой «Русская лубочная сказка». Опираясь на принципы анализа фольклорной сказки, выделенные В.Я. Проппом, К.Е. Корепова обозначает признаки лубочной сказки, с которой и будут сопоставляться стихотворения В.А. Сосноры с подзаголовком «лубок».

В работе К.Е. Кореповой отмечается, во-первых, что лубочная сказка, как и фольклорная, относится к повествовательным жанрам. Основная функция, которую она выполняет, развлекательная, что напрямую сказывается на содержании. В основе лубочной сказки лежит рассказ о чем-либо фантастическом, необыкновенном, что способно увлечь читателя. При этом лубочные сказки редко ориентируются на традицию народной бытовой сказки. Подобные случаи относятся к концу XVIII – началу XIX вв., но данная линия развития лубочной сказки не получила широкого распространения и дальнейшего развития. Таким образом, в лубке важны не только повествовательность и установка на развлекательность, но и обращение к фантастическому [Корепова 1999, с. 23].

Стихотворение В.А. Сосноры «Все как всегда», как уже было отмечено, представляет собой развернутое повествование, фантастический элемент реализован не в ситуации, описываемой автором, а в образе главного героя. Стихотворение «У ворот» построено как развернутое описание событий, происходящих у ворот. Сама по себе ситуация опять же не является фантастической, в отличие от героев данного текста. Неизданное стихотворение «Волчица» в большей степени из трех анализируемых опирается на фантастический сюжет, но только при условии буквального прочтения. Таким образом, и повествовательность, и развлекательность, и фантастичность остаются неизменными признаками произведений В.А. Сосноры с жанровым подзаголовком «лубок». Однако есть и существенное отличие стихотворений поэта от лубочной сказки. В то время как авторы лубочных сказок, что отмечает К.Е. Корепова, не ищут новые сюжеты для своих произведений, а трансформируют уже существующие в соответствии с художественными принципами лубка [Корепова 1999, с. 24], В.А. Соснора придумывает авторские сюжеты, не отмеченные широкой традицией использования ни в фольклорной, ни в лубочной сказке, что объясняется ориентацией на индивидуальность, свойственную русской литературе до утверждения постмодернистских принципов.

Далее К.Е. Корепова вслед за Е.Н. Елеонской [Елеонская 1905, с. 162] отмечает принципиальное жанровое отличие лубочной сказки от народной. Исследователи пишут о том, что фольклорная сказка изначально опирается на вымысел и не стремится ни к мотивировке волшебных допущений, ни к их соотносению с возможным. В то же время лубочная сказка имеет важную установку на достоверность [Корепова 1999, с. 24]. Объясняется это тем, что в XVIII и XIX вв. в народе сохраняется отношение к напечатанному в книге как к непременно достоверному. Стихотворения В.А. Сосноры построены на соединении достоверного и исключительного, однако это исключительное явлено не как нечто шокирующее и невозможное, а как что-то странное, но допустимое в том художественном мире, который создает автор.

Художественная установка на соединение вымысла и реальности рождает и особое пространство и время лубочной сказки, отличное от хронотопа фольклорной. Соотнося пространство фольклорной волшебной сказки и лубочной, К.Е. Корепова указывает, что авторов последней не удовлетворяет словесная формула, обозначающая пространство волшебной сказки: «в некотором царстве, в некотором государстве». Действие в лубочной сказке происходит, как правило, в королевстве с условным, но конкретным названием: «в Дурлахском, Еракском, Вельском, Кельтском, Кипрском, Карельском, Колхидском, Арапском, Глубдубридском, Семигальском, Туркукукамском и т. п. государствах» [Корепова 1999, с. 25]. Говоря об этимологии данных топонимов, К.Е. Корепова приходит к выводу, что часть из них были придуманы самими авторами лубка и отличались необычным звучанием, что в сознании создателей прочно связывалось с чужеземным и далеким. Второй вариант появления приведенных топонимов связан с использованием существующих в реальности слов, обозначающих название местности или какого-либо этноса. От них и образовывались несуществующие топонимы по привычным словообразовательным моделям. Подобные варианты, имея большую связь с действительностью, создавали у читателей впечатление реальности. Кроме того, достаточно часто пространство в лубочной сказке обозначалось как условный Восток или Юг [Корепова 1999, с. 25].

В стихотворении В.А. Сосноры «Все как всегда» пространство довольно точно определено, но лишено какого-либо названия:

Монгол стоял на холме и как ветряная мельница бежал на месте [Соснора 2018, с. 636].

На экзотичность данного пространства, его изначальную отнесенность к пространству «чужому» указывает преодоление обозначенного разрыва в финале текста через «слияние» с героем (монголом):

Вот как исторически в силу общественных обстоятельств  
сложилось.

Я-ты-он-мы-вы-они – по-товарищески сдружилось.  
Результат налицо:  
не без желтизны но никто никому не пленник естественное  
единство ни мяса ни мести... [Соснора 2018, с. 637].

Пространство, описанное в стихотворении «У ворот», подчеркнуто типично: ворота со звонком, рядом с ними растут жасмин и ель, во дворе лежит бревно. Произведение построено на контрасте: чем типичнее место, тем экзотичнее герои, которые появляются в тексте. В стихотворении «Волчица» экзотическим, но не волшебным является пространство Луны, хотя ничто не позволяет предположить, что оптика автора отлична от взгляда человека с Земли на небесное тело. То есть автор не изображает события, происходящие на Луне и не доступные взгляду человека с Земли. Скорее можно предположить обратное: только с Земли можно увидеть появление на Луне необыкновенной волчицы.

Помимо использования географических названий, в лубочных сказках можно выделить и иной способ обозначения отнесенности пространства. Он тесным образом связан и с временной отнесенностью. Речь идет об использовании в лубочной сказке псевдославянских имен: Заиграй, Буревой, Булат, Бархат, Добромysel и т.п. [Корепова 1999, с. 25]. Это, в свою очередь, позволяет определить пространство и время лубочной сказки как условную славянскую древность. В стихотворениях В.А. Сосноры обращение к антропонимам не является определяющим. В неопубликованном тексте «Волчица» именем собственным является только космоним Луна, в стихотворении «Все как всегда» в качестве антропонима выступает лексема «монгол» (в подзаголовке «лубок с монголом» слово написано со строчной буквы, в самом стихотворении с прописной):

Монгол стоял на холме и как ветряная мельница бежал  
на месте.  
Глаза у него с грустинкой но не худ  
а даже влажен животик потому что он был – ниоткуда.  
<...> В первом глазу у Монгола – виденье вина.  
Ну и что! Ведь во втором глазу – голубизна

[Соснора 2018, с. 636].

Самым интересным с точки зрения использования имен собственных представляется стихотворение «У ворот». В нем встречается уникальный мифоним – птица Хлоя:

У ворот еще и ель  
ветви – в щеточках зубных  
(прилетает на хвою  
птица Хлоя в «ноль» часов  
чистит зубы – все целы!  
Хлоя – людоед).  
Щеточки – в крови [Соснора 2018, с. 648].

Данный образ не встречается ни в народной, ни в книжной культуре. Очевидно, что он не является фольклорным, однако в творческом мире В.А. Сосноры употребляется как синонимичный таковому. В «Славянском бестиарии» О.В. Беловой, как и в «Русских народных картинках» Д.А. Ровинского, птица Хлоя не упоминается. Не удалось обнаружить упоминание о данном персонаже и у других исследователей русского лубка (О.Д. Балдиной [Балдина 1972], Т.А. Ворониной [Воронина 1993] и др.). Заметим, что птица Хлоя в стихотворениях В.А. Сосноры тесно связана с людоедством. В книге Д.А. Ровинского описаны две райские птицы, но нет указания на то, что Сирий или Алконост могли выступать как птицы-людоеды. Единственный вред, который они могли нанести человеку, – заморозить его своим пением до смерти, о чем свидетельствуют подписи к изображениям [Ровинский 1900, Т. 1, с. 229–230]. Образ птицы-людоеда является очень распространенным и встречается в мифах самых разных народов [Иванова-Казас 2006; Осипова 2022], поэтому интересным представляется не появление подобного образа в стихах В.А. Сосноры как таковое, а создание нового образа там, где существует мощная мифологическая традиция. Птица Хлоя не единожды возникает в произведениях 1970-х гг. Так, она упоминается в третьем стихотворении цикла «Закат в дождь» – «Строки», о котором речь шла выше:

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

В стихотворении «Воскресенье (каталог без людей)»:

Слушаю (слышал) здесь – птица, простите:  
пернатая Хлоя с хвостом (она – людоед).  
Птица Хлоя пищала на ветке вишневой (прошлой ночью):  
«хи-хи-хи» [Соснора 2018, с. 646].

В стихотворении «Строки» также обращает на себя внимание, что образ птицы Хлои опять же вводится в контекст лубочной литературы, то есть очевидна авторская установка на соотнесение созданного им самим образа с фольклором, уже – с лубком. Имя Хлои вызывает очевидные ассоциации с романом Лонга «Дафнис и Хлоя». Напомним, что в одном из эпизодов в начале третьей книги Дафнис придумывает хитрость, чтобы зимой увидиться с возлюбленной: с помощью силков и клея он ловит птиц недалеко от ее дома, дабы иметь возможность встретить Хлою. В качестве косвенного свидетельства влияния книги Лонга на выбор имени птицы в стихотворениях В.А. Сосноры мы рассматриваем тот факт, что в 1969 г. в серии «Библиотека всемирной литературы» вышел том, включающий античные романы, с комментариями М.Е. Грабарь-Пассек к тексту Лонга, в которых указано, что имя Хлоя «не встречается ни у Феокрита, ни у кого-либо другого из известных нам буколических поэтов; несколько раз оно употреблено Горацием как имя гречанок-гетер. “Пастушеским” оно, очевидно, считалось потому, что существительное “хлоэ” означало “свежую зелень, молодые побеги”» [Грабарь-Пассек 1969, с. 556]. Во всех стихотворениях В.А. Сосноры, в которых упоминается птица Хлоя, этот образ так или иначе показан в контексте деревьев, а один раз рядом с упоминанием клея, возможно, отсылающего к способу ловли птиц, к которому обращался Дафнис.

Мифонимом Хлоя не ограничивается использование В.А. Соснорой в стихотворении «У ворот» имен собственных. Так, обращает на себя внимание словосочетание «медведица Баренца»:

У ворот живет жасмин – медведица Баренца,  
белоцветица-бокалы  
(их миллион-миллион!)  
в лампах,  
в лапах [Соснора 2018, с. 648].

Речь, видимо, идет о метафорическом соотнесении цветущего куста жасмина (наиболее распространен вид с белыми цветами) и белой медведицы. Далее метафора уступает место метонимии, и белая медведица называется автором медведицей Баренца, поскольку именно во время экспедиции голландского мореплавателя произошло открытие данного вида животных для европейцев.

Необходимо отметить и ряд признаков лубочной сказки, выделяемых К.Е. Кореповой и не встречающихся в анализируемых нами произведениях В.А. Сосноры. Так, ученый отмечает, что установка на условно понимаемую достоверность, выражающуюся в возможности приближения описываемых в лубочной сказке событий к реальности, реализуется не только через разрушение традиции обращения к сказочным именам (в лубке не используются такие традиционные для сказки имена, как Иван, Марья Моревна, Василиса Премудрая, зато активно употребляются такие имена, как Петр, Устинья, Аксинья и т.д.). Кроме того, сказочные фантастические существа, типичные для фольклорной сказки, заменяются персонажами русских суеверных рассказов [Корепова 1999, с. 26]. Лешие, русалки и домовые становятся распространенными героями лубочной сказки. Данный принцип В.А. Соснорой не соблюдается. Никаких сказочных существ, как и представителей низшей демонологии, в анализируемых стихотворениях не встречается, хотя в ряде других текстов В.А. Сосноры упоминаются русалки, гномы, Царевна-лягушка и др. Продолжая наблюдения над героями лубочной сказки, К.Е. Корепова высказывает тезис о том, что системы персонажей лубочной и фольклорной сказок в целом совпадают. Они соответствуют классификации, опирающейся на функции действующих лиц, которую в свое время предложил В.Я. Пропп [Пропп 1928]. В то же время система персонажей лубка усложняется за счет появления героев, которые никак не влияют на развитие сюжета и служат лишь для создания фона, на котором разворачиваются события. К таковым К.Е. Корепова относит придворных, подруг невесты и т.д. [Корепова 1999, с. 27]. Система персонажей стихотворений В.А. Сосноры коренным образом не совпадает с фольклорной или лубочной. В полном соответствии с литературной традицией автор во главу угла ставит лирического героя, который, с одной стороны, во всех трех случаях выступает как наблюдатель, с другой – является носителем определенной оптики, определенного сознания, которое и организует текст. Литературность лубочной сказки, хотя и иного рода, отмечена К.Е. Кореповой. Она проявляется в стиле произведений. Анализируя используемые авторами лубочных сказок художественные средства выразительности, К.Е. Корепова выделяет те, которые присущи литературе,

но не характерны для фольклора. Речь идет о портрете и пейзаже, введении в текст психологической мотивировки поступков персонажей и т.п. Те же самые наблюдения ученый распространяет и на язык лубочной сказки. Он преимущественно книжный, в тех же случаях, где авторы лубка сознательно стремятся к подражанию фольклорной стилистике, это ощущается как стилизация [Корепова 1999, с. 28].

К.Е. Корепова останавливается на изменениях в композиции лубочной сказки по сравнению со сказкой фольклорной. Главной тенденцией становится нарушение сюжетно-композиционных связей фольклорной сказки, которая является строительным материалом, усложнение сюжета за счет включения новых мотивов, появления в лубочной сказке новых ситуаций [Корепова 1999, с. 27]. Данные признаки лубочной сказки, выделенные К.Е. Кореповой, будут нерелевантны для стихотворений В.А. Сосноры, поскольку, как уже было отмечено, их сюжетно-композиционная составляющая имеет ярко выраженную литературную направленность.

Очевидно, что, обращаясь к жанру лубка, В.А. Соснора определенным образом ориентируется не только на его структурные признаки, но и на формальные. Если в стихотворении «Все как всегда» функцию вторичной и проблематизированной архаизации текста берут на себя устаревшие слова, которые контрастно соположены с советскими языковыми штампами и новыми в языке словами, то в стихотворении «У ворот» автор идет по другому пути. Ю.Б. Орлицкий обращает внимание, что оно написано раешником. При этом, по наблюдениям Ю.Б. Орлицкого, это не единственный случай обращения В.А. Сосноры к раешнику в 1970-е годы. Также раешником написаны циклы «Закат в дождь» и «У озера у пруда» из того же сборника «Хутор потерянный», в который входит стихотворение «У ворот». Ю.Б. Орлицкий, выделяя несколько типов раешного стиха, отмечает, что В.А. Соснора обращается к тому варианту, который в большей степени ориентирован на фольклор, в качестве его особенности отмечая нередкое появление нерифмованных, холостых строк [Орлицкий 2019]. В данном случае речь идет именно об узнаваемой ориентации на фольклор, а не о попытке воспроизвести языковую форму лубка, которая ничего общего с раешником не имеет.

В.А. Соснора, активно используя в 1970-е годы жанровый подзаголовок «лубок», воспринимает его как определенную оптику, особый способ видения и восприятия мира, а не конкретный исторически сложившийся жанр с определенными содержательными и формальными признаками. Можно предположить, что В.А. Соснора отталкивается при написании стихотворений с жанровым подзаголовком «лубок» от неких реально существующих, но не опознанных пока лубочных картинок (или стилизаций под лубочные картинки, создаваемых в XX веке) или от вымышленных, существовавших лишь в сознании автора изображений. Интересно, что все три текста («Все как всегда», «У ворот», «Волчица») так или иначе связаны с рефлексией языка. Стихотворение «Все как всегда» построено на столкновении стилистически разнородной лексики и на осмыслении сущности изменений, происходящих в языке, о чем писала Л.В. Зубова. Стихотворение «У ворот» завершается строками, построенными на реализации прямого значения фразеологизма «лежать бревном» в контексте осмысления родовой принадлежности существительного «бревно» и возможности его соотнесения с женщиной:

во дворе лежит бревно, – как попало, голышом...

ЧЬЕ ОНО ЛЮБОВНИЦО? [Соснора 2018, с. 648].

Неизданное стихотворение «Волчица» также связано с языковой рефлексией. В частности, расширяя значение слова «двоевластье» за счет смыслов, отсутствующих в языке, автор тем самым демонстрирует метафизическую зыбкость как любых языковых клише, так и практику цензурных запретов, базирующихся на них.

#### Источники

- Белова 2001** – Белова О.В. Славянский бестиарий. Словарь названий и символики. М., 2001.  
**Грабарь-Пассек 1969** – Грабарь-Пассек М. Лонг. Дафнис и Хлоя // Библиотека всемирной литературы. Серия первая. Т. 7. М., 1969. С. 555–559.  
**РНБ** – Российская национальная библиотека. Ф. 1346. Соснора В.А. Ед. хр. 70. Волчица (лунный лубок, самопародия). Стихотворение. Автор. машиноп. Черновики. 1974–1975 гг.  
**Ровинский 1900** – Ровинский Д.А. Русские народные картинки: В 2 т. Т. 1. СПб, 1900.  
**Соснора 2018** – Соснора В.А. Стихотворения. СПб., М., 2018.

#### Литература

- Балдина 1972** – Балдина О.Д. Русские народные картинки. М., 1972.  
**Воронина 1993** – Воронина Т.А. Русский лубок 20-х–60-х годов XIX века: производство, бытование, тематика. М., 1993.  
**Елеонская 1905** – Елеонская Е.Н. Несколько замечаний о русских сказках // Этнографическое обозрение. М., 1905. № 1. С. 158–166.  
**Зуева 2010** – Зуева Л.В. Языки современной поэзии. М., 2010.

**Иванова-Казас 2006** – Иванова-Казас О.М. Птицы в мифологии, фольклоре и искусстве. СПб., 2006.

**Корепова 1999** – Корепова К.Е. Русская лубочная сказка. Н. Новгород, 1999.

**Миллер 1876** – Миллер В.Ф. Значение собаки в мифологических верованиях. М., 1876.

**Орлицкий 2019** – Орлицкий Ю.Б. О стихосложении Виктора Сосноры (предварительные замечания) // Новое литературное обозрение. 2019. № 6 (160). URL: [magazines.gorky.media/nlo/2019/6/o-stihoslozhenii-viktora-sosnory.html](http://magazines.gorky.media/nlo/2019/6/o-stihoslozhenii-viktora-sosnory.html) (дата обращения 04.03.24).

**Осипова 2022** – Осипова М.В. Птицы-мифозои в мифологии айнов и коренных народов Амура и Сахалина // Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. 2022. № 1 (59). С. 5–17.

**Пропп 1928** – Пропп В.Я. Морфология сказки. Л., 1928.

**V.A. SOSNORA'S POEMS OF THE 1970S WITH THE GENRE  
SUBTITLE "LUBOK": FORMAL AND SUBSTANTIVE ASPECTS**

*Ekaterina V. Bolnova*

Lobachevsky State University of Nizhni Novgorod

The article examines three poems by V.A. Sosnora with the genre subtitle "lubok". One of them has become the subject of scientific research for the first time, since it remained unpublished before. The author's close interest in the folk art of lubok in the 1970s cannot be considered accidental, since this period is generally characterized by the frequent and heterogeneous appeal of V.A. Sosnora to folklore images and plots. Nevertheless, the lubok never draws author's attention either before or after the period of writing the collection "Lost Farm", thus, the research task is to analyze the formal and substantive aspects of the poems "Everything as Always", "At the Gate", "Wolf" in the context of their correlation with the lubok. The analysis is based on the characteristics of a lubok, highlighted, in particular, by K.E. Korepova. The article investigates the points of contact between V.A. Sosnora's poems and lubok, as well as points of fundamental discrepancy. In each case, a conclusion is drawn about the reasons for the digression. As a result, the research confirms the hypothesis that for V.A. Sosnora lubok is not so much a historically established genre with a certain set of basic features, as a special optics that allows to expand the perception of reality.

*Keywords:* V.A. Sosnora, poetry of the XX century, lubok, folklore, raeshnik.