

Научная статья

УДК 882

DOI: 10.5281/zenodo.19865524

## ПОЭТИЧЕСКИЙ СБОРНИК В. СОСНОРЫ «ХУТОР ПОТЕРЯННЫЙ»: ФОРМАЛЬНЫЙ И СОДЕРЖАТЕЛЬНЫЙ АСПЕКТЫ

© 2026 Е.В. Болнова

Федеральное государственное автономное учреждение высшего образования «Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского»

ORCID 0000-0003-4956-642X.



Эта статья доступна по лицензии Attribution 4.0 International  
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/legalcode.ru>

В статье впервые предпринимается попытка целостного анализа сборника В. Сосноры «Хутор потерянный» в его взаимосвязи с предшествующими сборниками и более поздними. Исследуются также частные вопросы: анализируется сквозной образ монгола, обращение автора к жанровому определению «глубок», переключки цикла «У озера у пруда» со сборником «Дева-рыба», многочисленные аллюзии и реминисценции на художественные произведения предшественников, среди которых особо значимыми оказываются А. Блок, М. Цветаева, О. Мандельштам, Л. Толстой, Ф. Достоевский. Делается общий вывод о культурологичности сборника «Хутор потерянный», ориентации большинства входящих текстов на сюжетность. Особое внимание уделяется двум заключительным текстам сборника, поскольку в них автор предпринимает попытку осмысления своего творческого пути, что сигнализирует об осознании им сборника «Хутор потерянный» как пограничного, итогового для определенного творческого этапа.

**Ключевые слова:** В. Соснора, сборник «Хутор потерянный», культурологичность, аллюзии, реминисценции, поэзия второй половины XX в.

**Для цитирования:** Болнова Е.В. Поэтический сборник В. Сосноры «Хутор потерянный»: формальный и содержательный аспекты / Е.В. Болнова // Вестник Донецкого национального университета. Серия Д. Филология и психология. — 2026. — № 2. — С. 67–76. — <https://doi.org/10.5281/zenodo.19865524>.

**Введение.** В. Соснора, бесспорно, является одним из центральных авторов второй половины XX века. В поэтический сборник «Хутор потерянный» вошли стихотворения, написанный автором в 1976–1978 гг. Автор неоднократно подчеркивал, что каждая книга строится вокруг разработки одной или нескольких тем, кроме того, для каждого сборника характерна определенная композиция, при которой всякое стихотворение в рамках сборника вступает в сложные смысловые отношения с соседними текстами. В данной статье предпринимается попытка целостного осмысления сборника «Хутор потерянный». Исследование коррелирует с такими статьями, посвященными творчеству В. Сосноры, как работы Т. Ковалевой и И. Лощиловым [7; 8; 9; 10], И. Лощиловым [11; 12], И. Лощиловым и Т. Соснора [13], Л. Зубовой [5; 6], Е. Зейферт [4], Ю. Доманским [3], О. Соколовой [14].

**Материалы и методы исследования.** На протяжении длительного времени произведения В. Сосноры не издавались в том виде, в котором они были задуманы автором. Данное утверждение относится в том числе и к сборнику «Хутор потерянный». Авторская воля была соблюдена в издании стихотворного тома, опубликованного в 2006 г. и сохранялась в изданиях 2011 и 2018 г. Материалом исследования станет корпус текстов, объединенных автором в сборник «Хутор потерянный», цитируемый по

последнему прижизненному изданию В. Сосноры в авторской редакции 2018 г. [15]. Базовыми методами исследования являются структурно-описательный и описательно-функциональный. Широко используется также сравнительно-сопоставительный и формальный методы. При необходимости привлекаются мифопоэтический и биографический методы.

**Основная часть.** Первое стихотворение, открывающее сборник «Хутор потерянный», «Ворон», уже становилось предметом литературоведческого анализа [1]. Было высказано предположение, что оно может быть прочитано как отдаленный и очень вольный перевод стихотворения Э. По «Ворон». В художественном мире В. Сосноры практически все переводы являются диалогическими по отношению и к первоисточнику, и к метапозиции автора первоисточника. «Ворон» не становится исключением. В тексте В. Сосноры акцентируется потусторонняя сущность птицы, которая сразу опознается лирическим героем:

ворон — демон ПРАВДЫ...  
ворон — демон ДУХА...  
ворон-демон-ГОЛОС... [15, с. 622]

Показательно, что в последнем случае *голос* рифмуется со словом *космос*, что подчеркивает природу вещей птицы. Можно предположить, что для В. Сосноры в поэме Э. По несоприродны были сомнения в сакральности посланника, нежданно оказавшегося в комнате лирического героя, поскольку лирический герой сборника «Хутор потерянный» пребывает в постоянном заостренном контакте с миром космоса, культуры, истории. По удельному весу аллюзий и реминисценций данный сборник заметно превосходит все предыдущие и предваряет поздние сборники В. Сосноры, в которых крайняя сгущенная цитатность и культурологичность выйдут на первый план, заметно усложнив понимание самих текстов. В сборнике «Хутор потерянный» культурологичность зачастую соседствует с сюжетностью, которая в сжатом виде присутствует в том числе и в стихотворении «Ворон».

Второй текст — «Мой монгол» — может быть разделен на несколько частей, он представляет собой сложное развернутое повествование-диалог. Так, в первой части находит отражение условная «положительная» модель начинающегося дня:

Счастье проснуться, комната в лунных звонках.  
Санкт-Петербург просыпается,  
над Ленинградом водоросли небес... [15, с. 623]

Далее в данной модели начинающегося дня возникает образ Евы, понимаемой в контексте стихотворения как образ собирательный, включающий в себя всех возлюбленных лирического героя, с которыми его связывают лишь мимолетные эротические связи. Можно предположить, что автор обыгрывает в данном случае языковую метафору *женщина в костюме Евы*, обозначающую обнаженную женщину.

Во второй части стихотворения реализуется «негативная» модель дня:

Хуже проснуться, комната в капельках солнца.  
Как по утрам, осмотреться окрест — кто там справа?  
И обнаружить, что справа лежит Чингиз-хан. [15, с. 623]

Данный образ также является символическим, несоотносимым с реальным историческим лицом, как несопоставимы многочисленные Евы с героиней библейского мифа. Предположим, что Чингиз-хан — это символ творческого вдохновения. Данную трактовку подтверждает диалог лирического героя с монголом. В реплике последнего задана парадигма утренних «пробуждений» лирического героя:

Вдумайся, дурень:

уснул ты, ли проснулся,  
не все ли тебе одинаково, —  
с Евой ли, сам ли с собой, с Чингиз-ханом?  
Даже последнее, я бы сказал, перспективной  
(в историческом смысле)... [15, с. 625]

Далее, «обсуждая абсурды тринадцатого века / да царства двадцатого, — театры террора, / я, телепатически, что ли, а может, взаправду — желтел» [15, с. 625]. Таким образом, в процессе диалога происходит слияние лирического героя с Чингиз-ханом. Диалог трансформируется во внутренний монолог, насыщенный аллюзиями и реминисценциями и начинающийся с отсылки к стихотворению А.С. Пушкина:

Я за решеткой вскормленный (темница, клоповник!)  
Ох и орел в неволе, юный, как Ной!  
В иго играли вы, вурдалак, теперь я — ваше иго.  
С миской кумыса смотрим в окно (окаянство!) [15, с. 625]

Далее во внутреннем монологе героя, построенном по принципу визионерского прозрения и вдохновения поэта, возникают отсылки и к другим текстам А.С. Пушкина, упоминаются герои произведений Д.И. Фонвизина, Н.В. Гоголя, Ф.М. Достоевского, И.А. Гончарова.

Образ монгола, появившийся впервые в стихотворении «Мой монгол», становится одним из центральных во всем сборнике «Хутор потерянный». Он может оставаться на периферии образной системы (например, в тексте «Традиционное»), может помещаться в ее центр. Примером может служить текст «Все как всегда» с подзаголовком «лубок с монголом»:

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.  
Бежать-то бежал а в левой деснице держал драгоценность —  
курицыно яйцо.  
В ноздрах еще дрожало из высоковольтной проволоки —  
кольцо.  
Я подошел и подышал в его не без желтизны лицо. [15, с. 636]

В сборник «Хутор потерянный» входит сразу несколько стихотворений, содержащих в заглавии указание на жанр лубка. Данный феномен является предметом исследования в статье 2024 г. [2]. В этом же сборнике частотным является образ птицы Хлои, образ индивидуально-авторский, сконструированный В. Соснорой с ориентацией на фольклорные образы птиц Алконост и Сирин. Отличительной особенностью птицы Хлои становится ее людоедство, которое не приписывалось ни одной из названных мифических птиц. В этом контексте Хлоя может быть сопоставлена с античными сиренами, заманивающими путников и поедающими их. Однако птица Хлоя не наделяется автором ни привлекательной наружностью, ни магическим голосом.

Небольшой по объему цикл «У озера у пуда», состоящий из 5 стихотворений, последнее из которых является дистихом, семантически и образно тесно связан с предшествующим поэтическим сборником В. Сосноры «Дева-рыба», относящимся к любовной лирике. Однако в отличие от текстов, образующих сборник «Дева-рыба», в основе которых лежит проживание лирической ситуации расставания лирического героя с возлюбленной, цикл «У озера у пуда» ориентирован на лиро-драматические жанровые формы. На это указывает и подзаголовок «плач в пяти пейзажах», соотносимый с принятым делением драматических произведений на акты или действия, и сама форма

организации текста. Так, первое стихотворение цикла соотносимо с прологом в драматическом произведении, выполняющим роль указания на контекст и атмосферу, в которых будут разворачиваться дальнейшие события:

Озеро Голубое, вода — гобелен, и нет волн и в ливни.  
Лыжницы-плавнички, мишень-художница-карп.  
Волосы в воду, — воздушна, хлад в зеркальцах.  
Пьявки и я, лилия — роза Зверя.  
Купальня в цветах-гербах, в мифах овейна ива.  
В озере — Дева (пропасть была, или моя) жила.  
Озеро в линзах, — лишь волосы выплывали  
о опускались (о пусть!) паутинка по паутинке  
в ад без акустики, как «ау» без аука... [15, с. 641]

Во втором стихотворении воссоздается история любовных взаимоотношений лирического героя с Девой-рыбой, резюмируемая в последней строфе: «Так любила она одиннадцать лет, / а потом три года я был один. / Возвратился... и никого нет... / Сто осин!» [15, с. 642]. Третье стихотворение воспроизводит иносказательно лирическую ситуацию трехлетнего отсутствия героя перед его возвращением к пруду, в котором его продолжает ждать Дева-рыба. Ситуация их встречи воспроизводится в форме диалога в четвертом стихотворении, где героиня обретает собственный голос:

– Я — Дева-Рыба! — (голос!) — сказала она.  
– Я любила тебя одиннадцать лет, а Ты три не смог.  
Ты — создатель — тварь жива, я — творенье в твоей судьбе.  
Ну любил бы меня хоть молнией, Деву, Ты — бездетный мой  
Бог.  
Ну убил бы меня в голову, Рыбу, Ты — Себе! [15, с. 643]

В последней строфе четвертого стихотворения возникает еще одно авторское определения жанровой природы текста: баллада, что обусловлено напряженным мелодраматическим сюжетом, лежащим в основе данного жанра. Однако жанровые ожидания, будучи только заявленными, снимаются самим автором, поскольку фактически обязательная для баллады трагическая развязка оказывается невозможной: «Неужели не знала, что мне — нельзя / ни любить, ни убивать?» [15, с. 643]. Для лирического героя истинным миром, в котором проживаются все события, становится пространство слова, художественного текста: «Смысл баллады — Любовь. И ритм — не зря» [15, с. 643].

Ярко выраженная сюжетность, как и тяготение к крупным формам характерны и для целого ряда других стихотворений, входящих в сборник «Хутор потерянный». В частности, речь идет о текстах «В больнице», «Об Анне Ахматовой», ««Мулен-Руж» (рецензия на кинофильм)», «Не о себе». При этом сюжетность, пусть даже ослабленная, вторгается даже в те тексты, которые изначально обозначены как пространственные художественные зарисовки. Например, в первых двух частях цикла «Триптих» («На лестнице» и «Красный фонарь») объектом изображения становится улица Зодчего Росси, на которой В. Соснора в то время проживал. Городской пейзаж улицы Зодчего Росси дан автором в разных состояниях:

Над Петербургом турецкое небо.  
Над улицей Зодчего Росси — полумесяц и звезда. [15, с. 631]  
Двадцать второго марта двадцатого века.  
Улица Зодчего Росси. Воздушная кубатура двора. [15, с. 632]

В третьей части, «Смерть соседа», заглавие которой отсылает сразу к нескольким произведениям, в том числе рассказу Л.Н. Толстого «Три смерти» и повести «Смерть Ивана Ильича», в начале дана аналогичная художественная зарисовка:

На улице Зодчего Росси дождь — моросило. Фильм рифмовали:  
красногвардейские шлемы, с ребрышками статистики... залп!  
[15, с. 633]

Далее в текст вторгается сюжет, связанный со смертью соседа, разворачиваемый в духе философской прозы Л.Н. Толстого. Ассоциации с героем повести «Смерть Ивана Ильича» поддерживаются в том числе за счет совпадения отчества героя стихотворения В. Сосноры, которого зовут Федор Ильич Поздненько. Смерть героя становится поводом поиска ответов на вопросы о его внутреннем мире, о его жизни. В тексте В. Сосноры он предстает современным воплощением «маленького человека». Однако в советском мире он не только не оказывается в положении униженного и угнетенного, нуждающегося в жалости, он диктует свое рациональное, непоэтическое мировидение лирическому герою, который из-за Федора Ильича Поздненько теряет «загадку» красного фонаря, делавшую жизнь человека, наделенного художественным сознанием, более осмысленной и наполненной:

Красный фонарь (как я боялся!) — он разгадал. Однажды  
окошко  
он осмотрел. И сказал: ты смотришь со стула. Ты встань.  
Встал я: в корпусе цвета желе параллельном, по вертикали  
на всех этажах (всех — пять!) горело — пять фонарей!  
В доме есть лестница. У лестниц есть лифты.  
У лифтов — красный сигнал, что лифт неисправен, — он  
объяснил.  
Я не смеялся. Я был благодарен: он опроверг мои муки.  
Спасибо за правду. Поздненько, Федор Ильич. [15, с. 634]

Муки в приведенном стихотворении равны мукам творчества, болезненным, но необходимым лирическому герою. Неслучайно следующим в сборнике «Хутор потерянный» идет стихотворение «Моей машинке»:

Нищеты Неба, баловцы Библий, церковцы Цели, —  
за хлебок хлеба как нам пульс били по сердцам цепью,  
по перстам Таинств, по губам Божьим — двум! — по тем  
Царствам! —  
Где ж ты был — не был, кровенос боя, Зверь мой швейцарский?  
[15, с. 634]

В приведенном тексте в минималистской форме, имеющей с точки зрения фонетики и синтаксиса много общего с поздней прозой М. Цветаевой, высоко ценимой автором, зашифрована формула понимания искусства слова В. Соснорой, как противостояния истинного «живого» высказывания ложному механическому, рациональному.

В сборнике «Хутор потерянный» текст «Моей машинке» резонирует с другими поэтическими высказываниями автора, объединенными общей темой осмысления искусства и своего места как творца. Речь идет о стихотворениях «Бессмертье в тумане», «Трое», «Разговор со свечой». В них одной из центральных является проблема бессмертия творца в своем творении:

Как научился (на «у» или числа?) так не уметь — не умереть?  
Или надеется, знает (незнаемый!) все про любовь... и кровь?..

И... — вновь?

Или бессмертье — больше близ смерти ?.....

Голос мой! Логос мой! [15, с. 637]

Небольшой по объему цикл «Закат в дождь», состоящий из четырех стихотворений, с одной стороны, написан в технике, напоминающей художественную технику импрессионистов: отдельными крупными мазками даны и реалии окружающего мира, и философские вопросы, которые роятся в сознании лирического героя:

Замок Заката. Дождь из Дамаска и стужа —  
дочь дождя.

Солнце-сомнамбула. Гость моя — грусть:  
гений-гнул.

У стужи есть лужа, у лужи есть еж, у ежа — змея.  
(Ежик, но есть же и я!)

Рукоплесканье — ворон, стартует в космос:  
там кость и съест.

Воздушный океан у глаз —  
у нас.

А Бог?

Вы в Бога веруете, Бог? [15, с. 640]

С другой стороны, каждое стихотворение, входящее в микроцикл, соотносено с определенными жанровыми или стилистическими установками, которые создают крайне плотный и насыщенный культурный фон текстов. Так, завершающее стихотворение микроцикла «Три розы в бокале у Бога» построено на ассоциативном и индивидуально-авторском переплетении образов и мотивов поэтического мира А. Блока:

Триптих — Отчизна, Мать и Жена — не дано.

Лицо на цепи, копыто Китая, центавр, — где курс кораблю?

Сердце — «десятка», сутана и цель (ну давай, я — давно!).

Три розы в бокале у Бога, — я говорю!

Роза — герб соловья — я расстрелял ребус страниц.

Роза — белизна свадеб — я растлил, Гамаюн.

Третья не требуется: монастырь у мокриц...

Три розы в бокале у Бога, — я говорю! [15, с. 640]

Помимо очевидной отсылки к стихотворениям «В ресторане» и «Гамаюн, птица вещая» в приведенных строках можно отметить и переклички с образной системой стихов А. Блока о Прекрасной Даме, цикла «На поле Куликовом», ряда стихотворений о Родине. В последней строфе можно опознать в равной мере и присутствие постмодернистской иронии, и трагический пафос ощущения богооставленности:

Три раза в Байкале... Но если Иерусалим...

Ландыш Невест — Но бульварщина Букварю.

БОГ МЕНЯ НЕ ЛЮБИЛ И НЕ ВЗЯЛ МОЛОДЫМ.

Три розы в бокале у Бога, — я говорю! [15, с. 641]

В том случае, когда автор выносит в заглавие сборника название одного из входящих в него стихотворений, данный текст начинает восприниматься как обладающий повышенной семантической нагруженностью. Соответственно, особого осмысления требует «Хутор потерянный», третье стихотворение в одноименном сборнике. В данном тексте теснейшим образом переплетается культура, история, современность. Способ связи образов и мотивов отсылает к тексту О. Мандельштама «На розвальнях, уложенных соломой...», неоднократно становившемуся объектом

внимания литературоведов. В. Соснора, во-первых, также обращается к осмыслению переломных трагических моментов русской истории, переплетая их между собой таким образом, чтобы у читателя возникала иллюзия множественности возможных прочтений и интерпретаций. Во-вторых, В. Соснора опять же вслед за О. Мандельштамом, выводит образы Лжедмитрия, Марины Мнишек (как известно, соотносить себя с данной героиней было свойственно М. Цветаевой, также высоко ценимой В. Соснорой):

Дом — день одиночеств (что ночь — не считаю!)  
 Лжедмитрий фонтанов! «Лже» — значит — лгать,  
 не лгал бы — была бы твоя Московия.  
 Но свадьбы — не судьбы... И, помнится, тать  
 тогда еще, в молодости моросила.  
 Так век пятерчат — не треперст. Перестань!  
 Тут минула молодость. И не могли мы...  
 Оплакан опилками... О просто так —  
 венчанье второе у Мнишек Марины! [15, с. 627–628]

Большая часть стихотворения построена как цепь риторических вопросов, обращенных к имплицитному читателю, в том числе прямо названному в тексте как подразумеваемый адресат лирического высказывания:

Читатель стихов! Если дух твой так худ  
 (невеста, невроз, геморрой, нищета ли)  
 читай троеточье: потерян мой хут...

<...>

Писатель стихов! Я — писатель? О тень  
 азов алфавита, — ах арфа в партере!  
 Не я, не писал, не пишу, — дребедень!

Читай одноточье: мой хутор — потеря... [15, с. 627–628]

Встает закономерный вопрос о символическом значении образа потерянного хутора. Вероятно, он сопоставим с идеей идеального искусства, некоего художественного рая, града Китежа для избранных. На подобное восприятие наталкивает и финал стихотворения, в котором на одну доску ставятся «феминетчицы рифм / и прозы писатели: прозервативы...» [15, с. 628], которые в одинаковой степени оказываются далеки от понимания истинной сути искусства лирического героя, alter ego автора: «“Кайфуют” мой хутор они, близнецы» [15, с. 628].

В последних строках стихотворения «Хутор потерянный», данных после отточия, автор утверждает избранность собственного поэтического слова, ориентацию на круг избранных семи читателей, имена которых не раскрываются в тексте:

Опять «о поэзии»... Не соловьи.

Не путаники. Неспроста получилось.

ДУХ СВЯТЫЙ ЗДЕСЬ ЖИЛ. Я ПИШУ ДЛЯ СЕМИ,

А КТО ЭТИ СЕМЬ — я потом перечислю. [15, с. 628]

Рифмой внутри сборника к стихотворению «Хутор потерянный» можно считать стихотворение в прозе «Песнь лунная». Очевидна перекличка образов: как образа хутора, так и образов исторических деятелей. В финале вновь поднимаются вопросы осмысления искусства и поиска себя в искусстве: «Как мне с глаголами? Как мне с глазами? Как мне — со мной?.. Бьется еще на пульсе братский браслет! Жду, как Джордано. Простится и пульс и дрожь: ночью вничью все боится и бьется (не днем!)... Не бойся! Ты — это Ты (без междометий), я-то значок язычка!.. Ежик! Я жив ли? Жужжим ли? Не съешь светлячка!» [15, с. 650].

Обращаясь к музыкальной терминологии, можно определить финальные стихотворения сборника «Хутор потерянный» как коду. Проблематика текста «Посмертное» вынесена в заглавие и связана с осмыслением посмертной судьбы лирического героя. Так, в первой части он отвергает для себя возможную цепь перерождений в других живых существах: «Я умру: не желаю ни розой, ни муравьем, ни львом» [15, с. 668].

Подытоживается опускаемая нами аргументация следующим выводом: «Не желаю — в живое!» [15, с. 668] Интересно, что в категорию «живого» попадают в том числе и небесные созвездия. Во второй части отвергается возможная цепь перерождений и в объекты неживой природы: «Я умру... Не желаю ни в мрамор, ни в каплю, ни в воздух векам!» [15, с. 668].

На пике отрицания возможного возрождения лирический герой отказывается и от возможности вторичного возрождения в виде человека. Отрицание дано в том числе в контексте известного высказывания Ивана Карамазова об отказе от билета в рай и его переосмысления в стихотворении М. Цветаевой «О слезы на глазах...»:

Человеком вторично («Восход»! «Возрожденье»!) — не  
желаю!.. Кому-то там вторить в торговлю, безбилетник  
Творца — любить тех, кого не любил при моей Безымянной,  
лгать гуннам и лигам... [15, с. 669]

Заканчивает данное стихотворение автор нарочито афористичным высказыванием о себе в третьем лице, что фиксирует взгляд на себя со стороны, как на уже умершего:

Маски метаморфоз — возьмите и возрождайтесь!... Жил он  
так, как желала, умер так, как умел... [15, с. 669]

Таким образом, автор предпринимает попытку осмысления жизни, фиксации метапозиции творца и создателя собственных жизни и смерти.

Финальное стихотворение «Заклинание» написано в форме обращения к неназванному герою (наименование «друг-дрозофила» скорее следует рассматривать как иносказательное). Автор использует форму местоимения 2 лица единственного числа *ты* многократно в сильной позиции начала строки. Данное произведение может быть рассмотрено как попытка творческого завещания начинающему автору, ученику. В основе такого завещания оказываются максимальная сосредоточенность на себе и одновременно умение точно описать окружающий мир, что иносказательно выражено через обращение к мифологическим именам Нарцисса и Эхо:

Это-солнечность, это — столичность. Ты будешь — быть!  
Это — ночь Нарцисса и Эха. И день — дан!..

Ты еще несчастья не счел, ты еще досчитай — до дня! [15, с. 669]

**Заключение.** Сборник «Хутор потерянный» является результатом двухлетней работы авторов. В нем, с одной стороны, нашли отражение образы и мотивы более ранних сборников, с другой стороны, обозначены те тенденции поэтического стиля В. Сосноры, которые станут ведущими в более поздних книгах автора, написанных в том числе после длительного, шестнадцатилетнего, молчания.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Болнова Е.В. В.А. Соснора — переводчик О. Уайльда и Э. По / Е.В. Болнова // Русский язык и культура в зеркале перевода. XIII Международная научная конференция: материалы конференции. — Москва, 2023. — С. 64–73.
2. Болнова Е.В. Стихотворения В.А. Сосноры 1970-х гг. с жанровым подзаголовком «лубок»: формальный и содержательный аспекты / Е.В. Болнова // Палимпсест. Литературоведческий журнал. — 2024 — Т. 24. — № 4. — С. 21–34.



3. Доманский Ю.В. «Я-то знал, кто они»: красная лошадь и белый пудель в «Латвийской балладе» Виктора Сосноры / Ю.В. Доманский // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Сер.: Филология, педагогика, психология. — 2024. — № 2. — С. 74–83
4. Зейферт Е.И. Автобиографический миф Виктора Сосноры: к постановке проблемы / Е.И. Зейферт // Вестник московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. — 2023. — №13 (881). — С. 123–130
5. Зубова Л.В. Подобия в книге Виктора Сосноры «Флейта и прозаизмы» / Л.В. Зубова // Восемь великих. Российский государственный гуманитарный университет. — М.: РГГУ, 2022. — С. 487–502.
6. Зубова Л.В. Древнерусский язык в поэтическом отражении: Виктор Соснора / Л.В. Зубова // Теоретические проблемы языкознания. — СПб.: Изд-ва СПбГУ, 2004. — С. 596–606.
7. Ковалева Т.И. Владимир Маяковский как «Запевший Илья Муромец»: «Карачарово» Виктора Сосноры / Т.И. Ковалева, И.Е. Лощилов // Филологический класс. — 2022. — Т. 27. — № 4. — С. 9–21.
8. Ковалева Т.И. Стихотворение Виктора Сосноры «1111 год»: от древнерусской традиции к авангарду / Т.И. Ковалева, И.Е. Лощилов // Герменевтика древнерусской литературы. — 2023. — № 22. — С. 581–599.
9. Ковалева Т.И. Поднятый «бубен»: Древняя Русь и авангард в стихотворении В. Сосноры «Пир Владимира» (1959) / Т.И. Ковалева, И.Е. Лощилов // Герменевтика древнерусской литературы. — 2024. — № 23. — С. 613–632.
10. Ковалева Т.И. «Мстислава древний поединок..»: рассказ «Повести временных лет» в стихотворении В. Сосноры «Бой Мстислава с Редедой» (1959) / Т.И. Ковалева, И.Е. Лощилов // Сибирский филологический журнал. — 2023. — № 2. — С. 166–179.
11. Лощилов И.Е. Поэзия и дидактика: о стихотворении Виктора Сосноры «Тоска по родине» / И.Е. Лощилов // Сибирский филологический журнал. — 2022. — № 1. — С. 101–112.
12. Лощилов И.Е. К разбору стихотворения Виктора Сосноры «Разлука звериного лая со страхом совиным..» (1966) / И.Е. Лощилов // Критика и семиотика. — 2022. — № 1. — С. 366–379.
13. Лощилов И.Е. Сибирские поэтические турне Виктора Сосноры (1960-е гг.) / И.Е. Лощилов, Т.В. Соснора // Литературный факт. — 2022. — № 2 (24). — С. 104–131.
14. Соколова О.В. Деонтологическая модель творчества как смерти в «Девяти книгах» В. Сосноры / О.В. Соколова // Русская литература в XX веке: имена, проблемы, культурный диалог. — 2006. — № 8. — С. 57–77.

#### СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

15. Соснора В. Стихотворения / В. Соснора. — СПб., М.: Пальмира, 2018. — 910 с.

#### REFERENCES

1. Bolnova E.V. (2023). V.A. Sosnora — perevodchik O. Uajl'da i E. Po [V.A. Sosnora is a translator of O. Wilde and E. Poe]. Russkij yazyk i kul'tura v zerkale perevoda [Russian language and culture in the translation mirror]. Moscow. 64–73. (In Russian)
2. Bolnova E.V. (2024). Stihotvoreniya V.A. Sosnory 1970-h gg. s zhanrovym podzagolovkom «lubok»: formal'nyj i soderzhatel'nyj aspekty [V.A. Sosnora's Poems of the 1970s with the Genre Subtitle "Lubok": Formal and Content Aspects]. Palimpsest. Literaturovedcheskij zhurnal [Palimpsest. Literary Review]. № 4 (24). 21–34. (In Russian)
3. Domanskij Yu.V. (2024). «Ya-to znal, kto oni»: krasnaya loshad' i belyj pudel' v «Latvijskoj ballade» Viktora Sosnory ["I Knew Who They Were": The Red Horse and the White Poodle in Viktor Sosnora's "Latvian Ballad"]. Vestnik Baltijskogo federal'nogo universiteta im. I. Kanta [Bulletin of the Immanuel Kant Baltic Federal University]. № 2. 74–83. (In Russian)
4. Zeyfert E.I. (2023). Avtobiograficheskij mif Viktora Sosnory: k postanovke problemy [Victor Sosnora's Autobiographical Myth: towards a Problem Statement]. Vestnik moskovskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta. Gumanitarnye nauki [Bulletin of the Moscow State Linguistic University. Humanities]. №13 (881). 123–130. (In Russian)
5. Zubova L.V. (2022). Podobiya v knige Viktora Sosnory «Flejta i prozaizmy» [Similarities in Victor Sosnora's book "Flute and Prose"]. Vosem' velikikh [The Eight Great Ones]. Moscow, RGGU Publ. 487–502. (In Russian)
6. Zubova L.V. (2004). Drevnerusskij iazyk v poeticheskom otrazhenii: Viktor Sosnora [The Old Russian language in poetic reflection: Victor Sosnora]. Teoreticheskie problemy iazykoznanija [Theoretical problems of linguistics]. Saint Petersburg: SPbGU Publ. 596–606. (In Russian)
7. Kovaleva T.I., Loshchilov I.E. (2022). Vladimir Mayakovskij kak "Zapevshij Il'ya Muromec": "Karacharovo" Viktora Sosnory [Vladimir Mayakovsky as "The Singing Ilya Muromets": "Karacharovo" by Viktor Sosnora]. Filologicheskij klass [Philological Class]. № 4 (27). 9–21. (In Russian)

8. Kovaleva T.I., Loshchilov I.E. (2023). Stikhotvorenie Viktora Sosnory "1111 god": ot drevnerusskoj tradicii k avangardu [Viktor Sosna's Poem "1111": From the Old Russian Tradition to the Avant-Garde]. *Germenevtika drevnerusskoj literatury* [Hermeneutics of Old Russian Literature]. № 22. 581–599. (In Russian)
9. Kovaleva T.I., Loshchilov I.E. (2024). Podnyati "buben": Drevnyaya Rus' i avangard v stikhotvorenii V. Sosnory "Pir Vladimira" (1959) [Raised Tambourine: Ancient Russia and the Avant-garde in V. Sosnora's poem "Vladimir's Feast" (1959)]. *Germenevtika drevnerusskoj literatury* [Hermeneutics of Ancient Russian literature]. № 23. 613–632. (In Russian)
10. Kovaleva T.I., Loshchilov I.E. (2023). "Mstislava drevnii poedinok...": rasskaz "Povesti vremennykh let" v stikhotvorenii V. Sosnory "Boi Mstislava s Rededei" (1959) ["Mstislav's ancient duel...": the story "Tales of Bygone Years" in V. Sosnora's poem "Mstislav's Battle with Rededei" (1959)]. *Sibirskii filologicheskii zhurnal* [Siberian Philological Journal]. № 2. 166–179. (In Russian)
11. Loshchilov I.E. (2022). Poeziia i didaktika: o stikhotvorenii Viktora Sosnory «Toska po rodine» [Poetry and didactics: about Victor Sosnora's poem "Homesickness"]. *Sibirskii filologicheskii zhurnal* [Siberian Philological Journal]. № 1. 101–112. (In Russian)
12. Loshchilov I.E. (2022). K razboru stikhotvorenii Viktora Sosnory «Razluka zverinogo laia so strakhom sovinym...» (1966) [To the analysis of Victor Sosnora's poem "The separation of animal barking with the fear of an owl ..." (1966)] *Kritika i semiotika* [Criticism and semiotics]. № 1. 366–379. (In Russian)
13. Loshchilov I.E., Sosnora T.V. (2022). Sibirskie poeticheskie turne Viktora Sosnory (1960-e gg.) [Victor Sosnora's Siberian Poetry Tours (1960s)]. *Literaturnyi fakt* [A literary fact]. № 2 (24). 104–131. (In Russian)
14. Sokolova O.V. (2006). Deontologicheskaya model' tvorchestva kak smerti v "Devvati knigah" V. Sosnory [The Deontological Model of Creativity as Death in V. Sosna's "Nine Books"]. *Russkaya literatura v XX veke: imena, problemy, kul'turnyj dialog* [Russian Literature in the 20th Century: Names, Problems, and Cultural Dialogue]. № 8. 57–77. (In Russian)

*Поступила в редакцию 14.01.2026 г.*

#### POETRY COLLECTION "THE LOST FARM" BY V. SOSNORA: FORMAL AND CONTENT ASPECTS

***E.V. Bolnova***

This article is the first attempt to provide a comprehensive analysis of V. Sosnora's collection of poems "The Lost Farm" in its relationship with previous and later works. Specific issues are examined, such as that of the pervasive image of the Mongol, as well as the author's use of the genre definition "lubok". The similarities between the cycle "By the Lake by the Pond" and the collection "The Maiden Fish" are studied. Numerous allusions and reminiscences to the works of previous authors, including Alexander Blok, Marina Tsvetaeva, Osip Mandelstam, Leo Tolstoy, and Fyodor Dostoevsky are established. A general conclusion is made about the cultural relevance of the collection "The Lost Farm" and the orientation of the included texts majority towards the plot. Particular attention is paid to the two final texts of the collection, since in them the author attempts to comprehend his creative path, which marks his awareness of the collection "The Lost Farm" as a boundary, a final one for a certain creative stage.

**Key words:** V. Sosnora, "The Lost Farm" collection, cultural relevance, allusions, reminiscences, poetry of the second half of the 20th century.

**Болнова Екатерина Владимировна.**

Кандидат филологических наук, доцент.  
Национальный исследовательский  
Нижегородский государственный университет  
им. Н.И. Лобачевского, Российская Федерация,  
г. Нижний Новгород.  
Доцент кафедры русской литературы Института  
филологии и журналистики.  
ORCID: 0000-0003-4956-642X.  
E-mail: [eka332@yandex.ru](mailto:eka332@yandex.ru).

**Bolnova Ekaterina Vladimirovna.**

Candidate of Philology, Associate Professor.  
Lobachevsky State University of Nizhni Novgorod,  
Russian Federation, Nizhnij Novgorod.  
Associate Professor at Russian literature Department.  
ORCID: 0000-0003-4956-642X.  
E-mail: [eka332@yandex.ru](mailto:eka332@yandex.ru).