

Федеральное государственное бюджетное учреждение науки  
«Удмуртский федеральный исследовательский центр  
Уральского отделения Российской академии наук»

*На правах рукописи*

ПАНТЕЛЕЕВА ЕВГЕНИЯ ВЛАДИМИРОВНА

**ОБРАЗНАЯ СИСТЕМА И ЛИНГОВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ  
ОСОБЕННОСТИ РУССКОЯЗЫЧНОЙ ПОЭЗИИ  
ВЯЧЕСЛАВА АР-СЕРГИ**

5.9.1 Русская литература и литературы народов Российской Федерации

Диссертация на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Научный руководитель:  
доктор филологических наук,  
Арзамазов Алексей Андреевич

Ижевск – 2023

## ОГЛАВЛЕНИЕ

<b>ВВЕДЕНИЕ</b> .....	3
<b>ГЛАВА 1. ТВОРЧЕСТВО ВЯЧЕСЛАВА АР-СЕРГИ В КОНТЕКСТАХ «НАЦИОНАЛЬНОГО РУССКОЯЗЫЧИЯ» И УДМУРТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ</b> .....	14
1.1. Русскоязычная литература: аспекты проблематизации .....	14
1.2. Роль и место В. Ар-Серги в удмуртской литературе .....	28
1.3. Образный мир современного человека: творческий взгляд на эпоху 1990– 2000-х гг. в поэзии В. Ар-Серги .....	42
<b>ГЛАВА 2. ОБРАЗНАЯ СИСТЕМА РУССКОЯЗЫЧНЫХ СТИХОТВОРЕНИЙ ВЯЧЕСЛАВА АР-СЕРГИ</b> .....	56
2.1. Растительный мир как природный и мифологический феномен .....	60
2.2. Символика животных через призму удмуртской народной традиции.....	81
2.3. Мифологический образ «вода» .....	110
2.4. Вербализация образов небесных светил .....	133
<b>ГЛАВА 3. СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧЕСКИЕ ТРАНСФОРМАЦИИ В РУССКОЯЗЫЧНОЙ ЛИРИКЕ ВЯЧЕСЛАВА АР-СЕРГИ</b> .....	149
3.1. Поэтика заглавий стихотворений В. Ар-Серги .....	153
3.2. Особенности инфинитивного письма В. Ар-Серги.....	176
3.3. Категория темпоральности и ее выражение в лирике В. Ар-Серги .....	194
<b>ЗАКЛЮЧЕНИЕ</b> .....	224
<b>БИБЛИОГРАФИЯ</b> .....	227

## ВВЕДЕНИЕ

Одним из важнейших направлений отечественной гуманитаристики является исследование национальных литератур народов Российской Федерации. Крайне редко они становятся полноценным объектом теоретико-методологических разработок. В этой области научных интересов есть еще много неисследованных тем, «белых пятен». Однако важность таких работ заключается в возможности в будущем провести сравнительно-сопоставительный анализ стратегии развития национальных литератур.

Удмуртскую литературу можно считать одной из наиболее разносторонне развитых национальных литератур народов России. Несмотря на относительную молодость своего существования, на поздний литературогенез, она включает в себя писателей, представляющих разные возрастные поколения и олицетворяющих разные мировоззренческие концепции, течения, стилевые стратегии. Сегодня сосуществуют в рамках удмуртской литературы представители старшего поколения – приверженцы литературы консервативного плана, в творчестве которых можно наблюдать «затухающие» конструкты соцреализма. С другой стороны, – молодежь, воспитанная в духе постмодернизма. Основываясь на недавнем продуктивном эстетическом наследии удмуртского этнофутуризма 1990-х, она все же выдвигает свои творческие концепции.

Удмуртская литература интересна и тем, что в ней, как и во многих национальных литературах народов России, появляются писатели, которые переходят с национального языка на русский. Яркий пример тому – поэтическое «языковое переключение» Вячеслава Ар-Серги. Таких процессов, по-видимому, в системе удмуртской литературы будет все больше и больше. Именно поэтому данный творческий феномен нуждается в разностороннем рассмотрении, в разноаспектном анализе, и данная диссертация служит тому, чтобы осуществить этот анализ и выяснить, насколько «языковое переключение» влияет на существенные изменения базовых, внутренних надстроек, развитие поэтической системы литературы.

Исследовательский интерес в диссертационной работе обращен непосредственно к русскоязычному творчеству современного удмуртского писателя Вячеслава Ар-Серги. Прежде всего, его произведения проанализированы с точки зрения образного своеобразия. Выделены наиболее устойчивые национально-акцентированные мотивы, соотносимые с биографией поэта, историей и культурой удмуртского этноса. Наряду с этим исследованы грамматические форманты его поэтического языка, в частности, категория инфинитива, категория времени.

**Актуальность диссертационного исследования** обусловлена тем, что сегодня повышенное внимание уделяется проблемам национальных литератур Российской Федерации, которые, в свою очередь, ставят перед исследователями ряд теоретических вопросов, в большей мере связанных с целостно-концептуальным анализом художественных текстов (идейно-тематической и жанрово-видовой композицией). Влияние русской литературы сказывается на этнокультурном самосознании национального автора, характеристиках национальной идентичности. Остро стоит вопрос о качестве художественных текстов национальных авторов в ином языковом поле, об утрате этнокультурных конструктов.

Вячеслав Ар-Серги, пишущий на разных языках, занимает в удмуртской литературе промежуточное положение между разными культурами. Феномен художественной парадигмы В. Ар-Серги представляется актуальным не только для литературоведения, но и для лингвистики, поскольку его творчество является результатом культурного взаимодействия, реализующегося в образном и языковом многообразии.

Обращение к русскоязычному поэтическому творчеству В. Ар-Серги обусловлено, во-первых, неизученностью нового пласта поэтических текстов автора, во-вторых, необходимостью прочтения его произведений с точки зрения новых теоретико-методологических концепций, в-третьих, необходимостью объяснения влияния фольклорного и художественного наследия предшественников на формирование новых для удмуртской литературы образных

систем и лингвосемантических особенностей в контексте взаимодействия культур и сохранения исконной национальной самобытности. Кроме того, анализ творчества В. Ар-Серги позволит в определенной степени очертить тенденции развития удмуртской художественной литературы в условиях политизации, идеологизации и глобализации.

**Степень разработанности темы исследования.** Изучение удмуртской литературы имеет богатую историю. Первые попытки осмысления становления и развития национальной литературы Удмуртии были предприняты еще в трудах «Очерки истории удмуртской советской литературы» [1957] и «Удмурт литература» [1966]. Существенный исторический срез удмуртской литературы освещается в работе Петера Домокоша «История удмуртской литературы» [1993]. В его работе вкуче рассматривается история и фольклор удмуртского этноса, проводятся параллели и аналогии с другими литературами. Вместе с тем намечены общие черты, обозначены перспективы развития. Под другим углом зрения в двухтомнике «История удмуртской советской литературы», изданном под руководством В. М. Ванюшева [1987, 1988], рассматривается развитие удмуртской литературы от ее возникновения до середины 1980-х гг. Главы монографий посвящены также анализу творчества отдельных удмуртских авторов. Краткий обзор истории удмуртской литературы представлен в учебно-методическом пособии Т. И. Зайцевой и В. Л. Шибанова [2011]. Авторы издания анализируют современный пласт удмуртской прозы и поэзии. Пособие охватывает период с 1970 по 2010 гг.

Особого внимания заслуживают исследования, ставящие своей целью дать общее представление о поэтике удмуртской литературы. Так, работы В. М. Ванюшева, Т. Г. Перевозчиковой [1984], В. М. Ванюшева [1986] и В. Л. Шибанова [2006, 2022] ориентированы на изучение художественного своеобразия удмуртского фольклора, оказавшего существенное влияние на поэзию удмуртских писателей. В отдельных параграфах проанализированы особенности стиля выдающихся представителей литературной когорты Удмуртии. Связь фольклора и художественного поэтического творчества намечена в монографии Т. Г.

Владыкиной «Удмуртский фольклор: проблемы жанровой эволюции и систематики» [1997]. К данной проблеме также обращаются в своих статьях А. В. Камитова [2005] и В. Г. Пантелеева [2019], рассматривая творчество писателей и поэтов в тесной взаимосвязи с фольклорными, мифо-религиозными традициями.

В художественной литературе Удмуртии широко представлены национально-ориентированные тексты, обличающие пороки общественно-политического строя. Достаточно подробно данная проблема рассмотрена в работах российского литературоведа И. Е. Васильева [2013, 2014]. Его внимание обращено к удмуртским поэтическим текстам первой половины XX в. В своих статьях ученый исследует влияние историко-культурных процессов на мировоззрение национальных авторов.

К особо значимым трудам, посвященным удмуртскому поэтическому слову, мы можем отнести статьи С. Т. Арекеевой [2017], Л. П. Федоровой [2018], Т. И. Зайцевой, Е. Н. Петровой [2018, 2020]. В этих работах авторы рассматривают образную репрезентацию военного времени. Отмечается, что тема войны рефлексивно связана с детством удмуртских писателей. Значимое место в удмуртской литературе занимает женская поэзия [Федорова, 2009, 2011; Камитова, 2022]. Исследователей интересуют гендерные маркеры женской поэзии, различия мужского и женского мировоззрений, стилей.

Немаловажную роль играют научные работы, касающиеся удмуртской прозы. О современном состоянии прозаических жанров в Удмуртии пишет Т. И. Зайцева [2006, 2008]. В орбиту внимания автора попадают идейно-тематический, образный, повествовательный, сюжетно-композиционный уровни текста. Особо отмечается взаимосвязь современной удмуртской прозы с фольклором. Среди работ, посвященных данной проблеме, можно выделить диссертацию М. В. Ившиной, в которой описаны жанровые особенности современной удмуртской драматургии [Ившина, 2015].

Еще одно направление в исследовании удмуртской словесности связано с попытками осмысления русско-удмуртских контактов и их влияния на развитие современной удмуртской литературы. Достаточно подробно данная проблема

рассмотрена в работах В. М. Ванюшева [1980, 1985, 2010], А. Г. Шкляева [1992], А. А. Арзамазова [2018]. В их трудах отмечается взаимосвязь национального и интернационального в удмуртской литературе.

Новые тенденции в подходах к изучению современной удмуртской поэзии можно отметить в работах М. В. Серовой, И. С. Кадочниковой [2014, 2016] и И. С. Кадочниковой [2021]. Авторы описывают творчество современных удмуртских поэтов в контексте общероссийских литературных традиций. В новом исследовании А. А. Арзамазова [2023], продолжающем размышления ученого о проблеме литературных взаимосвязей, проведен многоуровневый анализ процессов и явлений в современной поэзии финно-угорских народов Урало-Поволжья и выявлены новые тенденции ее развития.

В русле проблематики диссертационного исследования отдельного внимания заслуживают работы, касающиеся изучения аспектов иноязычного творчества удмуртских писателей. Так, в статьях Л. В. Бусыгиной [2014], Т. А. Ненашевой, Т. П. Поповой [2016], И. А. Купцовой, Е. А. Бучкиной [2020] раскрыта специфика стихосложения в ином языковом поле.

Анализ поэзии Ар-Серги исчерпывается лишь рядом работ, посвященных изучению проблемно-тематических, стилистических, грамматических конструкторов его художественного языка. К наиболее важным можно отнести труды, рассматривающие образное своеобразие, систему лирических персонажей [Арзамазов, 2016; Полянцева, 2017; Шибанов, 2022]. Большое внимание исследователи уделяют жанровому и «языковому переключению» поэта [Шкляев, 1998; Арзамазов, 2015, 2018; Ненашева, Попова, 2016; Полянцева, 2017]. Вместе с тем еще многие аспекты художественного своеобразия творчества В. Ар-Серги ждут своего исследования.

**Объектом исследования** являются русскоязычные поэтические тексты удмуртского писателя Вячеслава Ар-Серги.

**Предмет исследования:** функционирование образной системы и лингвосемантических единиц в поэзии В. Ар-Серги.

**Целью** диссертационного исследования является изучение образного кластера поэзии Вячеслава Ар-Серги, лингвосемантических компонентов поэтического текста (заглавий, категории инфинитива, категории темпоральности) в контексте трансформации этнохудожественного сознания и «языкового переключения».

Для достижения поставленной цели диссертационного исследования решается следующий круг **задач**:

1. рассмотреть имеющуюся теоретико-методологическую базу, касающуюся проблем развития национальной литературы, определить наиболее приоритетные и актуальные пути анализа;
2. проанализировать русскоязычные стихотворения Вячеслава Ар-Серги на уровне их образно-символической, семантической, грамматической организации;
3. выявить преобладающие образные архетипы, основные семантико-грамматические универсалии;
4. показать качественные изменения поэтического языка Вячеслава Ар-Серги, вызванные «языковым переключением»;
5. проследить взаимосвязь авторского поэтического мира с фольклором, этнической картиной мира удмуртов.

В качестве **материала** в диссертационном исследовании использовались поэтические тексты Вячеслава Ар-Серги, включенные в ранние двуязычные сборники «Сквозь очищающий огонь» [1998], «Облаков застывшие следы» [2001], «Rendez-vous. Условная встреча» [2004], а также напечатанные исключительно на русском языке «Засечки на тамге» [2006], «Дубрава на Луне» [2007], «Камакылбур» [2017], «С акцентом – моим...» [2021].

**Методологическую и теоретическую основу** данного исследования составили научные труды отечественных литературоведов по проблемам поэтики, в частности, работы В. Г. Адмони, Л. Я. Гинзбург, В. М. Жирмунского, А. А. Потебни, В. Я. Проппа, Б. М. Эйхенбаума, Р. О. Якобсона и др. Существенным вкладом в изучение стиля и языка поэтического письма стали, несомненно, труды В. В. Виноградова, Г. О. Винокура, А. Н. Кожина, Ю. М. Лотмана, Т. И. Сильман,



Б. В. Томашевского, Ю. Н. Тынянова, Л. В. Щербы, Е. Г. Эткинда. Значимыми в рамках данной диссертации можно считать исследования Г. Д. Гачева, А. Ф. Лосева, М. А. Тахо-Годи, С. Г. Семеновой, В. Н. Топорова, М. Н. Эпштейна, в которых раскрывается метафизика природно-пейзажного и культурного кода. Особое теоретическое значение также приобретают работы Я. Э. Ахапкиной, А. В. Бондарко, М. Л. Гаспарова, А. К. Жолковского, А. А. Липгарта, В. А. Масловой, Т. Б. Радбиль, Н. А. Фатеевой, И. В. Фоменко, М. И. Шапира, в которых рассматриваются лингвосемантические и лингвостилистические особенности литературного языка. Кроме того, учитывается опыт и результаты исследований удмуртских ученых, посвященных изучению поэзии, а также проблемам, касающимся взаимодействия фольклора, мифологии и литературы, в частности, работы А. А. Арзамазова, В. М. Ванюшева, В. Е. Владыкина, Т. Г. Владыкиной, Г. А. Глуховой, Т. И. Зайцевой, А. В. Камитовой, Л. П. Федоровой, В. Л. Шибанова и др.

Важный для данной диссертационной работы опыт исследования представлен в трудах специалистов по национальным литературам Поволжья и Урала, а именно, – в работах В. Р. Аминева, Ю. Г. Антонова, Ф. Г. Галимуллина, Ф. Ф. Гилемшина, Д. Ф. Загидуллиной, А. М. Закирзянова, М. И. Ибрагимова, Р. А. Кудрявцевой, К. М. Минуллина, В. Г. Родионова, Е. К. Созиной и др.

Переход национального писателя Вячеслава Ар-Серги в своем поэтическом творчестве с удмуртского языка на русский актуализирует значение теоретических работ, связанных с русскоязычным измерением национальных литератур народов России. В этой связи особый интерес представляют труды профессора Улданай Максutowны Бахтикиреевой [2009] и концепция, разрабатываемая ее научной школой.

**Методы исследования.** В настоящем диссертационном исследовании применялся комплексный подход к анализу текста, включающий сравнительно-типологический, сравнительно-сопоставительный, лингвосемантический, культурно-исторический, мифопоэтический методы. Такого рода аналитическая стратегия позволит проанализировать собрание поэтических произведений в

аспекте художественных и языковых трансформаций, создающих индивидуальную систему национальной литературы.

**Научная новизна** диссертационного исследования заключается в попытке комплексного анализа современной национальной русскоязычной поэзии (на материале творчества удмуртского поэта Вячеслава Ар-Серги) как художественного феномена, формирующегося и развивающегося на стыке двух литературных традиций. Вместе с тем русскоязычие рассматривается как явление, с одной стороны, продиктованное историческими, социально-политическими трансформациями, с другой – личностно-объективной мотивацией поэта.

Впервые в научный оборот вводятся неизученные или малоизученные поэтические тексты В. Ар-Серги. В диссертации подробно анализируются художественные образы природы, выявляются ключевые тематико-мотивные комплексы, исследуются формы проявления урбанистического кода.

Новизна работы обусловлена и тем, что научно-исследовательская концепция строится не только на изучении образного своеобразия поэзии указываемого автора, но и на исследовании лингвосемантических конструкций, также транслирующих этническую картину мира народа. При этом нами учитывается «смена языка» с удмуртского на русский в творческом процессе. Впервые рассматриваются семиотически важные элементы грамматики (категория инфинитива, категория темпоральности).

Проводимый в диссертационной работе анализ позволяет сформировать в значительной степени актуализированную парадигму исследования и интерпретации современных художественных текстов и социокультурного развития национальных литератур в целом.

**Теоретическая значимость** диссертации заключается в возможности комплексного анализа поэтического творчества В. Ар-Серги в аспекте проблемы русскоязычия в национальных литературах. Предложенная в работе концепция позволят выстроить новые теоретические парадигмы, направленные на осмысление эволюции художественного сознания национальных авторов.

**Практическая ценность работы** заключается в привлечении внимания к проблемам молодых или «младописьменных» литератур. Опыт «языкового переключения» Вячеслава Ар-Серги должен показать широкой читательской аудитории современное состояние национальных литератур, очертить пути решения этой глобальной проблемы. Выводы и материалы диссертации могут быть использованы в вузовском курсе истории удмуртской литературы. Результаты, представленные в исследовании, могут найти применение в разработке учебных пособий, образовательных программ высшей школы по новейшей удмуртской литературе, языкознанию, фольклористике, а также по литературам народов России, художественному билингвизму, теории литературы.

**Основные положения, выносимые на защиту:**

1. Русскоязычие – это естественное явление современного литературного процесса, характерное для большинства национальных литератур народов Российской Федерации. Взаимодействие и взаимовлияние разных культур способствует их развитию, выработке общих, универсальных черт, не утрачивающих при этом национальной специфики, колорита. В таком контексте русскоязычная литература представляется актуальной областью теоретических и литературоведческих изысканий.

2. В русскоязычных стихотворениях удмуртского писателя Вячеслава Ар-Серги транслируются как этноментальные, так и общекультурные ценности, ориентиром становятся тенденции общероссийского литературного процесса. Ключевая особенность его художественной картины мира связана с урбанистической образностью. Поэтическое описание городского пространства, как правило, сопряжено с биографией автора, обостряет социально-экономические, нравственные, культурные проблемы этноса. В центре урбанистических стихотворений – не город, а лирический субъект, его внутреннее, эмоциональное состояние.

3. Русскоязычная поэзия В. Ар-Серги строится на принципах этнофутуризма, доминантами которого являются образы и символы природы. Природно-пейзажный шифр становится важнейшим компонентом его образного языка,

позволяющим поэту актуализировать связь с этническим самосознанием народа, его традициями, обычаями. В этой связи обширную репрезентацию получает символика воды, флоры и фауны, небесного пространства.

4. Структурно-композиционное построение поэтических текстов показывает уровень взаимопроникновения литератур, их межнациональный диалог. Одной из форм выражения интертекстуальности становятся заглавия, воплощающие в себе авторскую концепцию. Рассмотрение заголовочного комплекса с грамматической и семантической точек зрения позволяет выявить элементы, связывающие произведение с национальной традицией и внешним миром.

5. В поэзии В. Ар-Серги выделяются тексты с выраженной инфинитивностью (до 18 инфинитивов). При этом инфинитивы чаще всего группируются вокруг активных предикатов. Наиболее характерной формой проявления инфинитивного письма в творчестве В. Ар-Серги представляются «одиочные» и «парные» инфинитивные конструкции. Инфинитивы в стихотворениях часто используются в качестве средства описания внутренних и внешних состояний лирических героев.

6. Категория темпоральности играет важную роль в построении сюжетной и композиционной линий русскоязычных стихотворений В. Ар-Серги. Жизнь лирических героев тесно соотносится с природно-календарным и суточным циклами. В поэзии Ар-Серги наиболее распространенным оказалось циклическое и физиологическое время. Вместе с тем темпоральная модель репрезентируется единицами разных языковых уровней (лексемами, грамматическими конструкциями и т.д.).

**Степень достоверности и апробации результатов.** Основные положения диссертационного исследования были представлены в виде докладов на Международных («Татарская поэзия и культура второй половины XX – начала XXI века: диалог с западными и восточными художественными традициями (к 80-летию татарского поэта Рената Хариса)», Казань, 2021 г.; VIII Международная научно-практическая конференция «Би-, поли-, транслингвизм и лингвистическое образование», Москва, 2022 г.), Всероссийских («IX Информационная школа

молодого ученого», Екатеринбург, 2021 г.; «Взаимодействие этносов и культур в евразийском междивизиональном пространстве: (к 90-летию Удмуртского института истории, языка и литературы УдмФИЦ УрО РАН)», Ижевск, 2021 г.; «Проблемы марийской и сравнительной филологии», Йошкар-Ола, 2021 г.; «Фольклорный текст: рубеж тысячелетий», Нальчик, 2021 г.; «История – язык – литература – культура коренных народов», Москва, 2022 г.; «Марийская традиционная религия: история и современность», Йошкар-Ола, 2022 г.; «Просветительство в истории и современном развитии литературы, культуры и образования народов России», Ижевск, 2023).

По теме диссертационного исследования опубликованы статьи в рецензируемых научных изданиях, входящих в базу данных ВАК (4), РИНЦ (8).

**Структура и содержание работы.** Текст диссертационного исследования состоит из введения, трех глав, каждая из которых включает несколько параграфов, заключения и списка литературы (286 наименований).

# ГЛАВА 1. ТВОРЧЕСТВО ВЯЧЕСЛАВА АР-СЕРГИ В КОНТЕКСТАХ «НАЦИОНАЛЬНОГО РУССКОЯЗЫЧИЯ» И УДМУРТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

## 1.1. Русскоязычная литература: аспекты проблематизации

В стране, где проживает большое количество разноязычных народов, появление русскоязычной литературы – естественный фактор, складывающийся из внутренних потребностей этнической группы и общекультурного художественного процесса. В условиях этнического многоязычия русский язык становится универсальным средством коммуникации.

Проблема русскоязычия в литературной системе России – это феномен, связанный непосредственно с взаимодействием этносов, языков, культур ввиду определенных исторических, социально-экономических, политических событий. В младописьменных литературах распространение иноязычного творчества обусловлено факторами субъективного (во всех субъектах Российской Федерации русский язык является государственным языком и, как следствие, для многих писателей он становится средством коммуникации) или объективного происхождения (русский язык воспринимается как способ преодоления «замкнутого» национального пространства и общения с более широкой читательской аудиторией).

Проблема русскоязычия национальных литератур – это социально-историческое явление, возникшее на рубеже XX–XXI вв. В этот период обостряется противостояние между понятиями «русская/русскоязычная» и «национальная/инонациональная». Данная область отечественного литературоведения остается актуальным, дискуссионным вопросом, требующим разработки комплексной теоретико-методологической базы. В этой связи представляется необходимым рассмотреть научные труды, касающиеся изучения

художественных произведений на стыке культурных традиций, и выстроить понятий аппарат, способствующий интерпретации механизмов образотворчества и текстомоделирования в поэтическом языке удмуртского писателя Вячеслава Ар-Серги.

Обозначенное выше проблемное поле коррелирует с одной из самых дискуссионных тем в отечественной гуманитаристике – темой «национальной идентичности и литературы». В одной из своих работ авторитетный татарский ученый Я. Г. Сафиуллин признает, что самоидентификация писателя неотделима от его национальной идентичности [Сафиуллин, 2010]. Вместе с тем исследователь поднимает ряд прикладных вопросов, проблематизирующих восприятие писателей-билингвов и их национальной самоидентификации. Однако в теории литературы это понятие еще не закрепились. При этом интерес к данной проблеме в исследованиях современных ученых только усиливается. Высказываются разные точки зрения, выстраиваются парадигмы толкования, но единства в них нет. По словам Л. В. Поляковой, на сегодняшний день отсутствует обоснованно-аргументированный терминологический аппарат для этого новообразования, неизбежно ведущий «не только к очевидным парадоксам, но и останавливает движение, развитие науки или отдельных ее областей, отраслей» [Полякова, 2012, с. 51]. Эту точку зрения также подтверждает известный научный деятель К. К. Султанов. Он отмечает, что «изучение литературного русскоязычия пока не нашло своего места в системе современного гуманитарного знания: русскоязычная литература уже заявила о себе как явление, но еще не стала предметом серьезной литературоведческой аналитики» [Султанов, 2016, с. 160]. В своей статье исследователь рассуждает о русском языке как о средстве самовыражения, о шансе для национальных авторов выйти за пределы своей культурной традиции. Примечательным является и то, что К. К. Султанов на материале художественного наследия киргизских, казахских, азербайджанских, татарских и других писателей пытается доказать, что национальная литература, оказываясь под влиянием русской культуры, языка, способна обновлять свое мировидение. И русский язык, транслируя иную национально-культурную

картину мира, вбирает в себя новые художественные модели, смысловые интенции. В таком отношении русскоязычие воспринимается не как отклонение/отчуждение от национальной традиции, а как возможность на ее творческое развитие, витальность посредством речевых форм другого языка. Исследователь настаивает, что, не исключая важности родного языка, он все же не является исключительным определяющим фактором менталитета этноса и авторского самоопределения. Писать на русском языке не значит быть русским писателем, утверждает ученый. По его словам, современный русскоязычный литературный процесс доказывает сдвиг художественных границ, открытость национальной литературы к межкультурному диалогу. В этом контексте обостряются такие теоретические категории, как «“аккультурация”, “вариативность”, “гибридизация”, “культурное пограничье”, “единство многообразия”, “интерференция”, “граница”, “трансгрессия”» [Султанов, 2016, с. 160], которые еще предстоит пояснить литературоведческой науке.

Ввиду несомненной сложности разработки данной проблематики неудивительно, что в литературоведении отсутствует точное определение для понятия «русскоязычная литература». Так, к примеру, И. Д. Тодорова считает, что «под русскоязычной литературой понимается совокупность художественных текстов (проза, поэзия, драма, в том числе автоперевод), созданных нерусскими авторами на русском языке, т.е. это та литература, которая практически не попадает под определение “национальная литература”. Как представляется, эту литературу следует рассматривать как особый параметр измерения витальности русского языка» [Тодорова, 2018, с. 119]. Согласно мнению исследователя, указываемое проблемное поле также соотносится с такими понятиями как «транснациональная литература» и «транслингвальная литература» [Там же, с. 123].

Среди работ, посвященных проблеме транскультурации, можно выделить научные труды В. Р. Аминовой [2019] и А. Н. Набиуллиной [2023], в которых происходит осмысление феномена «пограничья» в структуре художественного текста. В их работах «транскультурная литература» рассматривается неразрывно



от таких понятий как «национальная литература», «региональная/зональная литература», «мировая литература», «мультикультуризм». Вместе с тем поясняются термины, раскрывающие художественно-эстетическую сторону транскультурной литературы. Разработанная авторами теоретико-методологическая база применяется к проблеме идентичности современных татарских писателей, пишущих по-русски.

Помимо транскультурной литературы, В. Аминева рассматривает и другие аспекты художественного текста. Например, интересный с точки зрения аргументированности опыт представлен в ее докторской диссертации [Аминева, 2010]. В процессе сравнительно-сопоставительного изучения произведений русских писателей второй половины XIX в. и татарских прозаиков первой трети XX в. теоретически обосновываются такие понятия как «межлитературный диалог» и «межлитературный процесс». Исследователь воспринимает межлитературный диалог как часть межлитературного процесса, в котором участвуют не только авторы, принадлежащие к разным литературным традициям, но и читатель. Связь между национальными литературами, построенная на принципах диалога, изучается на основе аналогий, противопоставлений, переосмысливается с позиции «своего» и «чужого». Доказывается, что введение чужого художественно-эстетического опыта способствует усложнению смыслового содержания произведения, разрушению внутренней монологичности авторского сознания и его самоопределению. Взаимодействие художественных текстов служит для определения «общего» и «частного», связующего две разные литературы, культуры. В целом, выстраиваемая в данной работе научно-исследовательская концепция раскрывает единую культурно-историческую программу развития национальных литератур.

В татарском литературоведении все же отсутствуют комплексные труды, касающиеся проблемы русскоязычного творчества. Научно-исследовательское сообщество не воспринимает такие произведения как часть национальной литературы. Для татарских писателей основным средством самоидентификации остается язык. На этом фоне обращает на себя внимание книга М. И. Ибрагимова

«Национальная идентичность татарской литературы: современные методы исследования» [2018]. В формате очерков автор работы освещает проблемное поле национальной идентичности татарской литературы. Такое разделение помогает проследить хронологию литературного процесса в Республике Татарстан, который отчасти характерен и для других литератур народов России. В качестве материала используются поэтические и прозаические произведения татарских писателей XX века.

Во введении исследователь затрагивает актуальную проблему русскоязычия национальных литератур, дает краткую историю изучения данного вопроса. Отмечается, что в советское время статус национальных литератур не признавался. По мнению Я. Г. Сафиуллина, «в нашей стране у русской литературы был особый статус. Она доминировала в государстве. Подражание ей в других литературах стало правилом. Почти в каждой из национальных литератур обозначались, детерминировались свой Пушкин, Шолохов, Маяковский и т.д.» [Сафиуллин, 2018, с. 138]. Только в постсоветский период отношение к национальным литературам изменилось. Произошел отказ от прошлых идеологических взглядов, снятие цензуры с национальных авторов, стали осуществляться мероприятия, направленные на поддержку и развитие национальных литератур. Как отмечает М. И. Ибрагимов, возросший интерес к данной проблематике связан с повсеместным процессом глобализации, обусловившим появление «интернационализации литературного творчества».

Ввиду сложного развития национальных литератур неудивительно, что особое внимание уделяется изучению творчества татарских писателей, пишущих по-русски. В четвертом очерке М. И. Ибрагимов рассматривает творческие судьбы «современных русскоязычных писателей из числа этнических татар» и отмечает, что, несмотря на существенные различия в манере письма, авторов объединяет «интерес к родному языку, культуре, литературе». Однако исследователь не готов всецело отнести их творчество к национальной татарской литературе. Русскоязычие – это отдельная ветвь «национальной литературы

татар», нацеленная на трансляцию татарской культуры в более широком диапазоне.

В заключении М. И. Ибрагимов выдвигает идею о том, что подобный подход к изучению феномена национальной идентичности в татарской литературе позволит провести параллель между художественным опытом прошлых поколений и современников, а также наметить тенденции дальнейшего развития.

К проблеме русскоязычия на материале русскоязычных произведений татарских писателей (1960–2020-х гг.) обращается литературовед И. А. Еникеев [2019, 2021]. По его словам, мировоззрение таких авторов формировалось в городских литературных объединениях Татарстана. К примеру, самым известным сообществом литераторов Казани было ЛИТО, в стенах которого и окрепла русскоязычная татарская литература.

Интерпретируя этот феномен в своих монографиях, И. А. Еникеев выделяет несколько основных этапов развития литературы. Подчеркивается, что в 1960–1970-х гг. у русскоязычных писателей было много возможностей для публикации произведений как на региональном, так и на всесоюзном уровне. В этот период о себе заявили Р. Кутуй, Д. Валеев. Литературные произведения поколения 1980–2000-х гг. столкнулись с отсутствием литературной критики, которая могла бы вывести русскоязычных писателей к широкой читательской аудитории. Вместе с тем, отмечает исследователь, переход на русский язык не оторвал писателей от родного языка, традиций татарской литературы. В их произведениях отчетливо прослеживается тяготение к тюркским архетипам, к татарским легендам. Лирических героев отличают национальные черты характера.

Период 2000–2020-х гг. в истории русскоязычной литературы Татарстана отличается сменой художественных парадигм. Современные авторы отходят от традиций русской и советской литературы. Поле их интересов сосредоточено на внутреннем мире лирических субъектов, находящихся на перепутье разных культур. Этническая проблематика уходит на второй план, формируется ориентир на массовую цифровую культуру.

В целом, необходимо заметить, что проблемное поле русскоязычной национальной литературы характерно для всех народов России. Однако все по-разному воспринимают данное явление, ввиду стадильности литературного развития. Одни категорически против включения творчества русскоязычных писателей в корпус национальной литературы. Другие, учитывая тот факт, что указанные авторы являются носителями национального культурного кода, рассматривают их как часть межлитературного процесса.

Интересную дифференциацию понятий «русская литература» и «русскоязычная литература» находим у Н. Л. Лейдермана, выдвинувшего тезис о том, что эти два явления находятся в диалогической связи. По его мнению, «“русскоязычный” художественный текст это всегда пограничная литература, это всегда сплав русской и иной национальных культур» [Лейдерман, 2015, с. 15]. Исследователь отмечает, что, создавая художественное произведение, писатель «пропускает» свою национальную картину мира через русскую языковую модель, разными способами подчеркивая свою этническую идентичность. Так, к примеру, ключевыми образами стихотворений чувашско-русского поэта Геннадия Айги становятся *поле, лес, окно*, которые частично «восходят к архетипам древней чувашской языческой мифологии» [Фатеева, 2010, с. 309]. В целом, те авторы, которые осмелились перейти на русский язык, ориентируются на традиционные для русской культуры принципы: прежде всего психологизм, осмысление ментальности своего этноса в многонациональном пространстве. Пример тому – внутренний мир лирических субъектов Вячеслава Ар-Серги: удмурты, выходцы из деревни, стремятся осознать свое нынешнее положение в новой городской среде. Оторванные от своих языческих богов, они погружаются в самоанализ. При этом национальные архетипы подвергаются современной и актуальной интерпретации.

Н. Л. Лейдерман вместе с тем утверждает, что теория литературы еще не готова к изучению феномена русскоязычия. Пройдут годы, прежде чем литературоведы разработают единую теоретическую систему. Однако на

современном этапе, уверен ученый, изучение должно строиться на выявлении «приращений эстетического смысла» при взаимодействии разных культур.

Иную точку зрения на термины «русская литература» и «русскоязычная литература» обнаруживаем у Я. Г. Сафиуллина. В своей статье [2011] татарский исследователь пытается определить: являются ли эти два понятия синонимами или между ними существуют значительные различия. В первую очередь ученый отмечает, что «термин “русскоязычная литература” наделяется нередко коннотациями, позволяющими использовать его как эвристическую категорию при исследовании межлитературных взаимодействий» [Сафиуллин, 2011, с. 8]. В структурном плане статья строится на взаимоисключающих рассуждениях. С одной стороны, ученый предлагает расценивать «русскоязычную литературу» как субстрат, призванный удовлетворять эстетические потребности этнических общин, не владеющих языком своего народа, но идентифицирующих себя с ним. С другой стороны, темы, сюжеты, образы, транслируемые в русскоязычной художественной литературе, оказываются наднациональными. В таком контексте особое значение приобретают способы их проблематизации, реализующиеся посредством языка. Язык же в свою очередь определяет образ мышления народа, формы его самосознания. Выстраивая таким образом свои размышления, ученый приходит к выводу, что термин «русскоязычная литература» оказывается бессодержательным синонимом по отношению к термину «русская литература».

Совершенно новый взгляд на проблему русскоязычия национальных литератур представлен в научных трудах марийского ученого И. П. Карпова [2018, 2019, 2022]. Согласно его мнению, русскоязычная национальная литература – это культурный феномен народа: творчество русскоязычных авторов одновременно отражает две ветви одного литературного процесса, в который включены русская и национальная (марийская, удмуртская, чувашская, татарская и т.д.) литературы. В указываемых работах автор на материале марийской литературы выстраивает новую авторологическую парадигму. В орбиту его научно-исследовательской деятельности попадают писатели и поэты, творившие в разные периоды с 1880–1990-х гг. Проведенное исследование помогает увидеть

общую картину развития русскоязычной литературы в Республике Марий Эл. Авторская аналитическая стратегия строится на оппозиционных парах, в которых позиция автора рассматривается в соотнесении с субъектно-словесной, сюжетно-хронологической организацией его произведений, его религиозными взглядами и языческим сознанием этноса, социально-политической ситуацией в стране и личной судьбой. Разработанная Карповым концепция способствует также проведению сопоставительного анализа переводных (с марийского на русский) и оригинальных (изначально на русском языке) художественных текстов на уровне их идейно-художественного, образно-тематического своеобразия. Парадигматические константы, выявленные исследователем, могут, на наш взгляд, быть применены для сравнительного анализа творчества других двуязычных национальных авторов.

Также в последней работе широко освещена критическая литература, касающаяся творчества марийских писателей. В поле зрения автора попадают литературоведческие работы М. Лебедевой, В. А. Мухина-Сави, Н. Фатова и др.

Необходимо заключить, что проделанная И. П. Карповым литературоведческая работа, с одной стороны, нацелена на то, чтобы показать многообразие и многокомпонентность взаимопроникновения разных литературных пластов. С другой – он пытается сохранить русскоязычное творческое наследие авторов, которые существенным образом обогатили марийскую литературу.

Иначе к проблеме национальной литературы подходят марийские ученые в коллективной монографии «Аксиологическая парадигма марийской литературы XX–XXI веков» [2019]. Предметом исследования в данной работе становится аксиосфера национального художественного текста. Под аксиосферой или аксиологическим феноменом авторы монографии понимают систему ценностей, складывающуюся из представлений этноса, эпохи, общечеловеческого мировоззрения и т.д. Маркеры аксиологической природы художественного произведения обнаруживаются на разных структурных уровнях текста. Так, к примеру, обширную научную репрезентацию получают мотивно-образный и

хронотопный кластеры. Исследователи отмечают, что в марийской литературе указываемого периода преобладают природные образы-символы, ориентированные в большей степени на народно-традиционную культуру. Хронотопическая структура анализируется с точки зрения ценностных кодов времени и пространства. Подчеркивается, что наибольшее развитие в текстах марийских авторов получают современность, исторический и ретроспективный хронотопы. Аксиологическую ценность в данном случае составляет авторская рефлексия относительно сопряжения прошлого и настоящего. Авторы монографии доказывают, что, невзирая на разные жанрово-видовые, стилистические, языковые предпочтения, творчество марийских писателей представляет собой сочетание национальных топосов-архетипов и локусов современности, которые взаимообогащают литературу.

Безусловный интерес представляют выводы о природе аксиологии художественного текста, касающиеся не только марийской, но и других финно-угорских литератур. Согласно их мнению, художественная аксиосфера движется от преобладания этнических ценностей на раннем этапе развития в сторону универсальных. При этом для современного периода (XX–XXI вв.) характерен «новый» всплеск актуализации и усложнения этнических ценностных кодов.

Определение основных особенностей «русскоязычной литературы» ведет отечественных литературоведов, критиков, ученых к разработке принципов, критериев изучения данного феномена. Пожалуй, сегодня широкое распространение в отечественной гуманитаристике получили научные направления и школы, занимающиеся изучением феномена двуязычия и билингвальной личности писателя. Среди наиболее знаковых можно выделить научно-исследовательскую школу профессора У. М. Бахтикиреевой. Перу ученого принадлежат более сотни научных работ, под ее руководством защищаются докторские и кандидатские диссертации, осуществляются крупные издательские проекты. Одним из приоритетных направлений является научный журнал «Полилингвальность и транскультурные практики», миссия которого заключается в трансляции разработок в области лингвистических и

междисциплинарных исследований. В контексте данного диссертационного исследования особый интерес вызывает серия спецномеров, посвященных языкам и литературам разных этнокультурных зон России. Первый номер охватывает проблемы и процессы, происходящие в литературно-языковом пространстве северокавказского региона. По словам приглашенного редактора З. А. Кучуковой, национальные языки и литературы Северного Кавказа до сих пор пытаются сохранять многие архаичные формы, но ввиду повсеместного процесса глобализации наблюдается тенденция к массовому билингвизму [Кучукова, Бауаев, 2022, с. 158]. Следующий номер затрагивает проблемное поле языков и литератур народов Урало-Поволжья. Литературовед А. А. Арзамазов, приглашенный редактор номера, также отмечает повсеместное распространение национально-русского художественного двуязычия среди финно-угорских писателей [Арзамазов, 2023].

Основной областью научных изысканий У. М. Бахтикиреевой является художественный билингвизм как особый вид речемыслительной деятельности творческой билингвальной личности. К изучению данной проблемы она предлагает подходить, используя дедуктивный принцип, т.е. от осмысления языкового сознания народа к постижению индивидуально-авторской языковой личности [2016]. Поскольку писатели, отождествляющие себя с двумя культурными традициями, получают доступ к достижениям обеих и возможность транслировать свои идеи в двух языковых плоскостях. Художественно-речевые средства описания, используемые билингвальными авторами для передачи смыслов первичной культуры на языке вторичной, воспринимаются реципиентами обоих языков как «инородные» [Бахтикиреева, 2005]. В основу исследования заложены понятия «интерференция» и «диглоссия». Изучение русскоязычного текста нерусского автора выстраивается в лингводидактической плоскости, т.е. путем осмысления условных знаковых моделей и способов описания. Улданай Максutowна также отмечает, что такая текстовая вариация нередко воспринимается как отступление от нормы, поскольку перенос знаний родного (национального) языка в поле изучаемого (русского) закономерно влечет



появление ошибок на разных уровнях языка (фонетическом, лексическом, семантическом, грамматическом). Вместе с тем исследователь пытается доказать, что русский язык, русская культура способствуют развитию «младописьменных литератур».

Главной научной работой У. М. Бахтикиреевой является монография «Творческая билингвальная личность (особенности русского текста автора тюркского происхождения)» [2009], в которой отражены основные исследовательские взгляды ученого. Ценность книги заключается в подробном описании специфики передачи образов родной культуры на приобретенном языке. Исследователь, опираясь на теорию языковой детерминанты Г. П. Мельникова, классические лингво-литературные концепции М. М. Бахтина, Ю. М. Лотмана, выявляет способы выражения художественного билингвизма (на материале русских произведений Ч. Айтматова, О. Сулейменова, А. Кодара). Проведенный автором сравнительно-сопоставительный анализ художественных текстов двуязычных писателей подтверждает идею о взаимообогащении культур. В ходе работы также предпринимается попытка создания теоретико-практической концепции описания феномена писателей-билингвов.

Научные взгляды У. М. Бахтикиреевой разделяют ее коллеги О. А. Валикова, А. С. Демченко. В одной из своих работ [2020] они поднимают актуальный вопрос транскulturации, напрямую связанный с проблемой русскоязычия. На материале творчества российских немцев доказывается причастие транскulturальной эпистемы к формированию нового мышления. Произведения таких авторов, безусловно, репрезентируют несколько культурных традиций в их взаимодействии, взаимоотчуждении, симбиозе. Транскulturальный текст – это всегда одновременное существование двух культурных плоскостей. В этом контексте транскultura, по словам исследователей, означает выход из замкнутого национального пространства в сторону нового творческого развития. Такой процесс, в свою очередь, влечет изменения во всех сферах жизни нации.

Анализируя тексты писателей-билингвов, ученые используют «биорекоgnитивный подход». В его основе – лингвопортретирование и

фиксация речевой деятельности автора (его языковая биография). По мнению У. М. Бахтикиреевой, «осмысление и описание языковой биографии личности невозможно без обращения к лингвистическим дисциплинам (антропоцентрическая парадигма современной науки о языке) и дисциплинам из других наук (философия, история, политология, социология, психология, культурология) и др. Языковая биография конкретной личности предоставляет следующие возможности: содействовать накоплению знаний о языковом бытии би-, поли- и транслингвальных авторов; осмыслить встроенность/погруженность индивидуального маршрута языковой биографии в социальный контекст; выявить типическое через индивидуальное, а также витальность/жизнеспособность языка (русского) функционировать в качестве транснационального» [Бахтикиреева, 2016, с. 77]. Безусловно, в таком смысле русский язык становится способом приобщения к национальной литературе, национальным образам. Перед читателем открывается возможность взглянуть на окружающий мир под другим культурным ракурсом, расширить диапазон восприятия. В этом и заключается основная задача русскоязычных текстов – показать широкой читательской аудитории культурный опыт народа/народов.

Описывая проблему русскоязычия национальных литератур, мы пришли к выводу, что развитие художественного письма на русском языке – закономерное явление, характерное практически для всех литератур народов России. Вызванная социально-политическими, историческими, культурными изменениями в стране, данная проблематика приобретает особую актуальность. В этой связи обостряется вопрос о разработке теоретико-методологической и литературоведческой базы, на которую направлены современные научно-исследовательские изыскания.

Русскоязычная национальная литература – это неотъемлемая часть межлитературного процесса, выстроенная на диалоге культур. В процессе их взаимодействия происходит обмен накопленным культурным опытом, в результате чего выявляются схожие, универсальные черты, не умаляющие особенностей национальной специфики. Рассмотренные выше исследования доказывают, что, несмотря на смену языка, этническое самосознание

национальных писателей определяет художественный мир их русских произведений, в основе которых – традиции и обычаи народа. В образе лирических героев реализуется национальная ментальность этноса. «Национальное» проявляется в стихотворениях двуязычных авторов на разных уровнях языка: от национальной лексики до образного воплощения бытовых реалий нации.

Обзор научной литературы показал, что выбор русского языка в качестве языка творчества необходимо рассматривать не как отказ от этнического своеобразия народа, а как способ витальности младописьменных литератур, как выход к широкой читательской аудитории. Существующие на сегодняшний день подходы, концепции позволяют выявить типичную и индивидуально-национальную самобытность разных культур.

Сегодня исследователи не могут прийти к единому мнению, к какой литературе относить этот феномен (русской или национальной). В этом плане очевидным кажется только то, что произведения двуязычных авторов являются формой сохранения культурного кода этноса. Однако, по замечаниям некоторых ученых, существование национальной культуры немислимо без родного языка. В таком ключе актуальным становится вопрос: можно ли относить такие тексты к национальной литературной традиции? Литературоведческой науке еще предстоит ответить на этот вопрос. Бесспорно, такой процесс будет развиваться интенсивнее по мере взаимодействия культур и этносов.

## 1.2. Роль и место В. Ар-Серги в удмуртской литературе

Удмуртская литература считается одной из «младописьменных литератур» народов Российской Федерации, зародившаяся в середине XVIII в. По языковым и этническим признакам она входит в финно-угорскую литературную ветвь, по типологии относится к регионам Поволжья и Приуралья. Важным структурообразующим элементом удмуртской литературы является особая национальная картина мира, специфика духовного сознания этноса, его менталитет.

Литературоведческих работ, ставящих своей целью изучение вопросов истории и поэтики удмуртской литературы, немного. Обобщающие исследования в области истории советской удмуртской литературы принадлежат коллективу ученых под руководством В. М. Ванюшева [1987, 1988]. Опираясь на опыт предшествующих историко-литературных работ («Очерки истории удмуртской советской литературы» [1957], «Удмурт литература» [1966]), авторы рассматривают историю становления национальной литературы Удмуртии от ее возникновения до середины 1980-х гг. «История...» включает в себя обзорные и монографические разделы. Обзорные главы освещают основные исторические вехи развития удмуртской литературы в советский период. Отдельное внимание ученые обращают на становление и рост драматургии, детской и подростковой литературы, на развитие национального литературоведения и критики. Впервые в работе затрагивается вопрос о взаимодействии и взаимовлиянии русских и удмуртских писателей республики. Монографические разделы посвящены анализу творчества наиболее знаковых представителей литературного сообщества Удмуртии (Кузубай Герд, Кедр Митрей, Т. А. Архипов, Г. Д. Красильников, Ф. И. Васильев и др). Некоторые из них оказали существенное влияние на поэтический язык В. Ар-Серги. Существенный исторический срез удмуртской литературы освещается в работе Петера Домокоша «История удмуртской литературы» [1993]. Исследователь подчеркивает, что возникновение удмуртской

литературы преимущественно обусловлено историческими факторами, а не духовной эволюцией народа. В большей степени национальная литература Удмуртии вобрала в себя фольклорные традиции этноса. Вместе с тем рожденная в революционное время она подверглась воздействию русской литературной традиции, ее образцов и форм мышления. Крестьянская тема была основой в произведениях многих удмуртских писателей XIX–XX вв. Деревня, по словам П. Домокоша, является основополагающим фактором в системе «писатель – тема – читатель». Такая особенность вызвана тем, что, как правило, удмуртские авторы – выходцы из крестьянской среды и их творческий взгляд обращен к образу деревни. В то же время их читательская аудитория – крестьяне.

Новый этап развития удмуртской литературы, начавшийся после революции, ознаменован появлением новых литературных жанров. Ведущим родом литературы в этот период становится лирика. Тематический диапазон также расширяется, но не выходит за рамки цензуры (в основе – «три кита» советской литературы – *деревня, промышленность, революция*). Основным художественным направлением становится соцреализм, на смену которому в 1980–1990-е гг. придет постмодернизм и этнофутуризм. На протяжении XX в. удмуртская литература развивалась в основном в русле деревенской проблематики, в контексте которой архетипические образы и символы природы являлись доминантами [Пантелеева, 2019]. Литературная ситуация в Удмуртии начинает меняться лишь в конце XX – в начале XXI вв. В это время появляется урбанистический дискурс, который еще не получил комплексного анализа в удмуртском литературоведении.

Под другим углом зрения на развитие национальной литературы Удмуртии смотрит литературовед А. С. Зуева [1997]. В своей монографии исследователь отмечает, что удмуртская литература на современном этапе представляет собой достаточно зрелое явление. В современных удмуртских произведениях прослеживается опыт художественного осмысления окружающей действительности с упором на тематику прошлого. Многие произведения переводятся на русский язык, некоторые из них – на языки народов России.

Особое внимание в работе А. С. Зуевой отводится анализу творчества отдельных удмуртских авторов в контексте фольклорного и религиозно-мифологического мышления. Подчеркивается, что в сознании удмуртских писателей происходит взаимоналожение двух типов мышления, двух разных религиозных представлений. Вместе с тем в их произведениях отчетливо проступает связь с языческими корнями, обрядовостью, антропоморфизмом. Проводимое А. С. Зуевой исследование строится на стыке смежных наук – истории, этнографии, фольклористики и др. Такой подход, по словам автора, позволит выявить новые критерии, новые измерения потенциала национальных литератур. Влияние духовной культуры «“русского зарубежья”, философии и религии “серебряного века”» [Зуева, 1997, с. 9] способствует зарождению нового художественного климата, в условиях которого появляются новые имена, новые литературные течения, направления.

О современном состоянии и об одном из главных новых направлений удмуртской литературы пишет В. Л. Шибанов [2002]. Он утверждает, что современная культурная ситуация в Удмуртии отказывается от устоявшихся рамок, прежде всего соцреализма и его идеологических установок по нравственному перевоспитанию личности. Творчество современных удмуртских писателей тяготеет к этнофутуристическому течению, которое заявило о себе после конференции этнофутуристов в Эстонии в 1994 году. Согласно мнению ученого, «термин “этнофутуризм” состоит из двух частей: “этно” – значит национально-самобытное, этнически-мифологическое; “футуризм” – значит поиск места в современном постмодерном мироустройстве, стремление быть конкурентоспособным (не надо путать с “футуризмом” Маринетти и Маяковского)» [Шибанов, 2002, с. 245–246]. В таком ключе исследователь приходит к выводу, что совмещение двух начал – мифологического и постмодернистского служит творческим основанием для удмуртских писателей. Думается, что одни соотносят национальные традиции и обычаи с современным мировидением этноса, другие стремятся показать современное состояние народа через призму традиционной культуры [Кондратьева, Шибанов, 1999]. Именно к

этому течению относят поэзию Вячеслава Ар-Серги. Поэт стремится создавать реалистические картины в своих стихотворениях, избегает детализированного описания бытовых и оккультных реалий народа. Фольклорные, религиозно-мифологические традиции становятся лишь мотивом некоторых произведений. По мнению Ф. Ермакова, поэзия В. Ар-Серги приходится на закат этнофутуризма, его изживание [2001].

Безусловно, изменение социально-политических условий влечет за собой эволюцию не только жанрово-видового своеобразия, но и художественного языка. Нельзя отрицать, что последствия таких трансформаций несут как положительный, так и отрицательный характер. На рубеже XIX–XX вв. в удмуртской словесности появляется феномен двуязычного творчества (Г. Е. Верещагин, Кедр Митрей, К. Герд и др), продиктованного неостребованностью, малочисленностью национальной читательской аудитории, отсутствием печатных и издательских органов на родном языке [Пантелеева, 2002]. В русском языке удмуртские писатели видели, с одной стороны, стимул к развитию национального литературного языка в Удмуртии, с другой – средство обмена художественным опытом и межнационального диалога, закономерно ведущее произведение с национальным колоритом к широкой всероссийской читательской аудитории. Вместе с тем еще одним импульсом к творчеству на русском языке послужило стремление удмуртских авторов заявить о себе, своем народе, своей культуре. Данная тенденция, зародившаяся в 1920-е гг., актуальна и в настоящее время.

Сегодня в удмуртском литературоведении существует ряд работ, рассматривающих проблему русскоязычия в рамках национальной литературы. Среди наиболее знаковых можно выделить труды М. В. Серовой, И. С. Кадочниковой [2014, 2016], А. А. Арзамазова [2018], И. С. Кадочниковой [2021]. Проблеме инационального творчества посвящены также статьи Л. В. Бусыгиной [2014], Т. А. Ненашевой, Т. П. Поповой [2016], И. А. Купцовой, Е. А. Бучкиной [2020] и др.

Чрезвычайно оригинальными с точки зрения указанной проблематики являются издания Марины Васильевны Серовой и Ирины Сергеевны

Кадочниковой [2014, 2016], в которых предпринимаются попытки углубленного изучения тенденций развития русскоязычной литературы в Удмуртии. В центре внимания исследователей – характеристика творчества представителей современной русской поэзии Удмуртии в контексте их этнического и художественного самоопределения. Авторы отмечают закономерный парадокс современного литературного процесса в Удмуртской Республике: «русскоязычная поэзия Удмуртии (особенно творчество А. Корамыслова, А. Сомова, В. Шихова, М. Багаутдинова, Т. Репиной, А. Гоголева), будучи известной за пределами республики, почти неизвестна местному читателю» [Серова, Кадочникова, 2014, с. 50]. Однако анализ поэтических текстов доказывает, что интерес поэтов обращен к провинциальному дискурсу. В их стихах находит отражение удмуртский менталитет, социально-исторические реалии республики, атрибуты религиозно-мифологического мышления этноса. Вместе с тем подчеркивается, что современная региональная литература становится полноправной частью общероссийского литературного процесса и заслуживает серьезного научно-исследовательского внимания.

Проблематика региональной литературы (в частности, поэзии) получает продолжение в книге И. С. Кадочниковой «Современная поэзия Удмуртии: имена, тенденции, смыслы» [2021]. Объектом научного внимания автора стало творчество поэтов, формирующих литературный облик Удмуртии XXI в. Проблемное поле работы сосредоточено на вопросе идентичности, соотношения «удмуртского» и «русского» культурного кодов, «личного» и «исторического» пространства. Вместе с тем исследователь отмечает двойственное положение поэзии в Удмуртии. С одной стороны, «относительно невысокая численность населения, ... и отсутствие качественных литературных периодических изданий, ... относительно слабое внимание к литературе республики со стороны профессионального сообщества» [Кадочникова, 2021, с. 8] заставляет удмуртских писателей переходить на русский язык. С другой – в удмуртской культуре наступила эпоха Ренессанса. Удмуртские поэты, пишущие по-удмуртски, находят



признание за пределами не только республики, но и страны<sup>1</sup>. При этом подчеркивается, что русскоязычное художественное творчество находится пока на этапе развития.

Еще одной проблемной стороной национальной литературы является язык. Вторая часть книги И. Кадочниковой посвящена анализу поэтических сборников, в концепции которых на первый план выходит удмуртский текст, предшествующий русскому авторскому подстрочнику. Очевидно, что такая стратегия выбрана неслучайно. Поэты стремятся привлечь внимание не только удмуртской, но и русской читательской аудитории. Двухязычие в современных поэтических сборниках удмуртских авторов – это способ преодоления внутреннего конфликта, поиска смысла жизни, идентификации самого себя с определенной группой (этносом). Именно трансляция культурных ценностей народа способствует самоопределению, пишет Ирина Кадочникова. Еще одной причиной подобного построения поэтических сборников является личностно-субъективная мотивация. Многие современные авторы не готовы сотрудничать с переводчиками, передавать в их переводческие руки свое произведение. Вероятно, это вызвано внутренними установками: национальным писателям трудно найти переводчика, близкого по духу, стилю и мироощущению.

Другую интерпретацию современного состояния национальной удмуртской литературы мы находим в монографии А. А. Арзамазова «Контексты художественного обновления национальной литературы» [2018]. Непосредственная причастность к поэтическому творчеству углубляет его научный взгляд на литературу Удмуртии в целом. В указываемой работе исследователь полно охватывает разные литературные вехи и анализирует их с точки зрения структурного, художественно-семантического, образного своеобразия. Особое внимание уделяется структурно-грамматическому пространству времени в удмуртской поэзии. На материале русскоязычной поэзии В. Ар-Серги выявляются, в узком смысле, этнокультурные маркеры, в широком –

---

<sup>1</sup> Удмуртские поэты Б. Анфиногенов, Г. Романов – лауреаты литературной премии Общества им. М. А. Кастрена (Финляндия, 2015); П. Захаров удостоен премии эстонского общества «Финно-угрия».

предпосылки творческого перехода национальных авторов с родного языка на русский. В последней главе представлен обзор художественного опыта других представителей литературного мира народов России. Большой интерес также вызывают критические очерки, иллюстрирующие проблемное поле современных национальных литератур.

Предложенный А. А. Арзамазовым научный подход к интерпретации и пониманию художественного мира национальных авторов будет использован в данной работе. Важно отметить, что в центре внимания исследования – художественный мир удмуртского писателя Вячеслава Ар-Серги, бесспорно, одного из самых ярких и известных представителей современной удмуртской литературы.

Вячеслав Ар-Серги – псевдоним Вячеслава Витальевича Сергеева – родился в 1962 г. в деревне Новая Казмаска Завьяловского района Удмуртской Республики. Филолог по образованию, он пробует себя в разных литературных жанрах: прозе, поэзии, драматургии, публицистике, даже кинематографии. Свои первые литературные шаги Ар-Серги сделал еще в годы учебы в средней школе. Его прозаические произведения печатались в районных и республиканских журналах. В 1986 г. увидел свет его первый сборник рассказов «Жыт куараос» («Вечерние голоса»), который сразу привлек внимание товарищей по перу и исследователей. В этом же году в газете «Комсомолец Удмуртии» (от 18 сентября) была напечатана рецензия на этот сборник повестей и рассказов: «Знакомьтесь: Вячеслав Сергеев». Вот что писал Владимир Романов об удмуртском прозаике: «Психологический анализ, сочное народное слово, характерная авторская интонация – вот три кита писательского мастерства, которых все увереннее “приручает” молодой удмуртский прозаик» [Романов, 1986, с. 4].

Под другим углом зрения в статье «Точка роста (о рассказах и коротких повестях Вячеслава Сергеева)» смотрит на первый прозаический опыт писателя В. М. Ванюшев [1989], выделяя в нем некоторое детское, юношеское начало, лишенное еще зрелых философских взглядов. В его рассказах «нет ни намека на

назидательность и нравоучение», пишет литературовед. Вместе с тем здесь же исследователь подмечает «ростки» новаторского мастерства прозаика, которые должны впоследствии перерасти в «прочную ветвистую крону» новой удмуртской прозы.

Среди рецензионных очерков, посвященных прозаическому творчеству В. Ар-Серги, интересными представляются отзывы удмуртского литературоведа и критика А. А. Ермолаева [1984, с. 26–27] и народного писателя С. Самсонова [1986, с. 3–5], которые отмечают успехи автора в жанре малой прозы, подчеркивают реалистичность образов, умение чувствовать психологию человека. Об эволюции профессионального и творческого пути удмуртского писателя кратко пишет журналист Алексей Васильев в газете «Известия Удмуртской Республики» [2000, с. 1].

Особый интерес представляют труды Т. Г. Пантелеевой [2008, 2009], исследующей в историко-критическом русле прозу удмуртского писателя. Автор работ отмечает, что «жанр рассказа в творчестве В. Ар-Серги продолжает развиваться и отличается не только расширенной проблематикой, но и углублением психологизма. Рассказы прозаика все больше приобретают нравственно-философский смысл. Традиционное реалистическое изображение действительности подчеркивает его преемственность с предыдущими поколениями удмуртских писателей» [Пантелеева, 2008, с. 119].

Отдельного внимания заслуживают работы, в которых рассматриваются персонажи прозы В. Ар-Серги. Достаточно хорошо изучена эта тема в монографии доктора филологических наук Т. И. Зайцевой [2009]. Ученый подробно разбирает внешний и внутренний образ героев, указывая на определенную закономерность. Главными действующими лицами прозаических произведений В. Ар-Серги, как правило, являются обычные, заурядные представители общества. Внимание прозаика, отмечает исследователь, обращено к эмоционально-психологической сфере человеческого бытия. «Писатель не описывает подробно весь процесс душевных движений персонажа, но очень точно воспроизводит психологический миг, внутреннее состояние человека в какой-

либо момент его жизни» [Зайцева, 2009, с. 128]. Другой взгляд представлен в статье литературоведа Л. П. Федоровой, где отмечается новая авторская манера сюжетопостроения: «Вячеслав Ар-Серги (1962) продолжил традиции своих предшественников, рано ушедших из жизни, обогатил удмуртскую прозу рубежа столетий новыми жанрами. Его герои живут в новое время, в новых условиях. Создавая образы людей и атмосферу эпохи перестройки, автор значимое место отводит гастрономической культуре героев» [Федорова, 2021, с. 634].

Также активно изучается поэтическое творчество В. Ар-Серги, которое анализируют не только с мифопоэтической точки зрения, но и с точки зрения лингвистики. Яркий пример этому – статья, принадлежащая перу удмуртского литературоведа А. Г. Шкляева [Шкляев, 1998], который одним из первых высказывается относительно выхода первого сборника стихотворений на русском языке. Критик отмечает, что «Ар-Серги решил поспорить с самим А. С. Пушкиным и, будучи уже сложившимся прозаиком, вопреки замеченной классиком закономерности, взялся писать стихи» [Шкляев, 1998, с. 105], которые займут определенную нишу в удмуртской литературе. Здесь необходимо оговорить, что перевод поэтических сборников Ар-Серги, датируемых 1998, 2001, 2004 гг., осуществил Владимир Емельянов – русский поэт, прозаик, переводчик. Долгие годы он трудился в редакциях газет в Ижевске, руководил Бюро пропаганды художественной литературы Союза писателей УАССР, был заместителем председателя Правления Союза писателей Удмуртии. Переводческая деятельность В. И. Емельянова способствовала продвижению и распространению удмуртской художественной литературы в многонациональном поле российской культуры. Он с особым трепетом стремился передать национальное своеобразие переводимых авторов.

Мы видим, что творческий опыт В. Ар-Серги разрушает стереотипы. Для писателя не существует жанровых или языковых ограничений. В этом аспекте интересной представляется интродукция русского поэта и прозаика А. Демьянова «В огне брода нет...» [1999, с. 12], в которой происходит осмысление творчества Ар-Серги с точки зрения его многожанровости. По мнению критика, поэт мало

заботится «об упорядочении своих жанров, родов и видов литературы», он нацелен на преодоление общепринятых канонов, клише.

Переход с национального на русский влечет за собой появление в тексте не только заимствованной лексики, но и «других» сюжетных линий, мотивов. Вопросы своеобразия поэтической системы писателя уделяет внимание известный литературовед Зоя Богомолова [2000, с. 3], проследившая в его творчестве связь с античными мифами, элементами европейской классики.

Другого мнения придерживается филолог Л. А. Богданова, прослеживая в своей статье [2006] связь его поэзии «с миром ушедших предков, языческих богов и духов, вечно живой природой, с самой далекой точкой Вселенной, с самыми близкими людьми, с самим собой» [Богданова, 2006, с. 181]. Исследователь также отмечает проявление постмодернистских установок во взглядах поэта. В его понимании человек и природа – единое целое.

На протяжении двух десятилетий (1998–2021 гг.) поэтическое творчество В. Ар-Серги претерпевает значительные качественные и количественные изменения, смену парадигм, внутренних установок; автор осваивает новое культурно-эстетическое поле, художественное пространство русской литературы. Здесь уже можно говорить о «разрушении» традиционных литературных границ, об обретении некой художественной свободы. Однако смена языкового поля автора не обрывает его когнитивной связи с этносом. Его по-прежнему интересуют внутриэтнические проблемы. И здесь необходимо заметить, что с поэтического сборника «Засечки на тамге» Ар-Серги полностью переходит на русский язык, отказывается от переводчиков. При этом происходит усложнение, «кодирование» как в языке, так и в структуре конкретного сюжета. Об этой вновь обретенной способности писателя филигранно пишет литературный критик Лев Аннинский. В предисловии к сборнику «Дубрава на Луне» литературовед отмечает, что «Ар-Серги, равно владеющий русским и удмуртским языком, не подпускает к своим текстам переводчиков и объясняет это так: “В переводе стих перестает быть моим”. Исчезают продуманно-смысловые шероховатости, пропадает самое дорогое: “первичность”. Первозданность слова. Переводчики могут подтянуть

стих до правильности, навести на его поверхность среднекачественный блеск – но уйдет то, что невыразимо и неподдельно, – душа. Запахи тропинок обок большой дороги. Нет уж, лучше стерпеть в стихе “сшалелый” вместо “ошалелый”, “взмолчат” вместо “замолчат”, “залетших” вместо “залетевших”... Ибо “поука” – не совсем то, что “наука” или “выучка» [Аннинский, 2007, с. 7]. И, действительно, авторская манера письма – своим «нерусским русским» – привлекает внимание не только широкой читательской аудитории, но и представителей научного сообщества.

Определение особенностей русскоязычной поэзии В. Ар-Серги ведет исследователей к осмыслению предпосылок его жанрово-стилевого и языкового переключения. Пожалуй, самой содержательной работой по этому вопросу является монография А. А. Арзамазова «Контексты художественного обновления национальной литературы» [2018], в которой автор сосредотачивается на стилистических, лексических, грамматических ошибках, выявляет прозаические маркеры. По словам исследователя, с переходом на русский язык поэт отдаляется от «образно-изобразительного тезауруса своей культуры». Проанализированные в работе поэтические тексты свидетельствуют о сложном билингвальном процессе в национальных литературах народов России.

Помимо осмысления последствий языкового переключения интересной представляется проблема выражения этнической идентичности в новом языковом поле. Об этом рассуждают Т. А. Ненашева и Т. П. Попова в статье «Конструирование этнической идентичности в современной удмуртской поэзии (на материале сборника стихов В. Ар-Серги «Дубрава на Луне»)» [2016]. В работе анализируется проблемно-тематический диапазон поэзии, сюжетика, персонологии. Авторы также отмечают тенденцию к этнонигилизму у удмуртов, которая подтверждается поэтическими текстами В. Ар-Серги. Однако на современном этапе развития удмуртской культуры такое мнение можно считать ошибочным, поскольку в последние годы «всё удмуртское» начинает приобретать особенную популярность. Печатаются книги, научные пособия, газеты, журналы на удмуртском языке, транслируются передачи на национальных каналах («Моя

Удмуртия», интернет-канал «Даур ТВ»), реализуются различные творческие проекты («Куара», «Удмурт Кылбурчи», «Эктоника»), проводятся фестивали («Гербер», «Кузебай», «Быг-быг») и многое другое. И в таком ключе уже можно говорить о биэтничности удмуртского этноса.

Особую значимость в таком свете обретает статья филолога А. И. Полянцевой «Феномен трехязычия в русскоязычной поэзии Удмуртии (на примере поэтического творчества В. Ар-Серги)» [2017]. Исследователь утверждает, что удмурты зачастую являются носителями нескольких языков. Так, к примеру, удмуртский поэт В. Ар-Серги в своих русскоязычных текстах актуализирует свои знания удмуртского, русского, марийского, английского языков. При этом она доказывает, что мировоззрение этнических общин, живущих на территории Удмуртской Республики, их история, культурные ценности имплицитно прочитываются в русскоязычной поэзии на разных уровнях языка (от стилистического до грамматического). Проведенный анализ наталкивает на мысль о межкультурном взаимодействии, взаимообогащении национальных литератур.

Особенно продуктивен мифопоэтический подход в исследовании стихов В. Ар-Серги. Образно-тематический кластер удмуртской поэзии автора привлекает внимание А. А. Арзамазова [2015]. Исследователь отмечает, что поэт регулярно актуализирует лексику удмуртской мифологии, выстраивает реконструкцию отдельных сюжетно-тематических паттернов этноса. Предпочтение поэт отдает природно-пейзажным миниатюрам. Следующий пример представлен в статьях А. И. Полянцевой [2016, 2017]. Анализ отдельных стихотворений показывает, что миф в стихотворную ткань вводится не случайно. Включение мифических сюжетов разрушает традиционную образность, конструирует новые модели мифа, которые переплетаются с обыденными, бытовыми образами. Разработке данной проблемы также уделяет внимание В. Л. Шибанов [2022]. В своей книге литературовед анализирует удмуртские стихи Ар-Серги с точки зрения мифотворчества. Отмечается, что лейтмотивом сборника «Таяз ярдурын» («На этом берегу») являются удмуртские мифологические и фольклорные сюжеты и

образы. Вместе с тем прослеживается связь с культурным измерением других этносов.

К новому подходу в изучении поэзии В. Ар-Серги можно отнести лингвосемантический анализ, в рамках которого реализуется междисциплинарная связь литературоведения и языкознания. Так, А. А. Арзамазов рассматривает инфинитивное письмо как прием усиления поэтических смыслов, авторских интенций на примере удмуртских стихотворений автора в книге «To be or not to be: структурно-семантические вариации инфинитива (-ны) в удмуртской поэзии» [Арзамазов, 2012]. В удмуртском поэтическом творчестве В. Ар-Серги инфинитивы – регулярный стилистико-грамматический прием.

Авторская манера стихосложения, отмеченная в вышеупомянутых работах, обостряет вопрос выявления интертекстуальных связей поэзии В. Ар-Серги с творчеством как предшественников, так и современных представителей национальных литературных традиций. Ориентация Ар-Серги на литературный опыт старшего, признанного публикой поколения накладывает определенные рамки на его творчество. Подробно данная проблема рассматривается в научных трудах А. А. Арзамазова [2022, 2023] и В. Л. Шибанова [2022]. Авторы отмечают, что в лирике писателя можно проследить влияние творческой деятельности Г. Айги, В. Е. Владыкина, Д. Кугультинова, А. Блока, Б. Пастернака, И. Бродского. Включение в текст финно-угорско-тюркских локусов способствует обогащению сюжетно-тематического диапазона поэзии Ар-Серги.

Необходимо отметить, что на исследование поэзии В. Ар-Серги всецело повлияло тематическое поле истории, мифологии, культуры удмуртского народа, историко-культурные реалии и события не только региона, но и страны. В этом плане для русскоязычной поэзии Ар-Серги характерен излишний автобиографизм, который способствует пониманию психологического мировоззрения авторского/лирического «Я».

Безусловно, накопленный прозаический, драматургический опыт писателя обусловил появление нового направления в его творческой деятельности. Поэзия



Ар-Серги вобрала в себя уже хорошо знакомые, апробированные элементы. Именно поэтому уместно сказать об этой стороне биографии поэта.

Наряду с прозой и поэзией, В. Ар-Серги является автором драматургических произведений («Тонэ кожей вал юг дыдык» – «Принял тебя за белую голубку» (1989); «Лөпшо пи но Чагыр Дыдык» – «Лопшо пи и белая голубка» (1996); «Сельсовет Маня» (1998); моноспектакль «Ёк-макарёк» (1999) и др.), которые были поставлены в Государственном национальном театре Удмуртской Республики и Удмуртской государственной филармонии. Также писатель принимал участие в создании художественного фильма «Тень Алангасара», рассказывающего о древних удмуртах-язычниках.

Произведения Вячеслава Ар-Серги активно переводятся на финно-угорские и европейские языки. Так, например, на венгерском языке издана книга «Lerkelelkek = Уй вадьсын – бубылиос (Бабочки – над ночью)» (Сомбатхей, 2005), на эстонском – «Õö niit (Ночные нити)» (Таллинн, 2006), на черногорском – «Korpeni mornar (Сухопутный моряк)» (Подгорица, 2010) и т.д. Сегодня В. Ар-Серги – автор более 40 книг прозы и поэзии на удмуртском и русском языках, лауреат премий и конкурсов.

Вместе с тем следует признать, что существующие на сегодняшний день исследования творчества Вячеслава Ар-Серги не дают исчерпывающей характеристики всех особенностей его художественного языка, в частности, и его роли в развитии удмуртской литературы, удмуртской культуры в целом. Анализ его образотворчества и языковых конструкций позволит определить основные концептуальные взгляды на новый этап в развитии национальных литератур народов России.

### **1.3. Образный мир современного человека: творческий взгляд на эпоху 1990-х–2000-х гг. в поэзии В. Ар-Серги**

Возникновение проблемы русскоязычия национальных литератур в XX–XXI вв. тесно связано с повсеместными процессами глобализации, урбанизации. Этнические общины оказываются в новом пространстве, где языком межкультурного общения становится русский язык. В этой связи в современной национальной поэзии распространены становятся образы, затрагивающие проблемы нравственного состояния общества, авторского отношения к культурным и социальным изменениям страны.

Эпоха 1990–2000-х гг. – не исследованный еще гуманитарной наукой в полной мере и интереснейший период в истории отечественной культуры. Время, ознаменованное свободой слова и публикаций, когда была отменена цензура на некогда запрещенные имена и произведения. В литературах народов России (в частности, и в удмуртской) отразились процессы обновления, которые были характерны для всех сторон общественной и государственной жизни страны.

Обзор художественных текстов, репрезентирующих символику 1990–2000-х гг., показывает смену культурно-нравственных моделей. Характерной особенностью этого периода становится противостояние литературных поколений. С одной стороны, писатели старшего поколения пропагандировали «сохранение традиционных литературных канонов», и с другой – более молодые представители, чье творчество отличает экспериментальный стиль, провозглашали отказ от прошлых этических и моральных норм.

Поэтическая деятельность Вячеслава Ар-Серги началась в середине 1990-х гг. Первый сборник стихов поэта «Сквозь очищающий огонь» датируется 1998 г. Мотивы и образы этой противоречивой переходной эпохи повсеместно представлены в его поэзии. Символическое пространство города становится распространенным образным кластером.

Урбанистическая образность эпохи 1990–2000-х гг. в удмуртской словесности становится объектом исследования в трудах В. Л. Шибанова [2002, 2001, 2005], А. А. Арзамазова [2015, 2018], В. Г. Пантелеевой [2019]. Исследователи отмечают, что для удмуртской поэзии данного периода характерно разделение между городом и деревней. Для удмуртских писателей город – это относительно новый феномен, существенно контрастирующий с деревенским пейзажем, который прочно укоренился в их мировосприятии.

Вячеслав Ар-Серги – известный представитель удмуртской литературы, чья поэтическая деятельность зародилась в середине 1990-х гг. Мотивы и образы данной эпохи повсеместно представлены в его поэзии. Символическое пространство города становится распространенным образным кластером. Для удмуртских писателей город – это относительно новый феномен, существенно контрастирующий с деревенским пейзажем, который прочно укоренился в их мировосприятии. Город в стихах В. Ар-Серги представлен в двух проекциях: с одной стороны, облик Ижевска: *«В Ижевске любят про погоду говорить – / Гадать, судачить, покумекать и решить – / Куда и в чем пойти, а может быть, / Про все дела и позабыть ...»* [Ар-Серги, 2017, с. 15], с другой – изображение иных городов с богатой историей: *«...И вот уж Сааремаа / В туманах плывет / В Хельсинки – как паром»* [Ар-Серги, 2007, с. 90]; *«А в городе Печ – / ... / Мы с Дравую споем. / О том, что жить – прекрасно, / А в Пече и – вдвойне ...»* [Ар-Серги, 2017, с. 36]; *«Я уезжал из тепла Слободы»* [Ар-Серги, 2017, с. 147].

При дальнейшем анализе текстов мы пришли к выводу, что Ижевск воспринимается поэтом как место тягостей, невзгод, человеческих пороков. Например, в стихотворном произведении «Реинкарнация» город сравнивается с «адам», в который «создатель сюда поселил» [Ар-Серги, 2017, с. 114]. Усиливают общий эмоциональный фон строки из стихотворения «Детская считалочка»: *«– Мама, милая анай, / Почему в городах / Унижают наших родичей / Упрекая их за язык наших предков, / Упрекая за наше отличие в обличье?»* [Ар-Серги, 2017, с. 86]. В образе лирического героя-ребенка представлен автор, недоумевающий относительно своего этнического происхождения. Похожий мотив обнаруживаем

в произведении «Языческий апокриф». Поэт, «с рожденья в кокон спеленутый», пытается выбраться из него, «как гипс разорвать», чтобы «*дальние страны перевидать, / И бабочек всех перевстречать – / Им спеть о себе и Слово родное сказать... / И – / счастья крылом в удмуртские окна влетать*» [Ар-Серги, 2017, с. 92]. Устремления автора направлены на преодоление пространства «маленькой земли своей родной» в сторону широкой читательской аудитории. Между строк прочитывается желание поэта заявить о себе, своей культуре, своем народе.

С течением времени жизненные устои удмуртского поэта меняются. Он по-своему начинает любить город. Подтверждение этому – строки из стихотворения «Ижевск»: «*Бегу я в назначенный срок / В вокзалы чужедальних городов – / Зовет уже меня родной порог – / ... / Ижевск, это – я, / корабля твоего / сухопутный матрос*» [Ар-Серги, 2017, с. 137]. Чувство неприязни, угнетенности сменяет чувство принятия, осознания.

Художественные произведения 1990–2000-х гг. отличает индивидуально-авторское восприятие новой эпохи, связанной с распадом Советского Союза. Это событие повлекло за собой массу изменений во всех сферах жизни: от политической до культурной. В. Ар-Серги, в свою очередь, отмечает изменения в ментальности народа. В поэтическом тексте «Воздушный змей» поэт посредством цветовой палитры выражает свою гражданскую позицию: «*Раскинув руки, я лечу. / Над синюю Землёй. / Раскинув руки, я лечу / Над красною рекой. / Раскинув руки, я лечу / Над белой муравой*» [Ар-Серги, 2007, с. 18]. Цветовая гамма на первый взгляд соответствует триколору российского флага. Однако последовательность упоминания каждого цвета в строках доказывает обратное.

Поэзию этого периода отличает новаторство: появляются новые лексические единицы, по-другому начинают интерпретироваться устаревшие слова. В поэтической системе В. Ар-Серги можно выделить лексические доминанты, связанные с реалиями 1990–2000-х гг.: «*Или среди незнакомых людей / По уши занят работой своей, / То есть, попал как обычно, в “аврал” ... / Дело не клеится, ты и застрял*» [Ар-Серги, 2004, с. 21]; «*Хрустящие “баксы” и “евры”*» [Ар-Серги, 2004, с. 29]; «*Старый “Фиат” свой / мне предлагал. / ... В восемь*

вошёл в “Internet” – / *Добрых известий там нет*» [Ар-Серги, 2007, с. 19]; «*Удмуртские песни отпелись, / Забитые “Техно”-м в саду*» [Ар-Серги, 2007, с. 41]. Думается, что подобный лексико-стилистический прием поможет поэту приблизить его творчество к современному звучанию.

В этом контексте также обращают на себя внимание поэтические тексты «Долги» и «Граффити» [Ар-Серги, 2017, с. 60, с. 64]. Заглавия точно отражают сюжет произведения и замысел автора. Он заставляет читателя создать в воображении картины, ассоциирующиеся с новым жизненным укладом. В. Ар-Серги остро реагирует на происходящие изменения. Доказательство тому – отрывок из стихотворения «Долги»: «*Но человек уже рождается в долгах, / Рождение на свет – большой кредит*» [Ар-Серги, 2017, с. 60]. Воссозданная автором реальность искажает аксиологию советского человека.

В эмоционально-экспрессивном плане стихотворение «Граффити» [Ар-Серги, 2017, с. 64] кажется менее перегруженным. В центре внимания – городские улицы, лишённые, однако, чрезмерно детализированного описания: «*Совсем уж редкие машины в слякоть / Идут брезгливо, но – спешат*», «*Колёс шипы не зажужжат*», «*За ней скелетом стройка начерталась / Как рыбного кусочки – отломы пирога*». Поэта в большей степени интересует душевное состояние лирического героя, оказавшегося в городской среде.

Проанализированные поэтические отрывки доказывают единую художественную концепцию, характерную для 1990–2000-х гг. Урбанистический топос оказывается «вписан» в новейшую литературную тенденцию.

Не стоит оставлять в стороне стихотворение «Слезы на посошок» [Ар-Серги, 1998, с. 10]. В нем прослеживается внутреннее единство лирического героя и автора. Как точно заметил А. А. Арзамазов, «автобиографическая детерминированность стихотворений Ар-Серги в какой-то мере обусловлена и его внутренней прозаической ориентированностью, публицистической оптикой восприятия действительности, личности» [Арзамазов, 2018, с. 202]. Композиционно текст строится в формате диалога. Герои рассуждают о социально-экономических изменениях в стране. В. Ар-Серги обеспокоен тем, что

«леса» сменяются «каменными громадами», «городскими джунглями». Процесс глобализации, урбанизации становится переломным этапом в судьбе не только самого поэта, но и всего народа. Усиливает экспрессию восприятия риторический вопрос: *«Удмуртский парень, ты не рад, что приобщился вдруг / к умению “Мальборо” курить и пить ямайский ром?»*. Подобным образом поэт обращается к своему внутреннему «Я». Он находится на перепутье: с одной стороны, неприязнь городской среды, с другой – литературные амбиции.

В целом, для поэта 1990–2000-х гг. важна автобиографичность. Акцент делается на структурно-композиционные детали произведения, определяемые социально-типологическими свойствами описываемых факторов, при этом коэффициент вымышленных элементов сводится к минимуму. Действительно, в современном социуме человек подвержен колоссальному воздействию извне. В связи с этим увеличивается интерес к собственной персоне, своим внутренним переживаниям. Зачастую за маской лирического героя скрывается сам автор, пропускающий через себя события, происходящие в мире.

В творчестве Вячеслава Ар-Серги «мемуарный» код становится методом сюжетостроения. Его воспоминания и опыт находят применение в разных тематических блоках. Так, например, в любовной лирике мы находим отсылки к самому автору и его супруге. В «адресном» поэтическом послании «Рядом» Ар-Серги признается в чувствах к своей жене – Галине: *«Ночь / Мечты мои / Незатейливы и просты: / Чтоб всегда на груди моей / Билось сердце твое... / Спи! / Буду слушать всю ночь, / Как шепчешь ты / Дорогое мне слово: / То слово – имя мое...»* [Ар-Серги, 2001, с. 106]. Аналогичный идиостилистический маркер пересечения реального и художественного смыслов обнаруживается еще в ряде произведений: *«Седеющий Амур» – «Весь мир уж знал об истине одной – / Что нет в нем главного – Любви. / Лишь ты, не слышав новости такой, / Дверь отомкнула «милому Слави»»* [Ар-Серги, 2007, с. 78]; *«Реинкарнация» – «Приближается ко мне / Всё воплощенье божеской любви – / Она красива, статна, / Упруга и стройна / ... / – Тебя ждала я много лет, / Войдем с тобою вместе / в этот свет, / Ведь я – Любовь твоя, – / услышал я ответ. / ... / Мы*

*говорили обо всем: / по-русски, / по-удмуртски, / по-татарски, / не забывая English, / немного по-марийски...»* [Ар-Серги, 2007, с. 103]; «И вовсе-то не завидно...» – «*Лежит на траве / Молодой человек – / ... / Красивая девушка рядом стоит, / Взывая к нему говорит: / – Эх, Слава, / Ох, Слава, / Славочка мой, / Милый, родной, / Вставай уж, вставай, дорогой. / ... / Я тоже ведь Слава... / Но, увы, я другой / И чужой – / На мягкой постели лежу я с другой»* [Ар-Серги, 2017, с. 134].

Немаловажную роль в осмыслении современной реальности в творчестве В. Ар-Серги играет тема дружбы. Через призму образов друга/друзей поэт определяет не только систему нравственных ценностей, норм и правил поведения в современном обществе, но и осуществляет свою этническую, культурную самоидентификацию. В этом плане особое внимание Ар-Серги уделяет товарищеским отношениям, которые получают в его лирике разное толкование. С одними его объединяет единство интересов, жизненных целей, с другими он находится в оппозиции. Наибольшее распространение данная тематика получает в сборнике «Дубрава на Луне». По замечанию А. А. Арзамазова, «в русских стихотворениях Ар-Серги ключевыми лирическими персонажами являются друзья-коллеги по перу, наставники, учителя. В текстах в этом случае включены реплики ушедших из жизни поэтов. В стихотворении «Владимир Романов» [Ар-Серги, 2007, с. 23] репрезентируются два плана повествования – план авторский (В. Ар-Серги) и план лирического субъекта – поэта В. Романова. В стихотворном произведении «Михаил Федотов» [Ар-Серги, 2007, с. 24] повторяется этот же сценарий коммуникации – сначала повествует сам автор, потом – поэт Михаил Федотов» [Арзамазов, 2018, с. 202].

Тема дружбы в поэтическом тексте с символическим заглавием «Друг» [Ар-Серги, 2004, с. 21–22] звучит особенно остро. Повышенное внимание к ментальной связи героев-друзей: «*Что ж... / Расстояние нам не преграда. / Нам даже слов для беседы не надо, / Мы и беззвучно друг друга пойдем. / Сердце его / Бьется в сердце моем*». Здесь автор придерживается идеи о родстве душ, о взаимном обогащении друг друга, о желании быть услышанным и понятым. Для

В. Ар-Серги дружба – важнейшая нравственная ценность. Любопытно, что друзья необязательно должны быть похожи, наоборот, их привлекают друг в друге те черты, которые они не видят в себе.

С предметно-вещного описания начинается стихотворение «Друзьям-поэтам» [Ар-Серги, 2017, с. 10], которое является лозунгом нового творческого пути. Лирический субъект представлен в своем типичном «костюме». Его внутренний настрой, его убеждения являются основой произведения: *«Идет он ежедневно через строй / Чиновных унижений, читательских острот: / Пускай, мол, знаменит, но удалцам – не свой, / Тем, кто России дал ненашенский урок»*. Автору-поэту важно знать, кто из товарищей по перу разделяет его взгляды, поддерживает. Поэтическое «Я» В. Ар-Серги открыто проявляет свою позицию, агрессивно высказывается по отношению к «другим», тем, «кто насобачился себе мамон переполнять». В этом эмоциональном пассаже остро проявляется проблема национальных писателей, которые находятся на периферии российской художественной традиции.

Вместе с тем поэт часто негативно, порой высокомерно высказывается в отношении «друзей», людей старших по возрасту, занимающих высокие ступени в литературной иерархии [Арзамазов, 2018, с. 203]. Панибратский тон общения реализуется в стихотворениях «Айги» и «Роберт Миннуллин». Главные герои произведения – чувашско-русский и татарский поэты, чье творчество, по мнению В. Ар-Серги, не получило должной оценки. Сопряженность образов с природными явлениями усиливает драматизм сложившейся ситуации: поэты подобно природе увядают без внимания, ухода, воспринимаются как данность.

Еще в ряде стихотворений тема дружеских взаимоотношений выступает важным содержательным стержнем. Например, «Эрик (реквием)» [Ар-Серги, 2004, с. 80–88]; «Апрель» [Ар-Серги, 2007, с. 45]; «Проводы» [Ар-Серги, 2017, с. 21]; «Памяти дальнего друга» [Ар-Серги, 2021, с. 27]; «Другу» [Ар-Серги, 2021, с. 47] и многие другие.

Во многих поэтических произведениях В. Ар-Серги встречается мотив дороги, указывающий на вектор его нравственного и духовного развития. В



первом русскоязычном сборнике (1998) образ дороги связан с прошлым, с жизненным опытом: *«Где / жизнь тебя носила вскачь? / Зачем глаза рукой закрыла – / улыбку прячешь / или плач?»* [Ар-Серги, 1998, с. 46]; *«Позови – побегу за тобой»* [Ар-Серги, 1998, с. 58]; *«Плещется месяц в пруду. / Прячась в его тени, / в прошлое / я иду, / в полузабытые дни»* [Ар-Серги, 1998, с. 66]. В этих отрывках просматривается трепетное отношение к родным местам.

Позже, после «расставания» с природой, поэт начинает глубоко осознавать бренность человеческого пути, связь между различными сферами мироздания: *«А ты – / если хочешь – / то можешь уйти – След твой в скрижали / могу занести»* [Ар-Серги, 2006, с. 25]; *«Острейшей крыши, стала звать / Меня к себе, и я – пошёл, / Едва ощупывая путь, её обнять, / Как к Ангелу я к ней шагал»* [Ар-Серги, 2017, с. 65]; *«Иду я скрипучим снежком / Не ведая – что за углом? / ... Проходят тени предков предо мной, / Все – по своим делам, а не за мной»* [Ар-Серги, 2021, с. 119].

Прорисовывая образы 1990–2000-х гг., поэт использует чаще всего серый цвет, которые сочетает в себе качества белого и черного. Аксиологический статус цвета точно передает чувства лирических субъектов, их внутреннее психологическое состояние. С одной стороны – тоску, печаль: *«Туча сизая, свинцовая / в голове моей ... / Темно»* [Ар-Серги, 1998, с. 31]; *«Громко плачет один / И хохочет другой / В смеси ночи белесой и серого дня. / И никто из них не замечает меня...»* [Ар-Серги, 2004, с. 30], с другой – обыденность, заурядность человеческого существования: *«Серые люди шагают и спят на ходу»* [Ар-Серги, 2004, с. 17]; *«Всё серым было и унылым, / И сам себе казался я / постылым»* [Ар-Серги, 2017, с. 115].

Следует признать, что лирике В. Ар-Серги не свойственна чрезмерная критика общественного строя, обличие пороков современной политической системы и ее институтов. Гражданская позиция поэта нацелена не на повышение авторитета власти, а на повышение интереса в обществе к поэзии, в частности, к национальной. Подтверждение тому – «Стихотворение про «хм...»» [Ар-Серги, 2017, с. 48–49]. Здесь поэт завуалировано описывает современное положение

писателя в «бесцензурном» обществе. Кажется, что поэту на рубеже веков можно все. Однако в нынешних реалиях многие литераторы вынуждены писать «на заказ», что существенно ограничивает авторские возможности: *«Стихотворение устало село на скамью: / – На днях меня хотели в шлягер превратить... / Утек! Не стал пятнать собой семью, / Охотников до глупостей плодить»*; находятся под шквалом критических замечаний: *«– Не верь, что пьяными пишутся стихи! / Все это болтовня от критиков пустых, / Им надо же списать свои грехи / На промахи поэтов, пьяно – шепутных»*.

Все же в некоторых поэтических текстах встречаются общественно-политические образы. Например, в стихотворении «Кузя – кот персидский» поэт рисует заурядный образ советского гражданина, далекого от «большого» мира: *«Президент переполнит экран – / Намурлычь ему про Тегеран. / Тегеран... я не знаю – он где, / Лишь твой мур-р! Признается везде»* [Ар-Серги, 2007, с. 83]. В данном контексте лирический субъект противопоставлен «другим», не гражданам СССР.

Другой образ обнаруживаем в поэтическом тексте «Призрак бродит-2» [Ар-Серги, 2007, с. 98]. Приводимый поэтический текст интересен не только своим смысловым наполнением, но и композиционной структурой. Основному тексту предшествуют подзаголовок, призванный подготовить читателя к знакомству с сюжетом: *«(рэп – бормотанье / (...что «у нас песней зовется») бывшего интеллигентного человека NN...)*». На наш взгляд, здесь поэт завуалировал мысль о смене парадигм, нравственных и культурных ориентиров. Автор говорит о том, что современной читательской аудитории не нужна серьезная литература, ее срок годности закончился. На смену классике приходит массовая культура с бесконечным потоком информации.

Кроме того, деление основного текста на части закрепляет идею о неравенстве, классовом разделении общества, поднимает тему взаимоотношений народа и власти в современном российском обществе. Так, собирательный образ «чинуш» в лице Абрамова и Ахматова, наживающих несметные богатства, находится в оппозиции по отношению к Нам, простому народу: *«– Буржуев в*

*гроб мы заколотим / И счастья искру запалим, / Абрамов и Ахметов отметим / И дух расейский закалим. / Все деньги разом мы поделим, / Построим Храм на все века». При этом хронотип «мы» аллегорически изображен как «бич, бомж»: «За такое – не грех потерпеть, / В мутьде с мусором весь пропотеть, / Откопал вот куриные гузки! / ...Бичугану приятсвенны сказки». По-видимому, основная цель произведения – показать проблемы современного общества: нивелирование этических и эстетических норм, всеобщее недовольство политической системой государства.*

Интересным в этом плане кажется неоднозначное авторское отношение к современным литературным тенденциям: с одной стороны, он стремится занять место в кругу широкой художественной публицистики, осваивая при этом новые литературные приемы – отсутствие четкой рифмы, уход от старых художественных установок и т.д., с другой стороны, сохраняет приверженность к традиционным, вечным темам, проблемам.

Идея социального разделения выступает на первый план в стихотворении «Ах, облом» [Ар-Серги, 2017, с. 42]. Без идеализации, без приукрашивания поэт описывает реальное состояние общества: одни не знают, как распределить свой бюджет – «Стоит проблема предо мной – / Что мне купить на денежку свою? / Иль хлеба, иль рубашку поскромней, / А, может, колбасу кило – вареную?», другие – «как осы – хищны и востры», летают на «иномарках», третьи и вовсе не знают, что есть: «Остановились, осмотрелись по кустам – / Кажись, как – никого... «На, ешь» – / промолвила / Девчонка слепой. Хлеб разделивши пополам / И легонько сольцом верхи обсыпала». Ар-Серги чрезмерно открыто, провокационно пишет о пороках современного общества, сатирически освещает проблему социального разделения людей в России.

Критический взгляд на «новую» постсоветскую политическую систему представлен в поэтическом тексте «Обратный марш» [Ар-Серги, 2017, с. 56–57]. Поэт здесь затрагивает «злободневные» темы, откликающиеся на значимые события в жизни народа. Обращает на себя внимание дата, указываемая в конце стиха. «Декабрь 2008» исторически ознаменован началом работы нового

президентского аппарата. Однако сюжет произведения разнится с указываемой датой. Очевидно, что это манифест, посвященный предвыборной кампании, а не действиям «новоиспеченного» президента. Эту мысль подтверждает заключительная строфа: «... С листовки уличной / Я сделал самолетик. / Над бездною людской / Летит наш самолетик...». Думается, что данные строки должны стоять в начале текста, так как по смыслу они предшествуют основной сюжетной линии. Эту мысль также подтверждает название стихотворения. Такой стилистический флешбэк заставляет читателя сделать определенные выводы, уловить аргументированную гражданскую позицию автора. Поэт в данном стихотворении прибегает к резкому обличению социально-экономического положения страны: «И рабочему будто бы друг... / А стоял ли он сам за станком? / Лишь на юродство – времени пруд / Кто же им платит рублем? / Да, видно же, рублем и не берут – / Зелененькой валютой такой». На смену советским реалиям приходят новые западные, и, как следствие – возникновение социального расслоения.

На уровне физиологических потребностей, «изъянов» человечества поэт также показывает реальный «грязный» мир нынешнего социума. Лирических героев нового времени объединяет жажда выйти за рамки разумного (через разгул, пьянство), которое все чаще оказывается обманчивым. Примеров подобного состояния лирического «Я» в поэзии В. Ар-Серги крайне много. Рассмотрим некоторые из них: «Батя набрался. / И мать, обезумев, / вновь позабыла меня» [Ар-Серги, 1998, с. 16]; «Рюмочка за рюмочкой... Всю ночь. / Есть что выпить. Есть чем закусить. / Наш обычай – / первую получку / с батеи полагается обмыть» [Ар-Серги, 2001, с. 86]; «И откуда берутся радости / В этой жизни для человека? / Говорят, / Для одного – это сладости, / Плеск вина / И вкус чебурека» [Ар-Серги, 2004, с. 19]; «Былые дни растаяли, как дым. / моих грошей хватило на вино» [Ар-Серги, 2004, с. 114]; «...январь и водка» [Ар-Серги, 2007, с. 30]; «Да что же со мной? / Недопой... / Иль хуже того – / Перепой...» [Ар-Серги, 2007, с. 41]; «А мне было лучше / Стократ / пить дрянное винцо / на берегу и / тискать портовую девку – / впотьмах...» [Ар-Серги, 2007, с. 72]; «Но

*видно по нему – ушел в запой / И на звонки он отвечать уж не бежит»* [Ар-Серги, 2017, с. 50]; *«Ведь он умеет пить водку – / И притом не буйнит, / Не рвет рубаху на груди / В баталиях литературных. / Удмурты про такого говорят: / – Он пьет в свою голову»* [Ар-Серги, 2017, с. 108]; *«...На верхнем этаже – чуть свет, / Там молча водку пьют – / Медбрат и медсестра ответ / Вопросам не дают...»* [Ар-Серги, 2021, с. 25]. Как мы видим, лирические субъекты не уверены в людях, прежде всего в себе, отчуждены от окружающего мира. Характерные черты героев – внешняя растерянность, внутренняя неудовлетворенность.

Не стоит оставлять без внимания поэтический пласт текстов, связанный с мотивом коммеморации. Атрибуты знаковой (советской) эпохи в истории России повсеместно фигурирует в поэтических текстах В. Ар-Серги: *«Чем фарцуешь – картошкой, зерном, / молоком? / Прогораешь? А может, хороший барыш / получаешь?»* [Ар-Серги, 1998, с. 20]; *«– Микта агай! – / Из горницы своей, / Открыв окно, соседу я кричу: / – В Ижевск сегодня съездить я хочу. / Ты слышал? / Цены выросли опять. / Быть может, и тебе чего достать? / Там сахар подешевле и мука...»* [Ар-Серги, 2004, с. 43]. Безусловно, в сознании поэта этот период прочно отпечатался, поскольку его мировидение, его система ценностей формировались именно в это время.

Как и для большинства поэтических произведений конца XX – начала XXI вв., так и для русскоязычных стихотворений В. Ар-Серги характерно наличие множества лексических единиц, отражающих новые реалии, вызовы современности, с которыми приходится сталкиваться поэту и человечеству в целом. В его творчестве борются идеологические представления двух стран – СССР и Российской Федерации. Поэт стоит на пороге новых горизонтов отечественной и мировой художественной литературы, новых социальных условий. Хотя многие критики отмечают особую откровенность, нелитературность произведений В. Ар-Серги, нам кажется, что поэт сможет подарить читателю новых, активных, живых героев, стремящихся изменить мир.

Рассмотренный пласт художественных образов 1990–2000-х гг. позволяет заключить, что русскоязычная лирика В. Ар-Серги отличается особенностями

состава семантических, лексических, грамматических единиц. Вместе с тем описываемая тематика представлена в ностальгическом ключе. Стихотворения отражают сложное отношение поэта к современной действительности. В поэтическом обиходе появились новые образы, мотивы, на первый план выступает тоpos города. Личность поэта, его сокровенные переживания явственно прочитываются в его стихотворных текстах. Нередко лирический герой является alter ego самого автора: «*В мире... / Сыщется и Ар-Серги местечко*» [Ар-Серги, 1998, с. 104]; «*Как бы, мой критик, ты не был сердит, / Как бы меня развенчать не стремился... / Я ведь на совесть над ним потрудился*» [Ар-Серги, 2004, с. 139].

### **ВЫВОДЫ ПО ПЕРВОЙ ГЛАВЕ**

На рубеже XX–XXI вв. особую актуальность приобретает проблема русскоязычия национальных литератур народов Российской Федерации. Безусловно, это закономерное явление в многонациональной стране, где универсальным средством общения становится русский язык. Особенность проблемы русскоязычного творчества в корпусе национальной литературы заключается в неопределенности решения вопроса о том, к какой литературе его относить – русской или национальной? В современном литературоведении до сих пор не утихают споры по этому вопросу. Проведенный в первом параграфе анализ научных трудов свидетельствует, что часть исследователей воспринимает данное явление как средство этноментального и общекультурного диалога, как способ преодоления внутреэтнических лакун. Другие категорически против включения русскоязычного творчества в национальную литературу. Поскольку русский язык рассматривается ими как отказ от этнических корней, который отменяет художественную аксиологию национальной литературы.

Русскоязычная поэзия Удмуртии – исторически сложившийся феномен, развивающийся в общекультурном направлении, в русле и контексте современных процессов глобализации, урбанизации. Для русскоязычного творчества республики характерно сочетание национальной и русской

художественной традиции. При этом сохраняется этническое своеобразие: менталитет народа, его традиции, обычаи, бытовой уклад жизни.

Современные русскоязычные поэты Удмуртии ориентируются на русскоговорящего читателя. Яркий пример подобной практики – удмуртский прозаик и поэт Вячеслав Ар-Серги. Его художественный мир и авторская позиция в полной мере демонстрируют основные тенденции развития удмуртской литературы, в частности, и других национальных литератур в целом. Анализ поэтических произведений позволяет сделать вывод, что в современной национальной литературе происходит процесс взаимопроникновения, взаимообогащения двух литературных традиций. В ходе таких контактов обостряется «свое» и «чужое». Наглядный пример этому – противостояние деревни и города, расширяющее проблемно-тематическое поле поэзии.

## ГЛАВА 2. ОБРАЗНАЯ СИСТЕМА РУССКОЯЗЫЧНЫХ СТИХОТВОРЕНИЙ ВЯЧЕСЛАВА АР-СЕРГИ

Одним из важных способом передачи авторского замысла, воссоздания картины мира в художественном произведении являются изображение пейзажа, ландшафта, природы как особой модели человеческого/вне-человеческого универсума. Доминирование данного способа образотворчества кажется очевидным, поскольку природная сфера подвластна только чувственно-эмпирическому опыту человека, но остается недосягаемой для человеческого разума, логики. Художники слова используют природно-пейзажные миниатюры для создания образов, приобретающих метафорическое, символическое значение только в контексте художественного произведения.

О художественных смыслах природной символики в русской лирике написано достаточное количество работ, среди которых знаковыми для данного диссертационного исследования являются труды Н. Н. Скатова [1980], Г. В. Филиппова [1984], Л. М. Сипко [1987], Г. Д. Гачева [1988, 1999], М. Н. Эпштейна [1990], В. Н. Топорова [1995], Н. В. Павлович [2004], А. Ф. Лосева, М. А. Тахо-Годи [2006]. Исследователи обращаются к проблемам взаимодействия природы и человека; на материале произведений писателей, относящихся к разным поколениям, разным литературным течениям, выделяют наиболее употребительные национально-ориентированные мотивы, сюжеты, исследуются законы построения и сочетания типов пейзажей.

В удмуртской традиционной культуре понимание законов природы остается глубинно развитым ввиду сложного фольклорно-мифологического сознания этноса. Удмурты веками придавали природным явлениям окружающего мира сакральное значение. Обряды, традиции, предания, – все это тесно связано с символикой природы. Многочисленные флористические, фаунистические, космические реалии фольклора становятся сквозными образами в творчестве удмуртских писателей.



Важнейшую роль в развертывании природно-пейзажного шифра в удмуртской литературе играет религия. В удмуртском мировоззрении сегодня одновременно сосуществуют языческие и христианские устои. Религиозно-этические взгляды существенно сказались на национально-этнических представлениях об идеале, выявили его «космо-психо-логос» [Гачев, 1995]. Определяющими факторами языческого сознания удмуртов является наличие развитого пантеона языческих божеств, календарно-обрядовых традиций [Зуева, 1997]. Осмысление человеческого существования напрямую связано с природой и космосом. Удмурты, как и другие финно-угорские народы, очеловечивают, одухотворяют природу, оберегают ее, при этом никогда не ставят себя выше природы. Таким образом подтверждается идея суверенности природы, существования естественных законов, нарушать которые нельзя. Это во многом определило развитие мифопоэтического мышления удмуртов.

Религиозно-мифологическая картина мира удмуртов, по словам известного этнографа В. Е. Владыкина, организована общей для всего финно-угорского сообщества сферой мироздания: преобладание культа огня, земли, неба, деревьев и священных рощ, языческих представлений о жизни и смерти [Владыкин, 1994]. Существенное место в удмуртской мифологии отводится пантеону богов, где они занимают верхний и нижний ярусы, а посередине живут люди. Управляет миром триада божеств: главный бог – Инмар (от слова *ин* – небо) – бог-творец, Кылдысин (Кылчин) – творец земли, Куазь – бог природы. У удмуртов с триадой верховных божеств также связано представление о космическом мировом дереве. Так, например, Инмар ассоциировался с сосной, Кылдысин – с березой, Куазь – с елью. Неудивительно, что и сегодня удмурты с особым почтением относятся к священным деревьям. В образе Инмара – Кылдысина – Куазя удмурты видели доброе, светлое начало, покровителей человеческого рода. Их антагонистами, олицетворяющими темные, разрушительные силы, были *Луд*, *Кереметь*, *Шайтан*. В сущности, это имена одного и того же злого божества. Согласно удмуртским мифам, Кереметь/Шайтан был братом Инмара, который «был послан

на дно океана за землей»<sup>2</sup> для сотворения мира [Удмуртская мифология, 2003, с. 15]. Вместе с тем в системе религиозно-мифологических воззрений удмуртов особое место отводится божествам-праматерям, покровительницам природы и плодородия: «Музьем-Мумы “Матери-Земли”, Шунды-Мумы “Матери-Солнца”, Ву-Мумы/Ю-Кылдысин “Воды-Матери”/“Воду Творящей Матери”, Инву-Мумы “Матери-Небесной воды”, Гудыри-Мумы “Матери-Гром”, Инвожо-Мумы “Матери-Инвожо [летних святок]”» [Владыкина, 2018, с. 57]. Наряду с главными, высшими богами, в удмуртской мифологии существуют и низшие божества. Одни связаны с домом – *Коркаузё* (домовой), *Гудкуамурт*, *Мунчокузё*, *Обиньмурт* – существа, обитающие в удмуртском подворье (баня, хлев). Более высокое положение в иерархии удмуртских божеств занимают *Нюлэсмурт* (леший), *Вумурт* (водяной), *Лудмурт* (дух полей), *Толкузё* (дух ветра) и др. Особое отношение удмурты проявляли к Нюлэсмурту, называя часто его как *Быдзём нюня* – Великий дед, отец, дядя. Думается, это характерно для удмуртов – этноса лесов и степей. Также была распространена группа духов, олицетворяющих болезни: *Мыж*, *Кыль*, *Чер*, *Кыж* и др. Удмурты нередко изображали своих божеств в человеческом облики (например, старец с длинными седыми волосами), наделяли их человеческими качествами (например, ревность). Основой многих удмуртских мифов является борьба добра и зла, света и тьмы.

Однако с наступлением эпохи христианизации (XVIII в.) система удмуртских языческих воззрений изменилась. Существенное влияние оказали Священное Писание и Священное Предание. Кардинальные изменения претерпела система персонажей. Так, к примеру, триада главных богов начала трактоваться как сущность христианского бога; в образе Нюлэсмурта узрели черты Николая Чудотворца, а в Гудыримумы – Ильи Пророка. Такой же процесс можно наблюдать и в удмуртской литературе, где происходит смещение языческих и христианских мотивов и образов. Это свидетельствует о двоеверии удмуртов, о дуальной модели мира, отраженной в удмуртской литературе. Национальное своеобразие, основанное на языческих и христианских традициях,

<sup>2</sup> Удмуртская мифология / [под ред. В.Е. Владыкина]. – Ижевск, 2003. – 196 с.

проявляется на разных уровнях организации текста – проблемно-тематическом, идейно-эстетическом, жанрово-стилевым и др. В рамках данной главы нам важно выявить и проиллюстрировать наиболее употребительные в русскоязычной поэзии В. Ар-Серги природные мотивно-образные кластеры, определить их связь с внутренним миром лирического субъекта/автора, соотнести с мифологией, фольклором этноса.

Анализируемые во второй главе образы, как правило, архаичны и бытуют в культуре как образы-архетипы. Наиболее известные из них – мировая река, мировое древо как демаркационная линия между мирами, солярно-лунно-звездные образы и др. О неразрывной связи этноса с экосистемой, о религиозно-мифологической картине мира удмуртов подробно пишет удмуртский этнограф В. Е. Владыкин [1994]. Особое внимание исследователь отводит изучению различных удмуртских культов (культ солнца, воды, земли, культ растительности и животных), которые доказывают приверженность удмуртов к тотемизму. В каждом природном объекте представители этноса видят кровно-родственную связь человека и природы.

## 2.1. Растительный мир как природный и мифологический феномен

Насколько важен для лирического героя, для самого поэта окружающий его флористический мир, можно судить по количеству и многообразию образов деревьев, цветов, составляющих обширный пласт стихотворных текстов. Помимо упоминаний таких природных ареалов как лес, поле, луг, в стихотворениях широко развернуты образы конкретных деревьев (береза, рябина, сосна, ель, тополь, липа) и цветов (герань, роза, астра, подснежник и др.). Природная символика для художников слова играет особую роль в формировании духовно-нравственных ценностей внутри национальных культурных традиций. О растительном мире как важном факторе, влияющем на культурно-исторические процессы, говорится в работах отечественных филологов – В. Н. Топорова [1971], Ф. И. Буслаева [1990], Д. С. Лихачева [1991], А. Н. Афанасьева [1995]. Отметим, что в удмуртской литературе данное явление получило широкое освещение в трудах В. Е. Владыкина [1994], Т. Г. Владыкиной [2012, 2017], А. А. Арзамазова [2018], Н. В. Гориновой [2022] и др.

Система флористических образов в национальной удмуртской литературе получила широкое распространение. Такая особенность объясняется, во-первых, природно-климатическими условиями, во-вторых, религиозно-мифологическими воззрениями этноса. Удмурты, как и другие языческие народы, придают особое сакральное значение *лесу*. В удмуртской религии лес – это место ритуальных практик<sup>3</sup>. Здесь обращались к лесным хозяевам с просьбами, приносили жертву.

Фитошифр в русскоязычной поэзии В. Ар-Серги находит разностороннее применение. Природные образы часто строятся на религиозных, фольклорно-мифологических, культурных традициях народа, что, в свою очередь, способствует этническому самоопределению поэта. Подобное художественное толкование мы обнаруживаем в стихотворении «Слезы на посошок»,

<sup>3</sup> Шутова Н.И. Дерево в традиционном удмуртском мировоззрении / Н.И. Шутова // Ежегодник финно-угорских исследований. – 2011. – № 2. – С. 56–71.

репрезентирующем портрет удмурта: «– С исчезновением лесов исчезнет наш народ, – / пытаюсь грустно пошутить, мне говорит мой друг, – / леса спасали нас всегда во времена невзгод. / В лесу не страшен летний зной и холод зимних вьюг. / Хорал сосновых чащ и смех / Рябиновой листвы, / Ажины горсть, березы снег / Минуют нас, увы!» [Ар-Серги, 1998, с. 10]. Описание сложного положения представителя этноса напрямую связано с исчезновением лесов, символически проецируется на его судьбу. Очевидная идея произведения – непростые взаимоотношения индустриального общества и природы. В процессе своей жизнедеятельности оба субъекта оказываются подвержены колоссальным изменениям.

Древесно-растительная символика в стихотворении «Мои удмуртские апрели» становится художественным средством создания внутренних и внешних качеств характера удмурта: «Мы странны для себя, кому-то непонятны... / Лесной народ, пришедший из степей, / Но наши песни всем заняты – / На их мотив бежит лесной ручей» [Ар-Серги, 2017, с. 11]. В этих строках передается читателю страх, вызванный обеспокоенностью поэта за будущее своего народа. Вместе с тем они четко отражают удмуртскую ментальность.

В художественном мировосприятии Ар-Серги растительные образы ассоциируются с архетипической идеологией удмуртов. Ярким примером такого проявления можно считать образ *березы*, который получил широкое распространение в творчестве многих писателей.

В национальном сознании береза становится олицетворением родного края. Внимательно изучив комплекс природных сюжетов в поэзии В. Ар-Серги, мы пришли к выводу, что береза понимается им как неотъемлемая часть русской культуры, способ проявления этнической идентичности. Обращение к дереву для лирических субъектов становится важнейшим модусом самосознания, самоопределения. Именно в таком контексте изображается береза в стихотворении «Материнская песня». Показательно, что образ родины ассоциируется с образом матери. Так поэт подчеркивает святость изображаемых чувств: «Её шаги – на тысячах дорог, / Хотя и дальше-то Казани не была. /

*Земная ось – родной порог, / Отсюда она песни родила* [Ар-Серги, 2017, с. 59]. В тексте затрагивается тема возвращения домой. Родная земля воспринимается лирическим героем как место силы, место, где душа способна справиться с глубокими переживаниями: *«И в грусть душа наскоро окунётся, / А вынырнет, как паводок уйдет»* [Ар-Серги, 2017, с. 59]. Для каждого поэта Родина своя, но всякий по-своему стремится передать ее красоту. Изображая живописные просторы «моей Удмуртии», поэт сравнивает березу с образом «поющих». Выстроенный образный мир подчеркивает авторскую национальную самобытность. Приведенные рассуждения подтверждают слова Ю. М. Лотмана. В его понимании береза неразрывна *«с памятью культуры, как целый ряд символических образов, пронизывающих по вертикали всю историю человечества или большие ее ареальные пласты»* [Лотман, 1999, с. 123].

Интересным с точки зрения смыслопорождения оказывается стихотворение «Колдовская береза» [Ар-Серги, 2001, с. 125–127], в котором береза представляется мистической силой. По сюжету произведения дерево помогает лирической героине в преодолении трудностей жизни, обретении внутреннего покоя. В первую очередь обращает на себя внимание эпиграф, который в сжатой форме рассказывает историю: *«По народным поверьям, в некоторых рощах, расположенных близи деревни, нельзя было ломать березовые ветки для веников. Эти рощи считались запретными»*. Налицо мифологическая детерминированность сюжета. У удмуртов береза, наряду с елью и сосной, является сакральным деревом. В удмуртской мифологии считается, что земной Бог – Кылдысин вернулся к людям, появившись на вершине березы, «мировом древе» [Петрухин, 2003, с. 255]. Согласно определению Т. Г. Владыкиной и Г. А. Глухой, Кылдысин – это покровитель плодородия, один из верховных Богов удмуртского пантеона. Полагают, что в древности он жил на земле среди людей в образе старца в белом одеянии [Владыкина, Глухова, 2011, с. 85–86]. Изучение отдельных аспектов указываемого мифологического персонажа представлено в трудах В. Е. Владыкина [1994], Т. Г. Владыкиной [2009], А. А. Арзамазова [2018,

2022] и др. Вместе с тем в обрядовой практике удмуртов существуют и другие ритуалы, проходящие в березовых рощах.

Образ березы в поэзии В. Ар-Серги многозначен: в нем воплощены и женский архетип, и связь с загробным миром. Совмещение двух этих проекций мы также обнаруживаем в тексте «Колдовская береза» [Ар-Серги, 2001, с. 125–127]. По замыслу автора, дерево спасает героиню от черных колдовских чар. Умирая, колдунья обращается за помощью к березе: *«И вот – / на коленях, умоляя, просит: – О, береза белая моя! / Только ты одна помочь сумеешь, / И поймешь меня, и пожалеешь, / И поверишь: невиновна я»* [Ар-Серги, 2001, с. 126]. По народным поверьям, береза обладает особым священным статусом. Поэтому это дерево (наряду с другими природными атрибутами) оказывается связано с божественным началом. В данном произведении береза готова исцелить, освободить героиню, проявляет сострадание: *«...И береза обняла ветвями, / Сжалилась / И бабушке помогла...»* [Ар-Серги, 2001, с. 127]. Дерево вводится поэтом в стихотворную ткань, чтобы показать читателю возможность прикоснуться к Богу.

Создавая образ березы, В. Ар-Серги четко прорисовывает каждую деталь: *«Но вокруг березы той взошла / Поросль, полонившая окрестность, – / Молода и зелено-бела»* [Ар-Серги, 2001, с. 127]. С семантической точки зрения в данном тексте обыгрывается мотив перерождения души, цикличности жизни. Стилистические фигуры, которыми оперирует поэт, создают тонкую грань между миром живых и мертвых.

Связь с обрядами удмуртов привносит в текст особую зрительную колоритность. Строки *«С ними в хороводе покружиться / все равно, что пригубить вина...»* [Ар-Серги, 2001, с. 127] полно отражают национальное своеобразие, национальный культурный код народа.

Обращает на себя внимание авторское выражение *«О, береза белая моя!»*, неоднократно повторяющееся в произведении. Очевидно, что таким образом поэт подчеркивает сакральное значение образа: известно, что подобные синтаксические обороты употребляются в текстах молитв, заклинаний.

Соотнесенность финала стихотворения с эпитафией выступает в качестве рефлексии, усиливающей авторскую изобразительную сентенцию. Складывается впечатление, что таким образом автор, с одной стороны, «подталкивает» читателя к интерпретации текста, к осмыслению собственного предназначения, а с другой – подводит черту под вышеизложенным.

Как говорилось выше, в стихах удмуртского писателя образ березы символически связан с миром живых и мертвых. Один из ярких примеров – поэтический текст «Желтый мир»: *«Представьте, однако, / что однажды навеки уйдем / в мир, / где нет ни осота, ни злака, в италмасах одних окоем – / без сирени, цветущей хрустально, / без нехитро цветущих берез, / без ромашки, опавшей печально, / без подснежников, / роз / и мимоз»* [Ар-Серги, 2001, с. 92]. Осмысление пейзажного пространства поэтизируется благодаря анафорическим единицам, участвующим в организации текста.

В создании яркой природно-пейзажной панорамы важную роль играет цветовая деталь. Описывая откровения, внутренние переживания лирического героя, поэт использует желтый цвет, в который вкладывается особый сакральный смысл. Начиная с заглавия («Желтый мир»), цветовой код пронизывает весь текст (*свет, италмас, осот, злак, цветущая береза, мимоза*). Здесь цвет и его оттенки как бы указывают на смерть, прощание. Выразительная прорисовка деталей усиливает зрительно-образное восприятие. Свободный синтаксис в сочетании с простыми образными комбинациями способствует созданию индивидуально-авторской манеры осмысления ситуации, событий, действий. Вместе с тем выбранные лексические единицы отвечают философскому подтексту произведения.

В лирическом тексте «Отец» [Ар-Серги, 2017, с. 146] повторяется этот же тематический сценарий. Описывая душевные переживания героя, поэт выстраивает внутренний монолог, в котором на первое место выходят автобиографические воспоминания: *«О чем отец грустил? / Не знаю по сей день... / Чего себе он не простил? / Берез укрыла тень...»*.



Интересное художественное преломление образа березы наблюдается в стихотворении «Сруб» [Ар-Серги, 2004, с. 28]. В этом произведении мотивно-образное и символическое многообразие способствует восприятию уникальной системы мировоззрения лирического субъекта. По нашему убеждению, эти строки вдохновлены судьбой самого поэта. Доказательство этому – языковые единицы, которыми оперирует автор: «*Я не береза*», «*Весь – я сплошная кровавая рана*», «*Вырублю в стенах четыре окна*». В этом тексте лирическое «Я» проявляет свои внутренние экзистенциальные установки через призму природных образов. Образ березы, который предстает в различных ипостасях (*от почки до березового сруба*), символизирует сложный внутренний конфликт героя.

С первых строк становится очевидным, что анализируемое стихотворение несет в большей мере печальный, негативный смысл: «*Плачут березы слезами прекрасными / И покрываются ранами красными. / Я не береза. Но в клубах тумана / Весь я – сплошная кровавая рана*» [Там же]. Антропоморфное описание березы усиливает экспрессивно-эмоциональный фон произведения. В следующих строках образ березы перекликается с весенней тематикой. Весеннее «одеяние» дерева воспринимается автором как невинное, светлое существо: «*Новая почка проклюнется нежная. / Выглянет листик, а родина – прежняя, ... / Скоро вся роща листвою замашет, / К родине вешней поэта привяжет, / Чтобы утешить прохладой утренней / Неостывающий жар его внутренний / Чтоб веселила нам душу весна*». В языческой картине мира удмуртов береза изображалась как «майское дерево»: весной дерево украшали лентами, водили хороводы и пели песни на хороший урожай. Кроме того, в тексте обыгрывается идея перерождения мира, его цикличности.

Проанализировав поэтические примеры развертывания образа березы, мы заметили, что дерево в авторской интерпретации понимается как атрибут для обрядов и ритуалов. Береза в понимании лирического персонажа – это способ исцеления, обретения душевного покоя. В некоторых текстах дерево ассоциируется с родными местами. Кажется, что ментальная связь с природой проявлена на всех уровнях поэтического языка В. Ар-Серги. Приведенные

размышления подтверждают слова Т. И. Сильман, что «для некоторых поэтов тема ухода лирического героя из мира эмпирических будней (в частности, из будней городской жизни) в мир природы, его растворения в мире природы не исчерпываются одним-двумя стихотворениями, но становится одним из существенных мотивов их поэтической биографии» [Сильман, 1977, с. 94].

Лесное пространство (в том числе дерево) играет немаловажную роль в описании оккультных, ритуальных практик, контекстуально связанных с темой смерти. Согласно исследованиям фольклористов, удмурты верили, что в густых, непроходимых чащах обитают души умерших [Шутова, 2011, с. 60]. Это объясняется расположением кладбища (чаще всего в лесу). Дерево, выросшее на могиле, воспринимается, в свою очередь, как способ воскрешения души. Художественную репрезентацию могильного дерева обнаруживаем в стихотворном тексте «Без тебя»: *«Мы умрем, но останется мир этот древний и вечный. / И покроется мхом / могильный наш камень беспечный. / Распушится над нами береза, а может быть, ива»* [Ар-Серги, 1998, с. 98]. Этнопоэтическая константа [Гацак, 2000, с. 7] «дерево над могилой» широко представлена в мифологической системе каждого этноса. Таким образом происходит взаимодействие миров.

В произведениях с лесной тематикой особое значение приобретает романтически-сентиментальный код. Лес с его символическим потенциалом становится важным компонентом в развертывании любовных сценариев. В поэзии В. Ар-Серги жизнь человека сопряжена с природным циклом. Любовь в понимании поэта безответна. Один из ярких примеров – стихотворение «Этюд». Душевные переживания лирического героя проецируются на изображение природного ландшафта: *«Ель. / Контраст – / Голые продрогшие осины. / ... / Ветер стройным соснам треплет кроны. / Улетая вниз с еловых лап, / ... / ...Под березой, там, где тень светла, / Где вчера еще глаза святились, / У костра, что прогорел дотла, / Две лыжни в одну соединились»* [Ар-Серги, 2004, с. 23]. Зимний лес олицетворяет собой одиночество, душевное безразличие, страдание, эмоциональный «застой». В поэтическом тексте «Я все позабуду» удивляет

решительность лирического «Я» расстаться с возлюбленной: *«Забуду сосновые сучья, стреляющие / В меня смоляными трассирующими брызгами, / Забуду мечты, в золе догорающие, / Забуду все, что казалось мне искренним, / И как ветер, который осенней лавиной / Налетев, разлучает деревья с листвой, / Я календарь ополовиню / На дни, что связаны были с тобой. / В костер ненужные воспоминания! / Вместе с годовыми кольцами деревьев / Пусть превратятся в золу все желания, / Все обещания вечного доверья. / Углем остывшим на белой бересте / Крест поставлю на всем, что было»* [Ар-Серги, 2004, с. 104]. Природа в контексте стихотворения становится олицетворением человеческого бытия.

Ярко выраженный любовный лейтмотив реализуется в образе *липы*. В поэтическом мире В. Ар-Серги липа сопряжена с женским архетипом. В стихотворении «Самокопательство» перед читателем предстает череда «любовных» неудач лирического героя:

*Любовь, любовь,  
как ты коварна!  
В любви мне с детства не везло...*

*Я полюбил  
родную сторону,  
но стал ей пасынком, увы!*

*Я липу полюбил цветущую  
и шелестящую под окнами.  
Но липа солнце заслоняла,  
Отец срубил ее, увы!*

*Девчонку стройную, как липка,  
я полюбил –  
открыл ей сердце...  
Но замуж вышла та красавица  
за друга моего, увы!*

[Ар-Серги, 2001, с. 136].

В поэтических текстах деревья выступают связующим звеном между небом и землей, двумя мирами. В стихотворении «Ночные черты» образ липы аксиологически становится магическим атрибутом, приоткрывающим дверь в «иной» мир:

*Липа под моим окном растет –  
Кажется,  
Одна на всю Вселенную*

[Ар-Серги, 2004, с. 66].

Ассоциирование деревьев с религиозно-мифологическими поверьями народа – ожидаемый для В. Ар-Серги художественный ход. Так, по поверьям удмуртов, *рябина* являлась ключевым инструментом в обрядовой атрибутике, защищающим от нечистой силы [Шутова, 2011, с. 62]. Рябина в тексте «Рябинушка моя» является фоном для ностальгических воспоминаний: «*К пепелищу родному память привела, / Без меня рябинушка сушью замерла. / Под веткою рябиновой лягу на снежок, / Не найду подушечку – положу ледок. / ... / Рябина индевелая апрель мой сторожит, / Про любовь обманную ветка шебуришит*» [Ар-Серги, 2006, с. 53]. Поэт, активизируя иносказательные смыслы, избегает чрезмерного использования этнокультурных маркеров. Безусловно, в образе рябины просматривается антропоморфизм, присущий удмуртской культуре, но нет прямой связи с мифологией, фольклором народа.

Следующий пример, в котором разворачивается схожий сценарий, представлен в поэтическом тексте с одноименным заглавием «Рябина» [Ар-Серги, 2001, с. 108]. Здесь дерево символически связано с женским архетипом: «*Черный бархат волос твоих / Пахнет изменой. / На губах моих – / Горький привкус рябиновый*», а горький вкус ягод – с безрадостной жизнью, страданиями. Эта взаимосвязанность усиливает звучание главной проблемы произведения – проблемы этнической принадлежности поэта: «*...И пригрезилось вдруг / среди сна, что пугал меня / ржавыми пятнами: / белый саван в лесу / на рябину мою примеряли...*». В рассмотренном сюжете посредством цветовой гаммы осуществляется контакт изображаемых картин с традиционной культурой удмуртского народа. Красный цвет ягод рябины символизирует жизнь, кровь, а белый – небесную силу, бога Инмара. Схожий мотив реализуется в произведении «Поэзия и земля» [Ар-Серги, 2007, с. 30]. В структурном плане стихотворение строится из ассоциативных пар. Так, к примеру, поэт ставит в один ряд «*...рябина и кровь*», еще раз подчеркивая знаковость дерева.

Рябина фигурирует в тексте «Автопортрет», который отражает морально-нравственные установки поэта. Здесь дерево олицетворяет внутренний прорыв, преодоление стереотипов, навязываемых обществом. Подобно рябине лирический герой также недооценен, не понят окружающими:

*И на этом песке я рисую рябиновой веточкой  
профиль чей-то знакомый,  
быть может, автопортрет...*

[Ар-Серги, 1998, с. 103].

Авторскую интерпретацию получает также портрет чувашско-русского поэта Геннадия Айги в одноименном стихотворении «Айги»:

*В поле чувашском заснеженный  
Цвел апельсин золотой.*

*Пах апельсин тот рябинами  
Скрытый от глаз в зверобой*

[Ар-Серги, 2007, с. 28].

Авторский посыл нарочито очевиден: проводя параллель между флористическими образами и героями, поэт стремится показать всему литературному сообществу значимость национальных авторов.

Рябина – дерево, соотносимое с национальной душой, неотъемлемая часть ландшафта страны. В этом плане сюжетная линия русскоязычных стихотворений В. Ар-Серги вобрала в себя опыт прошлых поколений. Для него рябина не только родовая мета, но и мета Родины, родного дома:

*Родиной забытые, жизнью недобитые,  
Пытаные потом и росой умытые,  
Промотали молодость среди чужих равнин.  
Помянет их родина гроздьями рябин,  
Чтобы в душе последние спели соловьи*

[Ар-Серги, 2004, с. 75].

В образе рябины слышатся отголоски тоски по былым дням:

*Кисти рябин прихватило  
Колким морозцем ночным.  
Грустью в груди защемило... –  
Дымком потянуло печным.*

...

*...Но застыли рябинами в поле*

*Октябри мои в снежных дождях:  
Лишь один все гуляет на воле –  
С ним дружили мы в юных летах*

[Ар-Серги, 2017, с. 20].

В вышеприведенных текстах выделяется ностальгически-биографический нарратив. Поэт искренне не понимает, почему его товарищи по перу, соплеменники так стараются уехать из родного края (Э. Батуев)? Хотя ментально он все же ближе.

Особым сакральным значением в русскоязычной поэзии В. Ар-Серги наделяются образы хвойных деревьев (*сосны, ели*). Они передают иное настроение и смысл: таинственное молчание, оцепенение. Сосны и ели являются частью хмурого, сумрачного, сурового ландшафта, олицетворяющего темные силы. В качестве примера такой художественной интерпретации можно привести строки из стихотворения «Лишний человек»: *«Слышишь, / сосны в чащобе трещат? / Растревожил их плач твоей мамы, / что ушла навсегда, / на века / к дальним предкам / по рекам времен...»* [Ар-Серги, 1998, с. 94]. Сюжет стихотворения разворачивается вокруг Мултэс Мурта – лишнего человека, изгнанного общиной за грехи свои в лес, полный «кабанов и волков». Лирический герой испытывает страх перед неизвестностью, таящейся в «чащобе». Однако он не теряет надежды и упоает на помощь верховного бога – Инмара. Вообще, необходимо заключить, что номинация Инмар в художественном мире Ар-Серги получает неоднозначное толкование: с одной стороны, прослеживается связь с религиозными традициями удмуртов, с другой – образ получает схожие черты с христианским Богом. В ранних произведениях поэта верховный бог Инмар упоминается только в поэтических призывах-молитвах. К примеру, *«Остэ, / Великий наш **Инмар!** / Тебе – / сердце удмуртских жар / и слава вечная! / Остэ, / Великий Кылдысин»* [Ар-Серги, 1998, с. 86]; *«И – слава вечному **Инмару!** – / Пока не гонят прочь меня...»* [Ар-Серги, 2001, с. 91]; *«...Не печаль и не слеза – / Выжжет мне **Инмар** глаза / Солнцем этим»* [Ар-Серги, 2001, с. 100].

С образом хвойных деревьев связано множество народных примет, сказаний. Поэтому дендросимволы часто заключают в себе этнокультурные

маркеры этноса. Например, «*Ольховых ветвей / на сосне не бывает*» [Ар-Серги, 1998, с. 18]; «*Кисти калины – монистами – к свадьбе, / Стройные ели – к встрече друзей*» [Ар-Серги, 2017, с. 34]. Любопытно, что в вышеприведенных отрывках хвойные деревья не несут никакой эмоционально-экспрессивной окраски, а лишь говорят о языческом мировоззрении удмуртов.

Согласно верованиям и фольклорным традициям, образ сосны отождествляется с главным удмуртским божеством – Инмаром, что весьма характерно для дендромифологии удмуртов и, в частности, для художественного мира [Шутова, 2011, с. 64]. В поэтических текстах Ар-Серги широко представлены примеры авторского осмысления значения фольклорно-мифологической символики природы: «*Печально смотрят на меня / Ее березы / И хилых елок хоровод / На косогоре*» [Ар-Серги, 2004, с. 91]; «*Из шишки родится сосна, / На ветке завьется Весна*» [Ар-Серги, 2007, с. 35]; «*Жару затеняет Сосна – человек*» [Ар-Серги, 2007, с. 53]. По мнению литературоведа А. А. Арзамазова, Вячеслав Ар-Серги довольно хорошо осведомлен об особенностях литературного процесса в республике. В своих произведениях он пытается актуализировать принятые в удмуртской литературе структурно-содержательные модели, образные параллели [Арзамазов, 2018, с. 205–206]. Однако подобные семантические трансформации, на наш взгляд, являются поверхностными, отстраненными от истинной коннотации.

Не менее значимым флористическим топосом в поэтическом мире В. Ар-Серги является образ *тополя*, который неоднократно становится воплощением философского мотива одиночества, мимолетности жизни, равнодушия природы к человеку. Доказательством тому могут служить строки из стихотворений «В тополином молчаньи...»:

*В тополином молчаньи –  
В кастрате грачиного грая,  
Пустеет мое мирозданье  
В расчет суету не беря*

[Ар-Серги, 2017, с. 80],

«Молчанье твое»:

*Молчат деревья – тополя...  
В молчаньи застывши у дома  
Ноябрем задремали поля –  
И ты мне совсем незнакома*

[Ар-Серги, 2017, с. 81],

««Алло! Это кто?»»:

*Стылой слезою молчат тополя.  
Грусть налилась и трубка в руке.*

[Ар-Серги, 2017, с. 58].

В анализируемых поэтических текстах происходит взаимоналожение природного и психологического планов. Состояние окружающей природы становится созвучным и вбирает в себя эмоциональный настрой лирических героев.

Художественное привлечение образов лесных божеств, духов усложняет «природные» стихотворения В. Ар-Серги. Согласно исследованиям Т. Г. Владыкиной, главным лесным духом у удмуртов является «нюлэсмурт-леший – амбивалентное, как и другие мифологические персонажи, существо. Враждебен по отношению к человеку – в случае неправильного его поведения: “водит” по лесу, может защекотать до смерти. Очень не любит, когда упоминают его как “лешак”, требует к себе почтения и вежливого обращения» [Владыкина, 2018, с. 97–98]. Все эти характеристики коррелируют с образным воплощением данного мифологического персонажа в лирике В. Ар-Серги: «*В чащобе лешие орут. / В овраге пляшут палэсмурт / И ведьма синяя. / Но – / Не страшны они ему – / Мужчине, / Предку моему: / Ведь жертва славная – / Медвежья туша – / Отдана / Всем духам...*» [Ар-Серги, 2001, с. 119–120]; «*...Лесные духи – шурали – / витают в небесах. / И заблудились крики их в березовых лесах. / ... А палэсмурты, что живут / в пещерах под землей, / себе на ужин жарят всех, кто в мир отбыл иной*» [Ар-Серги, 2004, с. 117]. Итак, учитывая вышеизложенное, можно констатировать, что образ леса, дерева зачастую семантически осложнен, мифологически подчеркнут. В целом, представленные выше художественные примеры, в которых фигурирует образ леса (деревя), с одной стороны, восходит к распространенным в удмуртской поэзии сюжетам, мотивам, с другой – имеют место своеобразные индивидуально-авторские коннотации.



Изображение флористического кода в поэтическом мировидении В. Ар-Серги невозможно представить без образа *поля/луга* с растущими там травами и цветами. Поле в понимании поэтов является воплощением бескрайних просторов Родины. Эту особенность не раз отмечает в своем творчестве удмуртский поэт: «*Притулилась деревня моя / К огромному шару земному. / ... / Поле, лес да речной пережат*» [Ар-Серги, 2007, с. 20]; «*Он знает сквозь горы дорогу домой, / И каменный всадник будет попутчик / Ему к луговине, до боли родной – / Оживший уколom верблюжьих колючек*» [Ар-Серги, 2017, с. 150]; «*Мать, да и мачеха, / В поле Иваниха – / Родина малая, / Трель лягушиная*» [Ар-Серги, 2021, с. 8]; «*Я искал добродетель свою / Далеко от родимых полей*» [Ар-Серги, 2021, 128].

Образ поля в авторском видении тесно связан с образами удмуртских товарищей по перу. Доказательство тому – строки из стихотворений «Владимир Романов»: «– *В послевоенные годы, голодные / мальчишки наши отравлялись / на лугах, / найдя свою смерть на цветах...*» [Ар-Серги, 2007, с. 23] и «Проводы», посвященное памяти Иосифа Иванова – удмуртского поэта: «*Ты тихо на поле уйдешь / И колосом хлебным взойдешь*» [Ар-Серги, 2017, с. 21]. В представленных отрывках поле является образным выражением смерти, заставляющим лирического героя задуматься о смысле жизни.

Очевидна связь поля с верованиями удмуртов. Такие ассоциативные параллели представлены в ранних сборниках поэта: «*Уже готова Мать-Земля / принять в себя золотое семя. / Вот-Вот набухнет грудь ее / густым вселенским молоком. / В ее коричневых сосках – / лишь прикоснись губами – / время / былое с будущим сольет / на хлебном поле трудовом*» [Ар-Серги, 1998, с. 87]; «*Лудмурт по жниве – дух полей – бежит*» [Ар-Серги, 2001, с. 85]; «*Поля поливает Дождь – человек*» [Ар-Серги, 2007, с. 53]. В таком контексте преобразуется и смысловой портрет поля, приобретающий сакральное антропоморфное значение. Обращает на себя внимание поэтическое упоминание указываемых ареалов в христианских контекстах. Подобное отождествление обнаруживаем в текстах «Дождик к тебе»: «*Я жертву отдаю святому лугу – / Струёй воды крещусь мальком*» [Ар-Серги, 2007, с. 77]; «Плач»: «*Его душа и ныне всё летит / К прекрасным Божеским*

*лугам. / На тех лугах и осень не бывает*» [Ар-Серги, 2017, с. 152]; «Пушкинские воробьи»: *«Всё свято – небо и земля / И тройки пушкинской следок в полях...»* [Ар-Серги, 2021, с. 9].

Поле в контексте русскоязычных стихотворений Ар-Серги реализуется еще в одном смысловом комплексе – любовь. Эти два образа олицетворяют собой свободное, бескрайнее пространство, способствующее раскрытию авторских интенций. Тема «бескрайней, как поле, любви» развивается в ряде произведений. Например, *«Луг был похож на волосы твои, / А тело было гибким, как лоза»* [Ар-Серги, 2004, с. 41]; *«Я долго буду ждать, бродя по кругу, / Пока во тьме не скроется полянка / И босиком по росяному лугу / Не прибежит ко мне моя беглянка»* [Ар-Серги, 2004, с. 71]; *«При чём тут стихи, / когда поле твоё / заждалось сохи? / ... Мои же поля / уже в колос пошли...»* [Ар-Серги, 2007, с. 70]; *«Ты пахнешь ромашковым лугом, / Пойду по нему босиком, / И ты – неодетая утром, / На грудь мою ляжешь крестом»* [Ар-Серги, 2017, с. 63]. Нельзя не заметить, что на первый план выходит телесная детерминированность текстов. Ар-Серги не боится быть чрезмерно откровенным, провокационным. Вместе с тем такой пассаж отсылает к удмуртским обрядовым практикам, проходящим на поле.

Ожидаемым поэтическим ходом, углубляющим любовный дискурс, является развертывание образа *цветка*, олицетворяющего радость, нежность, тепло, чувство уважения. В художественном мире В. Ар-Серги «распускаются» свои цветы – герань, астра, георгин, подснежник, роза, ромашка, василек, чертополох. Подобное цветочное многообразие заставляет задуматься о наличии особой авторской системы употребления. Вокруг образа цветка «группируются» различные сюжеты, мотивы.

В одноименном стихотворении «Цветы» [Ар-Серги, 2001, с. 95] образ цветка преподносится как актанта любви, красоты, тоски, забвения, мимолетности: *«О, цветы! / Первых чувств / и любви / маяки»*. Образ цветка причудливо олицетворяет само чувство любви: *«А любовь – / и сама она, / словно цветок: / то – как роза, / а то – как фиалка...»*. Через призму цветочных описаний поэт показывает грани любовного чувства – от страсти до гармонии.

Неожиданным кульминационным поворотом стихотворения является ассоциирование цветка с мотивом разлуки. Поэт выстраивает параллель между цветком и любовью – отмечает их недолговечность. В этом плане не менее примечательным представляется произведение «Тебе – цветы» [Ар-Серги, 2004, с. 100–101]. Первый план сюжета связан с мотивом жизненных трудностей, с которыми столкнулся лирический герой по пути к своей возлюбленной: *«Меж снежными горами, / Лесами / И полями, / Босой, / Обливающийся / Слезами и потом, / Спешил я к тебе / По сугробам и болотам, / Бежал, / Увязая по самый пояс...»* [Ар-Серги, 2004, с. 100]. Цветы в выстраиваемой образной цепочке становятся предвестниками разлуки, измены: *«Но – прости: / Успели цветы на следах прорасти! / Конечно, я знал: это вовсе не маки, / А страсти безумной коварные знаки...»*. Примечательно, что с мифопоэтической точки маки символизируют сон, смерть, которые, в свою очередь, проецируются на чувство любви [Парамонова, 2015, с. 136].

Показательно, что в произведениях о любви часто присутствуют образы полевых цветов как атрибутов чистого, искреннего чувства. Их пестрое и благоухающее разноцветье служит источником вдохновения для поэта-этнофора. Так, например, глядя на синие васильки, лирический герой В. Ар-Серги невольно вспоминает глаза возлюбленной: *«Цветок василька / на поляне предутренней / напомнил синь глаз твоих ласковых»* [Ар-Серги, 1998, с. 62]; *«Глаза не закрывала ты целуясь – / Летит лавина синих васильков»* [Ар-Серги, 2007, с. 76]. Благодаря образности цветов подчеркивается чистота и искренность ее души, связь с природой, поэтичность.

Однако не только василек привлекает внимание поэта. Ромашковый луг является «приметой» скорой встречи с возлюбленной: *«Ромашковый луг – волною морскою спешит / он к тебе»* [Ар-Серги, 2017, с. 34]. Цветок у В. Ар-Серги очеловечивается, физически воздействует на лирического субъекта. Вместе с тем поэт проводит параллель с народным преданием, согласно которому ромашка воспринимается как всевидящее око. Также ромашка сравнивается с «морской волной», символизирующей мечтательность, неосуществимость желаемого.

В поэтических текстах активно используется образ *подснежника*. С этим цветком связано много легенд, мифов, преданий, согласно которым подснежник считается символом тепла, пробуждения, надежды: «*Но что же вырастет / на грядке / моей захлопнутой души? / Подснежник робкий, белый, нежный? / А вдруг – / чертополох взойдет...*» [Ар-Серги, 1998, с. 7]. Но для В. Ар-Серги с его оригинальной авторской манерой переосмысливать устойчивые образные номинации подснежник предстает в негативном свете, олицетворяет разлуку: «*С сиренью своей я опоздал, / А он ей подснежник успел подарить*» [Ар-Серги, 2017, с. 62].

Крайне редкое явление в художественной литературе – использование образа *чертополоха*. Очевидно, это вызвано тем, что чертополох – это «сорное колючее растение» [Современный толковый словарь русского языка, 2004, с. 924], «народное название колючих сорных растений сем. сложноцветных» [Словарь современного русского литературного языка, 1965, ст. 963] и в связи с этим вызывает лишь негативные ассоциации. Однако для В. Ар-Серги именно он навеивает воспоминание об отчем доме, «малой Родине»:

*А у некрашенных ворот  
все заросло крапивою жуткой,  
чертополох вовсю цветет.*

[Ар-Серги, 1998, с. 45].

Помимо полевых широко представлены *садовые цветы*. Здесь следует подметить, что сам образ сада обладает широким семантическим спектром. В первую очередь, в поэтическом преломлении сад становится знаковым образом, восходящим к христианско-религиозным картинам: «*В село чужое / Георгины воровать / Из сада райского / Сегодня я шагаю*» [Ар-Серги, 2004, с. 25]; «*Наверно, слова этой песни / написаны тем языком – / соком яблочным кислым / из райского сада...*» [Ар-Серги, 2007, с. 61]. Как мы видим, сад совмещает в себе природное и духовное начала.

Следующей устойчивой коннотацией образа сада является соотнесенность с детством, родным домом: «*Давно мы с другом не видались, / У нас теперь – свои пути... / А вот и снова повстречались – / Друг друга нам не обойти. / Глядь, слева*

*яблоневого сада / И яблоки на деревьях горят»* [Ар-Серги, 2017, с. 29]. В ряде произведений сад становится свидетелем любовных историй: *«Как будто белки твоих глаз – / эти яблоки, / что в летнем саду наливаются»* [Ар-Серги, 1998, с. 62]; *«Встретились мы на зеленой дорожке садовой. / ... / Пусть ты уйдешь... Завтра вновь на дорожке садовой / Ждать тебя стану, свечою мигая из тьмы»* [Ар-Серги, 2004, с. 77]. Природа служит возрастным маркером человеческой жизни: зеленое благоухание сада – юность, наливные яблочки – зрелость.

Символика сада сложно и неоднозначно соотносится с еще одной его знаковой коннотацией. Сад в поэтическом воззрении В. Ар-Серги связан с урбанистическим кодом, который, в свою очередь, проецируется как на самого поэта, так и на современное бытие удмуртского народа. Так, в поэтических текстах *«Думка»* [Ар-Серги, 2004, с. 56] и *«К дню рождения»* [Ар-Серги, 2004, с. 110] образ сада становится автобиографическим отражением душевного состояния поэта: *«Город – мастерская – / Садоогород...»* [Ар-Серги, 2004, с. 56]; *«Но люди мимо, мимо, мимо... / Для них поэзия незрима. / Не виден им / Ни этот сад, / Ни этот столб, в саду торчащий»* [Ар-Серги, 2004, с. 110]. О современном положении удмуртов аллегорично пишет поэт в стихотворении *«Или»*: *«Удмуртские песни отпелись, / Забитые «Тепло»-м в саду»* [Ар-Серги, 2007, с. 41]. Плодово-ягодные ландшафты сменяет урбанистическое пространство, лишенное внутренней экзистенциальной надстройки.

Важным ответвлением образа сада является образ *цветника*, рукотворного места произрастания цветов. Образ цветника востребован в поэтическом развертывании любовных устремлений: *«А в цветнике, оказывается, в том / Имеют все цветы название одно / ... / Цветник в благоуханьи / От белизны волос твоих...»* [Ар-Серги, 2007, с. 38]; *«Голубку с небес подстрелить, / Стужу в цветник запустить... / Лук, тетива и стрела – / А рядом любовь не была»* [Ар-Серги, 2017, с. 119].

В поэзии В. Ар-Серги встречается и *георгин*, отмеченный оригинальной, «божественной» красотой:

*В село чужое*

*Георгины воровать  
Из сада райского  
Сегодня я шагаю.  
Я не встречал цветов,  
Что так благоухать  
Волшебно могут...*

[Ар-Серги, 2004, с. 25].

Загадочный, манящий образ цветка кажется лирическому герою недостижимым, подобно «райскому, божественному саду». Георгины, лишённые по своей природе выраженного аромата, воздействуют на воображение пестротой и многообразием своих соцветий.

Часто в поэтических произведениях В. Ар-Серги встречается образ *герани*. Герань – комнатный цветок – признак домашнего уюта, детства: «*В подворье этом / все, как прежде: / ... / и блики солнца на гардине, / и табуретка на полу, / и муха / в липкой паутине, / давно засохшая в углу, / и расцветающая ало / на подоконнике герань...*» [Ар-Серги, 1998, с. 45]. В данном контексте складывается впечатление, что автор рад этому образу, пробуждающему в его памяти воспоминания о пережитках советского быта, таких как «герань на подоконнике» и «ковёр на стене». По-видимому, выбор алого цвета неслучаен. Он символизирует перерождение. Подобно цветку, душа лирической героини способна возродиться.

Позже, подобно Маяковскому, воспитанный в духе советского времени Вячеслав Ар-Серги показывает свое презрительное отношение к герани в стихотворении «Сон»: «*Запомнит герань на окне, / В который окурки бросал*» [Ар-Серги, 2007, с. 40]. Натуралистический изобразительный колорит достаточно сложно соотносится с сюжетно-тематическим планом стихотворения.

Герань как мотив любовных переживаний появляется в крайнем сборнике «С акцентом моим...». Так, на природно-растительной семантике обыгрывается сравнение растений с судьбами героев: «*Стучал в окно осенний плод – / Дрожала старая герань... / Герань и груша – за стеклом, / Как наши две судьбы*» [Ар-Серги, 2021, с. 30]. Интересно, что натуралистические образы способствуют описанию судеб героев, столь разных по характеру.

Есть в «цветнике» В. Ар-Серги и *роза* – образ довольно многозначный и сложный, насыщенный коннотациями, восходящими к мифологическим сюжетам, включая античность. В индивидуально-авторском ключе предстает роза в стихе «Коль сможешь, прости, Низами Гянджеви...»: «*рабыня Афак – будто роза нежна*» [Ар-Серги, 1998, с. 28]. Явное противоречие: рабыня – низший класс общества, роза – благородный цветок, наталкивает на мысль о способности человека в каждом увидеть красоту души.

Роза – цветок, традиционно символизирующий любовь. Райскую усладу любовных томлений изображает поэт в стихотворении «К Пери»:

*Ты так далеко  
И шип твоей розы  
Во мне – глубоко  
Вниманья уж нет на порезы –*  
[Ар-Серги, 2007, с. 22].

Если цветок в русскоязычной поэзии В. Ар-Серги является средством построения сравнительных комбинаций, то *букет* становится неким мериллом человеческих взаимоотношений. О «непотребном» отношении к этой реалии говорится в стихотворениях с символическими заглавиями «Цветы»: «*Видишь брошенный кем-то букет? / Он лежит на перроне, / а поезд свистит, удаляясь...*» [Ар-Серги, 1998, с. 60] и «Георгины»: «*И я давно мечтаю поднести букет, / Который оправдает ожиданье / Моих желаний. / ... / ...Но что такое? / Вызвал мой букет / Неудержимый хохот у девицы. / Хочу поцеловать ее – / В ответ / Смеется так, что впору удавиться*» [Ар-Серги, 2004, с. 25].

Таким образом, поэта привлекает неоднозначность, двойственность цветка/цветов. Через призму «цветочных» образов В. Ар-Серги актуализирует различные ассоциативно-образные параллели. Можно видеть, что он создает особое «изобразительно-цветочное полотно», в основании которого оказывается мысль о мимолетности, скоротечности жизненного цикла. Человеческая душа, подобно цветку, обречена на природный процесс умирания.

В целом, говоря о репрезентации флористического мира в русскоязычных поэтических произведениях Вячеслава Ар-Серги, важно отметить, что

растительность местности, где формировалась творческая личность поэта, непременно находит свое отражение в художественном мире его поэтических текстов. Флористический локус – неотъемлемая часть родины, поскольку именно дендросимволы формируют тот облик, который ассоциируется со «своим местом». В лирике В. Ар-Серги велика роль пейзажа: он по-особенному обыгрывает ландшафтные картины «своей» Удмуртии. Пейзажная лирика В. Ар-Серги отличается особым психологизмом, проявляемым через отношения человека и природы. Лирический герой Ар-Серги постоянно связывает движения своей души с миром природы, он зависим от нее.



## 2.2. Символика животных через призму удмуртской народной традиции

Большое место в творчестве Вячеслава Ар-Серги занимают **зоологические** образы – зоонимы. В сознании людей архетипы животного мира обладают особой символической значимостью и смысловой нагрузкой в соответствии с исторически сложившейся картиной мира у разных народов. Вместе с тем в художественных текстах разных культур представлен богатый арсенал эстетического осмысления наиболее распространенных зоологических образов (от рыб и насекомых до крупных млекопитающих). О репрезентации животного мира в удмуртской литературе пишут Т. Г. Владыкина [2009], Н. С. Широглазова [2012], А. В. Камитова [2015], А. А. Арзамазов [2016] и др.

В поэтическом мире В. Ар-Серги прочитывается особое отношение к образам животных, наталкивающее на мысль о существовании своеобразного «зооморфного кода» в его творчестве. В ряде стихотворений животные выступают в качестве элемента художественного портретирования: «*Птеродактиль*» [Ар-Серги, 1998, с. 11], «*О притопе и прихлопе*» [Ар-Серги, 2007, с. 53], «*Реинкарнация*» [Ар-Серги, 2017, с. 114]. В приводимых поэтических текстах реализуются образы не привычных каждому ласковых котят, собак с преданными глазами, а экзотических, порой невероятных и в то же время знакомых животных. Так, к примеру, в стихотворении «*Птеродактиль*» [Ар-Серги, 1998, с. 11] поэт проводит забавную аллегорическую параллель между человеком и представителями фауны:

*В общем-то,  
как это ни удивительно,  
каждый из нас похож паразитально  
или на какую-нибудь зверушку,  
или на птичку,  
или, скажем, на лягушку...*

*Вон тот, щекастый, будто хомяк,  
все тащит и тащит в свой дом припасы:  
набил ими наволочки и матрацы,*

*наполнил подполье, сундук и чердак.*

*А другой, словно хищный ненасытный беркут,  
как будто ошпаренный купоросом,  
доедает уже вторую соседку,  
клюя ее длинным горбатым носом.*

*Боящийся волка живет, как заяц.  
Легкомысленная девица напоминает мотылька.  
А этот – жираф:  
утром покажешь ему палец –  
поздней ночью хохочет, аж известь летит  
с потолка.*

[Ар-Серги, 1998, с. 11].

Физиологические характеристики представителей фауны переключаются с социально-психологическими качествами человека. На поверхности изображаемого – человеческие пороки. Не оставляет автор в стороне и свою фигуру: «– Ну, а я на кого же похож? – / спрашиваю товарища. – / Неужели и мне ты сравнение найдешь? / ... / Ты напоминаешь мне существо / из далеких, древних веков, / которое неуклюже, горласто и лениво, / но которое, бросившись вниз с обрыва, / хочет подняться выше облаков. / Существо примитивное, но и не злое. / Может, даже тупое, / но иногда – взлетающее... / ... / Птеродактиль ты, вот кто!» [Там же]. Представленный способ описания подчеркивает самобытность, архаичность взглядов писателя, указывает на его иную, отличную от других мировоззренческую систему. Поэт не стремится «приукрасить, возвысить» себя. Наоборот, он с высокой самоиронией относится к своей персоне. Продолжает эту серию автопортрет из стихотворного текста «Реинкарнация»: «Иногда мне кажется, / Что я уже жил / Где-то, в какой-то / Другой / Вселенной, / В образе чьем-то / другом. / ... / Ну, почему же я не гриб / На той же, скажем, Лире? / Иль, скажем, не мангуст / на Алтаире?» [Ар-Серги, 2017, с. 114–115]. Здесь поэт расценивается как «элемент» макро- и микрокосмоса. Подчеркивается идея о вселенском единстве.

Языческое мировидение также находит отражение в образах животных. В стихотворении «О притопе и прихлопе» животные являются главными действующими лицами:

*По небу плывет Луна – человек,  
Бежит на овсы Медведь – человек,  
Тащит телегу Конь – человек,  
Жару затеняет Сосна – человек,  
В лесочке поет Соловей – человек,  
Чистит речушку Рак – человек,  
Поля поливает Дождь – человек,  
Борозды правит Плуг – человек.*

[Ар-Серги, 2007, с. 53].

Моделируемый образный кластер становится коррелятором с удмуртской религиозно-мифологической традицией.

Как мы видим, в поэтической картине мира, создаваемой В. Ар-Серги, тематической группе «фауна», объединяющей многообразие животных, от хорошо знакомых и привычных до экзотических и сказочных, отводится значительное место. В этом плане целесообразным кажется проанализировать отдельные подвиды животных.

Широкое распространение получает репрезентация домашних животных. Детство, проведенное в деревне, определенно, накладывает отпечаток на его образные представления поэта: в его стихах преобладают архетипы лошади, кота, собаки. Для Ар-Серги братство человека и животного – априори естественное явление. Животные включены в круг общих событий, сосуществуют внутри одного жизненного уклада.

Образ *собаки* в творчестве В. Ар-Серги обладает широким спектром семантических значений, подчеркивающих индивидуально-авторскую манеру восприятия. Однако этот образ не становится ни центральной фигурой, ни конструктивно-содержательной единицей стихотворения.

Корпус поэтических текстов, в которых образ собаки располагается на периферии изображаемого мира произведения, составляют разрозненные «вкрапления», скрывающие в себе социальные, морализаторские и

натурфилософские контексты. Собака у Ар-Серги чаще всего символизирует душевные переживания, неизбежное течение времени, которое изменяет внешний и внутренний облик окружающего мира, общества: *«Все то – / и все другое стало, / лишь только пристальнее глянь. / Не дребезжит цепочкой ржавой / барбос лохматый в конуре»* [Ар-Серги, 1998, с. 45]; *«Но дремлет в снях пес ледащий»* [Ар-Серги, 1998, с. 54]; *«Лает за окном дурная псина»* [Ар-Серги, 2001, с. 86]; *«Я одинок, как перст, как зверь, / Как пес бездомный, что грызет / Подачку – плесневый сухарь»* [Ар-Серги, 2004, с. 109]; *«Рычит во тьме собака»* [Ар-Серги, 2004, с. 123]. За годы совместного проживания домашние питомцы сильно привязываются к хозяину, даже порой перенимают внешние и внутренние его качества. Так, к примеру, герои стихотворения «Страсти по святому Педору (баллада)» только благодаря псу и коту узнают о гибели их хозяйки: *«В избушке низенькой у леса / Там, где ручей, журча, течет, / Ютилось все ее хозяйство – / Мохнатый пес и черный кот. / Потом она пропала... / Только / На третьи сутки мир узнал, / Что умерла вдова... / Уж очень / Пес на подворье завывал. / И на калитке кот понуро / Сидел»* [Ар-Серги, 2004, с. 50–51]. Внимание лирического субъекта концентрируется на поведении животных. Смерть хозяйки фактически обесценивает их существование. Особого визуального внимания удостоивается предметно-вещное убранство дома покойной. Образные модели хорошо отточены, соответствуют цветовой гамме и настроению сюжета.

О небесном происхождении собаки поэт вскользь упоминает в стихотворении «Рядом»: *«Облака плывут навстречу Луне, / как щенки, что спешат приласкаться к хозяину»* [Ар-Серги, 1998, с. 69]. Ассоциативная параллель, выстраиваемая в приводимых строках, наводит на мысль о подчинении собаки верховному божеству.

Не менее интересна ситуация, когда поэт сравнивает собаку с волком: *«На лесном повороте крутом, / И ненароком притом / «Собаку» одну задавил колесом / А люди Волка путают со псом»* [Ар-Серги, 2007, с. 55]. На поверхности стихотворения – сложная психологическая реакция на современные нравы общества. Обыгрывается ситуация, при которой лирический герой находится в

высокой степени эмоционального напряжения. Становится очевидным, что для человека стало «обычным» с пренебрежением относиться к природе и представителям животного мира. С семантической точки зрения слово окрашено негативным коннотативным значением: используется в качестве оскорбления.

В целом, периферийная функция образа собаки во всех представленных примерах, несмотря на достаточно широкий диапазон семантики, исходит из онтологического родства мира привычных представлений и фольклора, что в полной мере отображает художественную философию поэта.

Пожалуй, еще одно запоминающееся домашнее животное у поэта – это *кошка/кот*. В отличие от образа собаки кот становится главенствующим в ряде стихотворений. К примеру, в текстах с символическими заглавиями: «Кузя – кот персидский» [Ар-Серги, 2007, с. 83] и «Мур! Мур!» [Ар-Серги, 2017, с. 50]. В обоих произведениях кот выполняют функцию собеседника, «товарища по одиночеству», собутыльника: *«Котик мой, котик – / Пуговкой носик. / Котик мой, котик – / Кренделькой хвостик. / Всем ты хорош. / Только водку не пьешь. / Тем ты пригож, / Что всегда меня ждешь»* [Ар-Серги, 2007, с. 83]; *«На подоконнике Пушок-чистюля / Прилег, лишен уюта на постой. / На кухне ведь тепло зимой / И рядом человек о чем-то говорит, / Но видно по нему – ушел в запой / И на звонки он отвечать уж не бежит. / Вот сунчик похлебают, посидит, / Подумает неинтересно о своем, / А там кота он и погладит, пожурит, / Прощения попросит не о том»* [Ар-Серги, 2017, с. 50]. Как мы видим, поэт не дает обширных описаний внешности героя-кота. Его интересуют глубокие, неоднозначно-философские ассоциации, связанные с этим образом. Домашние питомцы, как правило, подчиняются привычкам, интересам, ритму и укладу жизни своих хозяев, становятся их «животным отражением». В природе животные нередко способны оказывать воздействие на человека: в эмоциональном и физиологическом плане. Рисуя образ кота, поэт отмечает его особое эмоционально-психологическое поведение. У Ар-Серги кот социализирован в человеческом обществе, проявляет свой нрав, принципы и ценности. Схожий социальный портрет обнаруживаем в стихе «Лишний человек»:

«*Может, кошка шалит? / Но – она / убежала давно, своенравная*» [Ар-Серги, 1998, с. 96]. Несомненно, результат такого поведения складывается из вербальных и узуальных практик обоих участников коммуникации.

Важный вектор развития в художественной литературе образ кота получает благодаря своему иносказательному подтексту. Зачастую кот выступает в качестве объекта сравнения. Ассоциирование человека с котом раскрывает морально-нравственные ориентиры персонажа в стихотворении «Грёзы полутьмы. Порционно»: «*Бедный Ахав / Неистово нуждался / В жюре китовом – / как кот...*» [Ар-Серги, 2006, с. 19]. Подметим, что В. Ар-Серги, будучи приверженцем фольклорных и мифологических традиций, избегает их в репрезентации образа кота/кошки. На первый план его поэтических текстов выходит психологический аспект образа. Животное становится олицетворением свободы, непринужденности. Кажется, что в образе кота реализуется все то, чего так не хватает лирическому герою, и, возможно, самому автору.

Следующий представитель образного корпуса домашних животных – лошадь – один из древнейших образов поэзии. О культовой и бытовой значимости данного образа для социума сложено множество легенд и преданий. Неизменно лошадь считается другом и помощником человека. Аналогичное образное описание наблюдается в поэтическом тексте «Микта агай (баллада)»: «– *Микта агай, / Картошка зацвела. / Пора ее окучивать пришла. / Я заверну с лошадкой к тебе. / – Да нет, сосед, не надо. / На клочке / Моей земельки – / Лошади ни в жись / Не развернуться, / Как там ни еришь*» [Ар-Серги, 2004, с. 44]. Реалии деревенского быта становятся неизменными «спутниками» русскоязычной поэзии Ар-Серги.

С течением времени, изменением литературных направлений, технологическим развитием «железные» кони вытеснили живых на городских улицах, но в литературе данный образ бессмертен. Такое кардинальное изменение общества остро переживается поэтом. Ар-Серги – удмуртский «пахарь» с грустью вспоминает о прошлых временах. В стихотворении «Грёза кнута» [Ар-Серги, 2007, с. 117] поэт в образе лошади отражает современное состояние удмуртской

местности, народа: *«В захудалой деревне / Осталась вся сила в лошадке – / И она уж по жизни стерне / Шагает устало и без оглядки»*. Поэт обеспокоен «вымиранием» удмуртских деревень: *«А в деревне остались четыре избы»*. Схожий мотив наблюдаем в стихотворении «По Украине»: *«Что видят мои глаза: / Хутора опустевшие, / Разбитые дороги, / Клячу дряхлую / Чуть волочащую ноги...»* [Ар-Серги, 2001, с. 30]. Сам по себе поэтический текст становится выражением авторского протеста против изменений в современном жизненном укладе некогда елиной страны [СССР]. Психологически поэт не готов принять эти новшества.

Невозможно обойти стороной и мифическое происхождение образа лошади, ее родство с божественными стихиями. Особую «сказочность», мечтательность приобретает анализируемый образ в стихотворении «Счастье» [Ар-Серги, 2007, с. 119]:

*Белая лошадка  
В мой ижевский сон  
Стриганула прытко –  
Смотрит удальцом*

*И копытцем Лету  
Снежный бьет поклон –  
Цокот по асфальту  
Тормошит мой дом.*

[Ар-Серги, 2007, с. 119].

Автор в пространстве произведения актуализирует легенды разных народов о белой лошади/коне, символизирующей солнце, белый свет, великодушие, просветление.

Верным другом и боевым товарищем лирического героя становится *конь*. Традиционно данное животное ассоциируется с проявлением таких качеств как доброта, верность, быстрота: *«дыханье верного коня»* [Ар-Серги, 1998, с. 89]. В фольклоре конь символизирует храбрость, мудрость, смелость, сообразительность, подтверждением чему служат строки из стихотворения «Гобустан»: *«Рисунком на скальном себя награву – / Обличьем коня, что меня помудрей. / Он знает сквозь горы дорогу домой»* [Ар-Серги, 2017, с. 150]. Кроме

того, символика образа коня сопряжена с мотивами народных преданий, сказаний, согласно которым животное наделяется сверхъестественными, божественными возможностями. Подобного рода представления мы обнаруживаем в поэтическом тексте «Удмуртская пляска»: *«Конь мой / косматый – / Целует звезду»* [Ар-Серги, 2007, с. 46].

В мифопоэтике В. Ар-Серги *лошадь/конь* наделяются определенными символическими значениями. Образ описываемого животного отражает менталитет, бытовые устои, национальные обычаи и традиции народа. Он становится самобытным «портретом» национальной культуры удмуртского народа.

Одним из устойчивых звеньев образной системы животных являются *дикие животные*. Они в полной мере определяют внутреннее состояние поэта, а также его отношение к окружающей действительности. Значительную роль образы диких животных играют в развертывании фольклорно-мифологических ландшафтов, становятся натуралистическим антуражем стихотворений.

В образном словаре В. Ар-Серги историко-культурное наследие, происхождение удмуртского народа находит поэтическое воплощение в образах лесных зверей. В поэтическом тексте «Зимние сумерки пращура» поэт, описывая своего предка, выстраивает метафорическую цепочку животных образов: *«Сильнее лосей и лосих, / быстрее зайцев и зайчих, / довольны свистом стрел своих / и псами рыжими, они сквозь сумерки летят, / сугробы лихо бороздят / своими лыжами»* [Ар-Серги, 1998, с. 84]. На первый план стихотворения выходит тема древнейшей взаимосвязи человека и природы. Такое мировидение отчасти предопределено приверженностью поэта к своим корням, связью с исходным культурным кодом. Вместе с тем упоминание других представителей фауны: *«На этих нартах – / мех куниц, / и горностаев, / и лисиц, / и белки с рысями. / И, / чуя запах свежака, / следит ворона свысока / за псами ражими»* [Ар-Серги, 1998, с. 84-85] придает повествованию особый натурализм. Сквозь строки просматривается первичная физиологическая особенность человека: он – высшее звено эволюционной цепочки.



Обратимся к другим мотивам и сюжетам поэзии В. Ар-Серги, в которых изображение диких животных усиливает эмоциональный фон произведения. Поэтической интерпретации чаще всего подвергаются образы лося, оленя, медведя, волка, белки. У Ар-Серги *лось*, в первую очередь, выступает в качестве космологического персонажа. Интересным в этом плане представляется одноименное стихотворение «Лось» [Ар-Серги, 2017, с. 112], в котором отсутствует прямое включение образа самого животного. Основу стихотворения составляют отдельные несуразные высказывания, объединенные лишь общей темой – темой смерти. Выбирая подобное заглавие, автор подчеркивает символичность описываемых действий. Поскольку с мифологической точки зрения лось является образом зооморфного предка, олицетворением хтонического начала.

Другие примеры употребления этого анималистического образа восходят к обыденным топографическим представлениям. Так, в стихотворении «Серые ворота» лось предстает в своем естественном облики: *«А, может быть, красавец-лось / Здесь на поляне бы стоял, / Лесным соперникам своим, / Трубя, / Слал дерзкий вечный вызов, / А после – / Полный новых сил – / Подругу юную встречал»* [Ар-Серги, 2004, с. 34]. Еще один пример находим в поэтическом тексте «Дождик к тебе», где лось используется в качестве образа-сравнения: *«Теперь как лось бегу по бездорожью»* [Ар-Серги, 2007, с. 77].

Упоминает удмуртский поэт и *олени*. В стихотворении «Терпение» это благородное животное ассоциируется с солнцем, возрождением, созиданием и духовностью: *«В неведомых дебрях страны чужой / Чутко притаилось оленьё стадо. / Олени тревожно рассвета ждут, / Чтоб на заре испить водицы. / ... / Под соснами тихо олени стоят. / Их добрые души привыкли к терпенью»* [Ар-Серги, 2004, с. 65]. Приведенный отрывок показывает, насколько сложен и уязвим ментальный мир удмуртского этноса. Такое сравнение точно раскрывает характерные черты удмурта. Он, подобно оленю, так же кроток, пуглив, отстранен от людей.

Особые знаковые черты в описании человеческих качеств приобретает образ *медведя*. В центре сюжета стихотворения «Медвежья пляска» [Ар-Серги, 2004, с. 39] – негодование лирической героини относительно ее нового ухажера: *«И пытается он серенады мне петь, / Любит ночью реветь под окном, как медведь. / Ну, а в танце так стиснул в объятьях меня, / Что едва от стыда не сгорела там я. / ... / Ну, медведь! Голос груб. Волосатая грудь... / Неужели нельзя быть культурней чуть-чуть?»* [Ар-Серги, 2004, с. 39]. Анималистический образ медведя – регулярный элемент внутреннего и внешнего портрета мужчины, подчеркивающий его силу, превосходство и некоторую грубость. Несмотря на все недостатки «мужчины-медведя», героиня готова его принять: *«Э... Куда ж, косопалый, ты заковылял? / Ну, веди уж в берлогу свою... Уломал! / Пусть неловок, лохмат и не очень пригож, – / Но совсем без меня среди людей пропадешь!»*. Выстраивая такую сравнительную параллель, поэт подчеркивает различия между мужским и женским архетипами.

В поэтическом тексте «Черногория» автор связывает образ медведя с образом Родины:

*Когда на Родине моей метель  
Гуляет лишь одна на улицах пустых...  
Узорами на окнах – зимняя постель  
И спят медведи в спальнях снеговых*

[Ар-Серги, 2017, с. 27].

Ассоциирование России с медведем чрезвычайно устойчиво и давно приобрело статус стереотипа. Образ медведя здесь подчеркивает скрытую силу и мощь народа, страны.

В образе медведя проявляется и мифологическая семантика, восходящая к древним верованиям народа и общекультурной символике. В мировоззрении язычника-удмурта медведь закрепился как существо священное, жертвенное. О сакральности медведя упоминается в стихотворении «Зимние сумерки пращура»: *«ведь жертва славная – / медвежья туша – / отдана / всем духам...»* [Ар-Серги, 1998, с. 85]. Рудименты языческого сознания в поэзии Ар-Серги – явления частые.

Особой смысловой окраской отмечен образ *волка*. В верлибре «Лишний человек» герой испытывает страх перед этим животным: *«Ты ведь знаешь об этом, Тэро: / Полон лес кабанов и волков. / Без ножа не отбиться от них. / А медведь меня встретит – не пикну...»* [Ар-Серги, 2001, с. 129]. Словообраз «волк» олицетворяет хтоническое начало, связь с потусторонним миром. Именно поэтому волк связан с ночным временем суток. Визуально репрезентируется эта коннотация в тексте «Терпение»: *«Но там, у берега, волки живут / И часто им по ночам не спится»* [Ар-Серги, 2004, с. 65].

В русскоязычной поэзии В. Ар-Серги есть примеры, в которых через образ волка транслируется эмоционально-психологическое состояние лирического героя. В поэтической «балладе» «Микта Агай (баллада)» лирическое «Я» олицетворяет себя с загнанным в западню волком: *«– Ах, горе-то какое, слышь, сосед? / Полез в карман я, а чильима – нет! / ... / Что делать мне? / Как быть? / Хоть волком вой»* [Ар-Серги, 2004, с. 45]. Микта Агай, подобно зверю, находится в безвыходном положении, в состоянии отчаяния.

Интересным в семантическом плане представляется образ *белки*, символизирующий духовный прорыв ввысь, преодоление силы притяжения земного (телесного) пространства. Подобного рода воззрения интерпретируются в стихотворении с символическим названием «Летяга»: *«Летяга слетела на ветку... / И белке совсем невдомёк: / Она не похожа на птичку – / Восторженной плоти пушок. / Но всё же: летяга – летала! / Как планер с раскрытым крылом»* [Ар-Серги, 2017, с. 19]. Включение в текст образа белки усиливает эмоциональное восприятие главной темы – темы любви. Любовь, как и белка, свободна, легка.

Второе упоминание о белке в любовном контексте находим в поэтическом тексте «Я не шагну к тебе, как к чуду...»: *«Не стану белкою вертеться / вокруг тебя, в твоём окне»* [Ар-Серги, 1998, с. 59]. Наложение природных (в данном случае животных) характеристик усиливает психологическую составляющую изображенной ситуации.

В текстах с мифологическим сюжетом белка предстает как связующее звено между небом и землей, плотью и духом. Сравнение белки с землей, с весенним

пробуждением представлено в тексте «Удмуртская пляска»: «*Земля, пробудись! / Белкою верткою / Ты кувыркнись...*» [Ар-Серги, 2007, с. 46]. Молитвенная форма стихосложения транслирует мысль о языческом происхождении удмуртов.

В поэтических произведениях В. Ар-Серги встречаются образы экзотических животных, которые, как нам кажется, включаются бессознательно. Несуразный контекст их функционирования искажает первоначальный авторский замысел. В качестве доказательства можно привести стихотворение «Без сна» [Ар-Серги, 2007, с. 82]. Композиционно произведение строится из «считалок», помогающих заснуть [Арзамазов, 2018, с. 211]:

*Один крокодил (зеленый).  
 Два крокодила (синих).  
 Три крокодила (голубых).  
 Четыре крокодила (красных).  
 Пять крокодилов (желтых).  
 Шесть крокодилов (оранжевых).  
 Семь крокодилов (фиолетовых).*

[Ар-Серги, 2007, с. 82].

Из примера видно, что строки не несут никакой смысловой или образной нагрузки. Складывается впечатление, что поэт забыл о правилах, нормах стихотворного мастерства. Этот ряд может быть дополнен и другими примерами, в которых животные выступают в качестве компонента сравнения: «*Стужа отступает, словно краб*» [Ар-Серги, 2004, с. 23]; «*коварная Муза, / таящаяся в строчках книжных – / коброй ужалила его*» [Ар-Серги, 2007, с. 88]; «*Он вьюгою снег выдувал как слоненок*» [Ар-Серги, 2017, с. 35].

Следующий обширный блок фауны составляют образы *птиц*. Отметим, что образ птицы относится к инвариантным, константным образам художественной литературы и вместе с тем выражает ее национальную специфику. В образе птицы находит отражение внутренняя свобода человека, духовность, общечеловеческие нравственные ориентиры. В художественном дискурсе птица выступает не просто как деталь, атрибут пейзажа, но и в качестве сложного комплекса символов-мифологем.

Рассмотрение символики птицы в лирике В. Ар-Серги позволит уточнить представление о его мифопоэтической картине мира. Безусловно, архетип птицы являет огромный спектр смыслов. В большинстве случаев интерпретация данного образа связана, с одной стороны, с античными и библейскими представлениями, с другой – русско-удмуртским фольклором и историей.

Анализируя проявления «птичьих» номинаций в творчестве В. Ар-Серги, следует обратить внимание в первую очередь на заглавия произведений: «*Моей голубке*», «*В синем небе жаворонка трель...*», «*Жаворонок и липа*», «*Воробей*», «*Пушкинские воробьи*», «*Этюд с воробьём*». Обширный список говорит об особом месте птичьих образов в поэзии Ар-Серги.

Собирательный образ птицы часто в поэзии В. Ар-Серги становится средством скрытого сравнения. Например, «*Его каждая птичка легко понимала*» [Ар-Серги, 2004, с. 81]; «*Доверчивая, как ручная птица*» [Ар-Серги, 2004, с. 106]; «*Любовь как птица*» [Ар-Серги, 2004, с. 110]. Интересно, что основой многочисленных репрезентаций образа птицы в поэтических текстах Ар-Серги является бинаризм человека и живых существ.

В сборниках В. Ар-Серги многообразно представлен образ *воробья*. Это самый близкий поэту художественный орнитологический персонаж. Автор по-разному интерпретирует данный образ. В его поэзии воробей, прежде всего, птица, олицетворяющая Родину, дом. Так, в стихотворении с символичным заглавием «*Родина*» воробей становится «попутчиком» лирического героя: «*Воробей перемерз до костей, / Но от страха чирикает в мат. / ... / Побреду под чирик воробья / По хрустящему белому снегу. / Ждет меня, как во льду полынья / Коля моя к серому дому*» [Ар-Серги, 2007, с. 20]. Лирическое «Я», отождествляя себя с воробьем, подчеркивает свою внутреннюю «бездомность», беззаботность, неприязнительность, доверчивость.

Подобного типа аллегорическое описание реализуется в поэтическом тексте «Минус»:

*Друг воробей, экий пострел,  
С ветки смотрел с нас кино:*

*«Что же они ссорятся, чёрт их дери!  
 Пили бы чай да рядком...  
 Мне бы дожить эту ночь до зари,  
 Им бы – любить да ладком».*

*Свет потушили. Пора уходить.  
 – Друг – воробей, проводи,  
 Завтра опять нам на пост выходить...  
 Такую подругу не заводи.*

[Ар-Серги, 2007, с. 106].

В образе воробья поэт узнает себя, видит воплощение своей души, читает свою историю. Заметим, что этот «портрет», как правило, отрешенно-одиноким, непонятый, непринятый обществом.

Мы не раз отмечали, что в своем творчестве В. Ар-Серги актуализирует мифо-фольклорную мотивику. Согласно ей, воробей воспринимается как негативный образ, нечистая птица, а иногда и как посланник смерти, дьявола. Подобный портрет воробья мы обнаруживаем в стихотворении «Этюд с воробьем»:

*...Под застрехой воробей  
 «Упокой» читает,  
 Снежный перезвон церквей  
 Воробью внимает...*

[Ар-Серги, 2021, с. 24].

Схожая семантическая коннотация предстает в поэтическом произведении «Пушкинские воробьи»: *«А у складов, святыням не внемля, / Дерутся воробьи в стожках...»* [Ар-Серги, 2021, с. 9].

В поэтическом сознании Ар-Серги воробей рассматривается как характерный субъект городской обстановки. Птица становится воплощением загруженности, незаметности городской жизни в стихотворении «Воробей» [Ар-Серги, 2017, с. 38]: *«Всё недосуг ему / Одеть свой фрак, / ... / Он весь в делах иных, / В заботах важных и больших».* Поэтический текст строится на описании героя – воробья – городского обитателя, не прикрепленного к определенному месту жительства: *«И спальня его – наш двор, / И кухня его – наш двор. / И*

*даже мастерская... / Всё – воробьиное, его! / И плюс – Вселенная, / Которая в хозяйстве у него. / Всех нас, гостей, своих, / Встречает он по-воробьиному: / Среди своих милых воробьих / Всегда одет он по-домашнему...».* По-видимому, здесь вновь срабатывают индивидуально-авторские установки. Поэт демонстрирует своеобразие своего мировидения, особую манеру переосмысливать образы. Так, например, воробей, по народным сказаниям, был проклят Богом за предательство Иисуса Христа, и с тех пор считается нечистым. Однако у Ар-Серги за данным образом закреплены положительные коннотации, восходящие, на наш взгляд, к образу Бога, «хозяина Вселенной».

Не меньшей популярностью в творчестве Вячеслава Ар-Серги пользуется образ *соловья*. Это объясняется рядом причин. Во-первых, стремлением поэта приобщиться к общепринятым канонам «большой» словесности»: «сладкозвучие» голоса соловья придает стихотворению особую эмоционально-экспрессивную окрашенность. Во-вторых, образ соловья у Ар-Серги ассоциативно становится способом постижения духовного, идеального, возвышенного.

В поэзии В. Ар-Серги «соловей» по большей мере используется в переносном (символическом) значении. Мы выделили две основные модели функционирования данного образа. Первая – соловей как один из героев произведения (*«И соловей для всех – один, / Ворона ж – каждому своя»* [Ар-Серги, 2007, с. 21]; *«В лесочке поет Соловей – человек»* [Ар-Серги, 2007, с. 53]). Образ соловья здесь отмечен чертами живого существа. Поэтому можно говорить о частичной персонификации образа. Соловей, будучи героем стиха, не становится полноправным действующим субъектом. Персонифицированный образ строится по принципу параллелизма, уподобления птицы человеку. Вторая – соловей как фольклорный знак (*«И пели соловьи в твоих глазах»* [Ар-Серги, 2004, с. 41]; *«Вы не верьте поэту. / Ведь он, в самом деле, / Воспевает мечты свои, как соловьи...»* [Ар-Серги, 2004, с. 63]; *«В эту ночь будет нам соловей гармонистом»* [Ар-Серги, 2004, с. 68]). В данном случае образ соловья становится средством раскрытия человеческих чувств, эмоций, внутреннего мира чувственной романтической личности. За символическим образом соловья

скрывается завуалированный фольклорный смысл (любовь, самолюбование). Появление соловья в тексте говорит о возникновении микросюжета, усложнении психологической коллизии. Ар-Серги привлекают не только любовные перипетии, но и эмоционально-осложненное осмысление темы одиночества, отреченности. Похожий мотив обнаруживаем в стихотворениях «На чужбине»: *«Помянет их родина гроздьями рябин, / Чтоб в душе последние спели соловьи»* [Ар-Серги, 2004, с. 75] и «Мои удмуртские апрели...»: *«На берегу стою я не своем, / Как памятник, и не печалюсь об одном, / Что вот сольются в соловьиной трели / Моих грачей удмуртские апрели...»* [Ар-Серги, 2017, с. 11]. Эмоциональная окраска строк возвышенная, они передают особое отношение автора к птице.

Безусловно, не стоит оставлять без внимания один из самых главных орнитологических образов России – образ *журавля*. С древних времен люди относились к журавлю с особым трепетом и благоговением. Существует множество поверий и легенд, связанных с этой птицей. Так, к примеру, в древнем Египте журавль считался «солнечной» птицей, а римляне верили, что журавль олицетворяет верность, доброту, отзывчивость. На Кавказе журавли ассоциировались с душами павших в бою воинов.

В поэтической системе В. Ар-Серги концептуальная параллель «душа – журавль» находит отражение в тексте «Страсти по святому Педору (баллада)». В центре сюжета – история жены солдата, погибшего на фронте. Педор-кышно, героиня стихотворения, «обессмертила» образ мужа, канонизировав его облик:

*На фото –  
Прямо на груди –  
Написано рукою твердой:  
“Жене – с любовь.  
Помни. Жди.  
Лишь ты мне снишься в Сталинграде...”*

*И подпись –  
С росчерком – углом,  
Как будто вдруг взмахнул прощально*



*Журавль надломленным крылом*

[Ар-Серги, 2004, с. 53].

Журавль здесь символизирует единство двух противоположных начал – небесного и хтонического.

Образ примечателен и тем, что мировоззренчески он соотносится с Небесами, с Богом. Представляющее эту образную модель стихотворение «Лишний человек» написано в излюбленной форме поэта: *«Поднимает глаза Мултэс Мурт, / в них / печаль журавля одинокого...»* [Ар-Серги, 1998, с. 93]. Главный герой уповает на спасение своей души. Однако Бог, на помощь которого он надеется, находится так же высоко, как летает журавль.

У Ар-Серги «осенний» образ журавлиного клина символизирует тоску по Родине, родному краю: *«Как журавлинок клинышко, / Печально прокричим: «Курлы-курлы! Россиюшка, / Курлы-курлы! Прощай, / Курлы-курлы! Зазнобушка, / Теперь других встречай...»»* [Ар-Серги, 2021, с. 7]. Особую напряженно-тоскливую, тревожную окраску тексту придает звукоподражание прощальному курлыканию журавлей. Здесь звуки журавлей поэт определяет как плач, а клин становится ассоциативной параллелью приближающейся зимы. Таким образом поэт проводит незримую черту под еще одним пройденным этапом жизни.

Заданный мотив продолжается в следующем стихотворении «Элегия». Произведение удивляет своей чистотой, возвышенностью. Обилие природно-пейзажных метафор говорит о любви Ар-Серги к окружающей среде. С той красотой, которую сотворила природа, поэт не хочет терять связь: *«А может ли она стать журавлем / И, воспарив однажды в небеса, / Мечты коснутся трепетным крылом? / Доступны ей и эти чудеса!»* [Ар-Серги, 2004, с. 40]. Неудивительно, что поэта завораживает и манит полет птицы, который становится своего рода воплощением надежды на понимание своей значимости в этой жизни. Однако на поверхности произведения – образное описание женщины, ее сверхъестественных способностей.

О внутренней силе духа, сравнимого с полетом журавля, говорится в поэтическом тексте «Шаг»: *«Я журавлем взовьюсь над облаками, / Упрямо*

*побеждая время тьмы. / И если даже пыльные Стожары / Попробуют меня остановить, / Я не боюсь...»* [Ар-Серги, 2001, с. 9]. С древнейших времен журавли являлись олицетворением человеческой души, стремящейся в небо. Мифологические корни образа проецируются на внутренние ориентиры поэта.

Встречается в творчестве В. Ар-Серги и образ *жаворонка*, распространенный персонаж обрядовой поэзии. Жаворонок в удмуртской словесности встречается в многочисленных поговорках, пословицах, побывальщинах. В представлении людей жаворонок относится к «чистым, светлым» птицам. В лирике Ар-Серги образ жаворонка метафорически сближается с юным поэтом, еще не разочаровавшимся в современном социуме: *«Радостная жавороночья трель в небесах / над моей головой»* [Ар-Серги, 1998, с. 36]; *«В синем небе жаворонка трель, / на лугу – / кузнечика свирель»* [Ар-Серги, 1998, с. 104].

Особая связь внутреннего мира лирического героя и природы представлена в стихотворении «Жаворонок и липа» [Ар-Серги, 2001, с. 28–29], написанном в трогательном женском ключе. Природные ландшафты становятся отражением мечтательных и задумчивых переживаний героя. Синее небо, теплый летний ветерок, пение жаворонка придает произведению еще большую лиричность:

*Жаворонок, птичка-невеличка,  
Ты поешь – и все поражены,  
Слыша звуки новой, необычной,  
Непривычной музыки весны.*

[Ар-Серги, 2001, с. 28–29].

Вместе с тем стихотворение примечательно тем, что сквозь строки прослеживается автобиографический дискурс. В пении птицы поэт слышит отголоски своего творчества: *«В небесах пичуга напевала / Песню, что я нынче сочинил. / Все мое в ней – и слова, и тема, / Даже и мелодия – моя»*. Здесь же находит отражение постулат о божественном происхождении этой птицы: *«Милое, крылатое созданье! / Птичка, позабывшая меня... / Жаль, что Бог не дал тебе сознание, / От печали завтрашней храня»*. Конструируя данный мифообраз,

В. Ар-Серги стремился не столько описать жаворонка, сколько передать свои чувства и мироощущение.

«Моей голубке» [Ар-Серги, 1998, с. 80] – это орнитологическое сочетание часто становится ласковым обращением к возлюбленной. Голубь – постоянный спутник богини любви. Образ птицы аксиологически соотносится с самим чувством: «Она [любовь] / дала мне два крыла. / И призывая оторваться / от пут земных, / мне помогла / в лазурь небесную / подняться». В упомянутом стихотворении любовь сюжетно соотносится с расставанием. Лирический герой всеми силами пытается удержать «любовь», подняться к небесам. Так создается авторский миф о возможном возрождении, спасении угасшего чувства. Интересно, что с фольклорной точки зрения *голубь* также символизирует любовь, святость, божественность, чистоту.

Ласковое сравнение голубки с женским архетипом в поэтическом тексте звучит иронически, поскольку демонстрирует утрату мужественности лирического героя. В стихотворении «Аллюр – ползком на небеса» [Ар-Серги, 2017, с. 65] лирический герой, используя глаголы прошедшего времени, выстраивает иную тональность изложения: с особым сарказмом он сознается, что не может устоять перед любовным влечением:

*Пришла пора, голубку отпустил  
Я к белым облакам – лети...  
Она резвилась в небесах, что было сил.  
И обессиленной, сев на краю жерди*

*Острейшей крыши, стала звать  
Меня к себе, и я – пошел,  
Едва оцупывая путь, ее обнять,  
Как к Ангелу я к ней шагал.*

...  
*Голубка ж мило ворковала  
И говорила о пронзённости небес,  
О счастье полета вновь мечтала  
И, может быть, звала и в лес...*

[Ар-Серги, 2017, с. 65].

Глаголоцентричная структура стихотворения придает ему типичную экспрессивную окраску (прослеживается мотив разлуки и прощания).

Среди ключевых мифологических образов, связанных с птицами, можно выделить образы *ворона, вороны, галки, сороки, кукушки*. В художественной литературе за этими локусами закреплены положительные и отрицательные коннотации. У В. Ар-Серги ворон соотносится с траурной семантикой: «*А над излучиной черной осенней реки / Кружится ворон и темное что-то вещает*» [Ар-Серги, 2004, с. 79]. В образе вороны также отчетливо прослеживаются негативные ассоциации. Например, «*Мы полетим по небосклону / и нелюбовь сметем с пути, / как надоевшую ворону*» [Ар-Серги, 1998, с. 81]; «*И хулили его, / и стыдили его – / ворюшки-сороки, галчиный баскак / и вместе с ними – вороньи сонмы, / как кодлы*» [Ар-Серги, 2007, с. 63].

Образ *кукушки* использован поэтом в стихотворном тексте «Неоконченное стихотворение» [Ар-Серги, 2001, с. 49] для конструирования мужских образов. Описывая этапы взросления мужчины, В. Ар-Серги выстраивает любопытную цепочку (в двадцать – сила, в тридцать – ум, в сорок – деньги [Арзамазов, 2015, с. 250]), которая отвечает общепринятым критериям оценки. Однако есть и другой типаж мужчин, которые «*...Есть наивные среди них: / ... / пару лишних лет просить / у кукушки*» [Ар-Серги, 2001, с. 49]. Образ кукушки вводится здесь неслучайно. Он подчеркивает психологические качества мужчин: они нерешительны, мнительны. Упование на помощь птицы говорит о том, что герои еще не успели сформироваться, «вырасти». Речь идет о философских размышлениях относительно быстротечности человеческого бытия. В стихотворении «Без тебя» эта тема переплетается с темой смерти, предрешенности жизненного цикла: «*Мы умрем, но останется мир этот древний и вечный, / ... / Закукует кукушка на ветках могильного древа*» [Ар-Серги, 2004, с. 133]. Ассоциирование кукушки со смертью – широко распространенное явление. Кукование птицы, как правило, соизмеримо с оставшимися года жизни человека.

В некоторых поэтических текстах Ар-Серги тема смерти раскрывается через образы *сокола, ястреба*: «*...и голубь, воркуя, встречает рассвет.../ Блаженно то*

*небо, где ястребов нет!»* [Ар-Серги, 1998, с. 28]; «– *Нет, – / промолвил Тэро с взглядом сокола*» [Ар-Серги, 2001, с. 129]. Во втором примере вновь срабатывают традиционные удмуртские религиозно-мифологические установки, прослеживается антропоморфизм.

В творчестве В. Ар-Серги не остается без внимания не пользующийся особой популярностью образ домашней птицы – *петуха, курицы, утки, гуся*. В основном такие образы используются в описательном плане, как деталь деревенского пейзажа. Рассмотрим наглядно на примерах: «*Не плещутся в корыте утки*» [Ар-Серги, 1998, с. 45]; «*И во тьме задрожит / гребешок петушка запоздалого*» [Ар-Серги, 1998, с. 98]; «– *Теперь, казак, и вовсе мы родня, / Коль так судьба-индейка рассудила*» [Ар-Серги, 2004, с. 25]; «*Кормит кур малахитовых красным зерном*» [Ар-Серги, 2004, с. 30]; «*Пели птички о чем-то, / Петухи кричали спесиво*» [Ар-Серги, 2004, с. 54]; «*Ждет он прилета диких гусей*» [Ар-Серги, 2007, с. 45]. Как мы видим, семантика образа домашней птицы амбивалентна. С одной стороны, она символизирует обыденную жизнь человека с его заботами и тревогами, с другой – приобретает фольклорное значение, уходящее корнями в древность.

С семантической точки зрения примечательно, что домашняя птица становится смысловой единицей народных поговорок и пословиц, которые находят место в стихах В. Ар-Серги. Такие примеры можно наблюдать в ранних сборниках: «*Ведь ошибки, напасти, несчастья / и беды чужие / часто кажутся меньше цыпленка, / легче выеденного яйца...*» [Ар-Серги, 1998, с. 14]; «*И вы, пернатые, / На заборе под тополем, / Курам на смех имитируя тоску, / Не будите его своими воплями! / Пойте шепотом свои «Кири–куку!»*» [Ар-Серги, 2001, с. 26]; «*И смеялись над ним – / разве пристанет к гусю вода...*» [Ар-Серги, 2007, с. 62]. Вводя в текст народные изречения, поэт таким образом дает оценку поступкам лирических героев.

Как показывает анализ, в творчестве удмуртского поэта, наряду с часто встречающимися в жизни и стихах образами воробья, соловья, вороны, есть и редкие виды птиц (журавль, жаворонок). Вместе с тем птичье царство дополняет

сказочный образ Жар-птицы: «*И все же в клетке золотой / не прижилась жар-птица, / ушла от золотой тоски / неслышно / и незримо...*» [Ар-Серги, 1998, с. 74]; «*Пусть пером волшебным в сказочном краю / Над тобой помашет добрая жар-птица*» [Ар-Серги, 2001, с. 21], олицетворяющий удачу, успех.

Анализ своеобразия птичьих образов в творчестве В. Ар-Серги показал, что они являются одним из средств моделирования национальной картины мира. Многочисленные орнитологические образы становятся отражением мировоззренческих, философских и этнических взглядов поэта. Ассоциативные параллели с различными видами птиц способствуют самоидентификации поэта. Птица в лексиконе поэта олицетворяет единение земного и небесного начал. В ее образе утверждается мысль о бессмертии, о возможности перерождения всего живого.

Неизменным спутником поэтических изысканий Вячеслава Ар-Серги является образ насекомых, которые также создают природный ландшафт. Традиционно в фольклоре насекомые классифицируются по их бинарным характеристикам: одних насекомых относят к «верхнему» пространству, приближенному к Богу (пчела, бабочка и др.), других – к «нижнему», с которым связан мотив зла (муха, паук и др.). В творчестве Ар-Серги смысловая дифференциация образов насекомых восходит к мифологическим и фольклорным представлениям.

Наиболее обширную и плодотворную репрезентацию в поэзии В. Ар-Серги получает образ *бабочки*. Безусловно, данный художественный образ является многогранным, скрывающим в себе различные смысловые надстройки в зависимости от культурных, исторических и социальных особенностей развития общества в целом и специфики авторского мироощущения в частности.

Образы насекомых (мотылька, бабочки) тесно связаны с мотивом недолговечности человеческой жизни. Человек подобно бабочке проходит разные стадии развития, неизбежно ведущие к гибели. Мифопоэтическое значение образов мотылька и бабочки способствует раскрытию внутреннего мира лирического «Я». Представления о бабочках-душах существовали у разных

народов еще задолго до письменной фиксации. Различие было только в том, кому она принадлежала. Например, ацтеки верили, что после смерти храбрые воины превращаются в бабочек. Бирманцы были уверены, что в бабочках обитают души не умерших, а живых спящих людей. Поэтому у бирманцев запрещалось будить спящего человека, иначе внезапно разбуженный человек может умереть. В древнегреческой мифологии существуют сказания о мистическом существе – Психее, олицетворяющей «душу», «дыхание». В мифах она представлялась в образе бабочки или девушки с крыльями бабочки [Тресиддер, 1999, с. 18–19; Глаголюк, 2018; Мартынова, 2021].

Такого рода мифологические представления интерпретируются в стихотворении «Языческий апокриф» [Ар-Серги, 2007, с. 57–58]. В центре сюжета – удмурт, которому тесно на родной земле. Он чувствует здесь себя непонятым, непринятым. Его стремления и усилия направлены на постижение новых просторов. Образ бабочки в этом произведении вводится с целью расстановки этнокультурных маркеров:

*...И бабочкой став –  
в небесах полетать,  
Дальние страны перевидать,  
И бабочек всех перевстречать –  
Им спеть о себе и Слово родное  
сказать...  
И –  
счастья крылом в удмуртские окна  
влетать.  
Удмурты, известно, не убивают  
Бабочек, в окна их с ветром  
залетших...  
Природы средь них осталась поука –  
О том, что в бабочке каждой  
Душа  
Человека живет. А душу  
нельзя убивать»*

[Ар-Серги, 2007, с. 57–58].

Обыгрываемые мифические представления о бабочках-душах, залетающих в окна, соотносятся с вышеуказанными поверьями. В данном случае поэт в бабочках

видит душу спящего человека. Связь образа бабочки с образом сна, делит поэтическую канву произведения на пространственные пласты: реальные и ирреальные. К тому же возникает мотив отчуждения лирического героя от окружающего мира.

Приведенные размышления подтверждают слова А. А. Арзамазова в отношении этого стихотворения: «Получающий развитие мифопоэтический сюжет в творчестве Ар-Серги встречается неоднократно – упомянутый инсектный символ привлекается для создания видимости этнокультурного ландшафта стихотворения, когда автору необходимо расставить удмуртские маркеры, акценты» [Арзамазов, 2018, с. 209]. Безусловно, такое замечание сложно оспорить. Удмуртский колорит, который привлекается автором бессознательно, придает его поэзии «несуразную», но в то же время уникальную привлекательность.

Следующий текст, в котором репрезентирован образ бабочек-душ, – одноименное стихотворение «Матушка-бабочка». Как говорилось выше, с фольклорной точки зрения в образе бабочки реализуется образ души живого или мертвого человека. Так, в этом тексте поэт актуализирует мысль о перерождении души: *«Бабочка влетела / к нам на свет в открытое окно. / Сложенной газетой попытался / я ее прихлопнуть или выгнать. / Мать вошла, / сказала с укоризной: “Не шали! / В крылатой Божьей твари / может жить душа того, кто умер...”»* [Ар-Серги, 2001, с. 80].

В другом поэтическом произведении («Лишний человек») акцент также делается на народную культуру, так что создается фольклорный континуум: *«На бритую голову, / друг, / даже бабочка не прилетает. / Душкам-бабочкам нужно тепло. / А твоя голова – холодна»* [Ар-Серги, 1998, с. 95].

В. Ар-Серги в своем русскоязычном творчестве избегает чрезмерного развертывания неомифологических сюжетных линий. Он стремится в контексте своего художественного мира оставаться правдивым, придерживаться консервативных позиций. Его стихотворения хоть и не касаются доподлинной этнокультурной символики, но все же характеризуются «шероховатыми»



вкраплениями народной культуры, мифологии и фольклора. В ранних стихотворениях поэта преобладают упоминания бабочек, связанные с его этническим самосознанием, осмыслением историко-культурных изменений: *«И вновь порхают над деревней / ночные бабочки / и звезды»* [Ар-Серги, 1998, с. 42]; *«Летят мохнатые ночные мотыльки / к цветам черемухи, растущей над рекою»* [Ар-Серги, 1998, с. 44]; *«...Бабочек сгубили северные ветры. / ...И никто не выйдет / Придержат мне стремя. / И никто не спросит, / Где я был в то время»* [Ар-Серги, 2001, с. 89]. В анализируемых стихотворениях остро ощущается авторское отношение к современному состоянию удмуртского народа. Поэт обеспокоен будущим «своих» удмуртов: *«Что завтра ждет тебя, / удмуртский гурт? / Что будет завтра с вами, с ними, с нами?»* [Ар-Серги, 1998, с. 44].

В образе бабочки отыскивается поэтическая самоидентификация, автобиографический дискурс: *«У меня внутри – пушистая мягкая гусеница, / Которая не хочет бабочкой стать, / И считает, что не возвысится, а опустится, / Если станет выше домов летать. / ... / А внизу – / Где живет моя сущность пушистая, / Страхом не холодит живот высота»* [Ар-Серги, 2004, с. 37]. Многоплановый мифологический образ бабочки в данном отрывке символизирует триединство (гусеница – кокон – бабочка). В авторской интерпретации такая метаморфоза подчеркивает мысль о поэтапном движении от рождения к смерти и вновь к возрождению.

Иногда через образ бабочки поэт передает чувства персонажей. Например, описывая душевные переживания лирического героя, Ар-Серги сравнивает его возлюбленную с бабочкой: *«И вместе с этими ночами я вычеркну / Облаченную в гибкое тело / Душу твою, изысканно вычурную, / Как бабочку, что на костер налетела»* [Ар-Серги, 2004, с. 104], а самого героя с мотыльком: *«Эх, мотыльком бы легким стать, / В кудрях любимой заплутать...»* [Ар-Серги, 2004, с. 123]. Эти легкокрылые создания в поэзии Ар-Серги становятся олицетворением чего-то непостоянного, переменчивого, легкомысленного.

Определенный символизм прочитывается в образе кузнечика. Для лирического субъекта насекомое является олицетворением свободной,

беззаботной жизни: «...на лугу – / кузнечика свирель» [Ар-Серги, 1998, с. 104]; «Скрип зеленых кузнечиков на лугу в стерне. / ... / ...Может быть, в этом – мой грустный покой, / моя ностальгия» [Ар-Серги, 2001, с. 75]. Натуралистический код стихотворных отрывков говорит о ностальгии по далекой молодости, тоске по родным краям.

Диаметрально противоположное значение прочитывается в образе *паука* и паутины. На наш взгляд, паук – яркий представитель демонического мира природы. По мнению ряда ученых, паук считается «олицетворением жестокой, темной и глухой природы, бессмысленно уничтожающий человека» [Турьшева, 2003, с. 116] или «символом Смерти без воскресения» [Касаткина, 1997, с. 152]. Вячеслав Ар-Серги в своих стихотворениях активизирует именно такой диаволический мотив: «...Потом в кровати, как в гробу, лежу среди венков / и кровью собственной кормлю зеленых пауков» [Ар-Серги, 2004, с. 117]; «Рвутся паутинки / ... / Песни поминальные / Среди людей текут...» [Ар-Серги, 2021, с. 31].

Любопытный пример представлен в стихотворении «Ах, солнце, солнце...»: «Забытое тело его не мечется, / Не стонет, / Лежит себе, не дыша, / На плоту, скрепленном паутиной вечности, / Давно качается его душа» [Ар-Серги, 2001, с. 26]. Данные строки, кажется, восходят к «Карме» Л. Толстого, которая является переводом рассказа П. Каруса. По сюжету «Будда отправляет паука в ад, чтобы спасти разбойника Кандату. Тот ухватился за тонкую паутину и почти вылез из ада. Однако разбойник увидел, что вслед за ним по этой же паутинке вылезают и другие грешники. Он испугался, что паутинка оборвется под тяжестью всех этих людей, и тогда она действительно оборвалась» [Нагина, 2021, с. 310]. В образе лирического героя изображен безвременно ушедший из жизни бессермянский поэт Михаил Федотов. В. Ар-Серги остро переживает гибель товарища. В природных локусах он ищет и слышит смыслы бытия.

Еще один представитель «дионисийского» существа – *муха*, традиционно связанный с разложением и смертью, становится у Ар-Серги маркером забвения: «и муха / в липкой паутине, / давно засохшая в углу» [Ар-Серги, 1998, с. 45].

Паутина же здесь выступает в качестве бытовой детали, сопровождающей томное, никчёмное существование лирического героя.

Анализ творчества В. Ар-Серги позволил выявить значительное количество примеров употребления ихтиологических компонентов в качестве сравнения. Рассматриваемые ниже представители ихтиофауны обладают сакральным статусом, связанным с религиозно-мифологическим мировоззрением народа. Сравнение лирических героев с рыбами помогают В. Ар-Серги создать бинарный образ: *«И налегке, / Как две рыбешки – плыть...»* [Ар-Серги, 2004, с. 72]; *«Разве что по параллельным колеям / Плыть, как плавают рыбешки по ручьям»* [Ар-Серги, 2004, с. 78]; *«И поплывут по реке / Две рыбки без прошлого. / Так... / Налегке»* [Ар-Серги, 2007, с. 111]. В портретах лирических героев поэт обозначает наиболее характерные поведенческие черты, схожие с обликом рыб: избегать трудностей, плыть по течению. Портрет героя-мужчины дополняется образом невода в стихотворении «Старый рыбак»: *«Лицо твоё – / невод в изгибах морщин. / А годы – рыбешки некрупные. / Сквозь дыры большие они от мужчин уходят в места недоступные»* [Ар-Серги, 1998, с. 47]. Созданная сравнительная композиция подчеркивает характерные черты внешности, физиологические качества героя.

В поэзии В. Ар-Серги образы рыб находятся в тесной связи с темой города, транслируют мысль о взаимосвязи городской среды с природой. Яркий пример, репрезентирующий эту мысль, представлен в стихотворении «Городской налим» [Ар-Серги, 2007, с. 47–48]. По сюжету герой разделывает рыбу на кухне: *«В одиночестве, / На кухне / Убиваю я налима»*. Однако затея не увенчалась успехом, и герой выбрасывает налима в окно, где тот обретает свой «новый дом»: *«Так теперь и живем: / Я – в доме своем, / Он – в луже, что под окном, / за окном»*. Обращение к образу налима помогает поэту создать отрицательный образ героя. Поскольку в мифологии налим считается представителем Нижнего мира [Яковлева, 2011]. Схожую образную параллель обнаруживаем в поэтическом тексте «Или»: *«Родимые избы исчезли, / Забывшись в похмельном чаду. / ... / В реке лишь ротан дожидает, / Своих ротанят доедает»* [Ар-Серги, 2007, с. 41].

Описываемые образы рыб говорят, скорее всего, не об одушевлении городского пространства, не о наделении его качествами живого, дышащего существа, а о стремлении удмуртского этнофора показать современный социум.

При создании образа рыб поэт, на наш взгляд, не придерживается каких-либо традиций, его устремления направлены на создание броских, ярких картин. Сформированные Ар-Серги примеры свидетельствуют о попытке осмыслить поведение и характер своих героев.

Резюмируя все вышеизложенное, можно отметить, что воплощение в поэтических текстах Вячеслава Ар-Серги зооморфных, орнитологических, энтомологических и ихтиологических образов подтверждает неразрывную связь человека и природы в мировоззрении поэта и этноса в целом. В символическом значении образов животного мира в поэзии В. Ар-Серги пересекаются христианские, языческие воззрения и народные суеверия. В таком случае можно говорить о религиозном синкретизме его поэзии, созданию которого помогают образы фауны.

В творчестве Ар-Серги образы-символы животных и других представителей фауны становятся смысловыми составляющими в сюжетных темах жизни и смерти, проходящих через все творчество поэта. Зачастую зоологические образы способствуют раскрытию индивидуально-авторской картины мира. В. Ар-Серги чаще всего использует образы-символы с закрепленной семантикой, те, которые прочно укоренились в народном сознании. Однако порой его русскоязычные стихотворения транслируют новые «освежающие» сюжеты, так необходимые удмуртской национальной литературе.

Анализируя образную систему Вячеслава Ар-Серги, мы определили, что в любой мифологии (а тяготение поэта к мифотворчеству – очевидная черта его личности и художественного мира) образы животных занимают главенствующие позиции. Относительно творчества В. Ар-Серги отметим, что его «зоологическая» символика в достаточной мере многообразна; образы диких/домашних животных, птиц, насекомых, рыб получают в поэтических текстах многочисленные толкования и ассоциативные параллели. Однако в целом, зоонимам в поэтической

система Ар-Серги отводятся строго закрепленные позиции, мотивированные прежде всего традиционными подтекстами (фольклорными, мифологическими, библейскими).

### 2.3. Мифологический образ «вода»

В мировой культуре человек является неотъемлемой частью природного универсума. Топосы окружающего мира получают широкое распространение в мифологических и духовных системах каждого этноса. Так, в мировидении удмуртов архаическим образам природы, ее явлениям отводится особое место. Большое количество художественных произведений основано на сюжетах, вобравших в себя семантику природных символов. Природа с мифопоэтической точки зрения воспринимается как некое «живое существо, всегда готовое отозваться и на скорбь, и на веселье» [Анисимова, 2004, с. 7]. Стихия воды в традиционной удмуртской культуре считается основополагающим символом, обладающим широким спектром полисемии. Безусловно, во всех мировых мифологиях вода воспринимается как «первоначало, исходное состояние всего сущего, эквивалент первобытного хаоса» [Аверинцев, 1997, с. 240]. Также, согласно мнению С. С. Аверинцева, вода – это «среда, агент и принцип всеобщего зачатия и порождения» [Аверинцев, 1997, с. 240]. Опираясь на работы отечественных исследователей [Аверинцев, 1980; Топоров 1980; Афанасьев, 1988], раскрывающие роль символов в художественном произведении, можно утверждать, что вода – источник жизни, средство очищения/исцеления, место обитания мифических существ. Опираясь на фольклорно-мифологическими представлениями, художественная литература воссоздала огромное количество водных образов, символизирующих не только само природное явление, но и связь миров, мужской и женский архетипы.

Художественные и смысловые особенности образов водной стихии в удмуртской литературной традиции выявляются литературоведами как на материале творчества отдельных авторов, например, в статьях С. Т. Ареевой [2002, 2003], Т. Р. Зверевой [2004], А. В. Камитовой [2006], так и в сравнительном аспекте с другими писателями и во взаимосвязи со смежными науками, как это сделано в работах В. М. Ванюшева [1987], А. А. Арзамазова [2010, 2015, 2018], Т.

Р. Душенковой [2013]. Связь природы с фольклорным творчеством удмуртов описана в работах В. Е. Владыкина [1997], Т. Г. Владыкиной [2000, 2018], Е. В. Поповой [2012]. С лингвистической точки зрения интересной представляется статья Л. Е. Кирилловой [2002] о топографических названиях родников. Неотъемлемыми атрибутами в творчестве национальных авторов являются вода и водные объекты – *родник, ручей, река, пруд, озеро, море*. При этом определенный колорит произведениям придают предметы, явления материальной и субъекты духовной культуры, обладающие особой художественной семиотичностью (например, *судно, бревно, венок, сущности, обитающие в воде*).

Вода в поэтическом мире В. Ар-Серги выступает в качестве важнейшего инструмента образотворчества. Ее различные формы и проявления находят повсеместное изображение в стихах удмуртского поэта.

Прежде чем обратиться непосредственно к водным образам, водным топосам в лирике В. Ар-Серги, следует рассмотреть образы водных божеств, духов. Почтительное отношение как к воде, так и к духам и богам отдельных водоемов свойственно религиозно-мифологическим воззрениям удмуртов. В удмуртской картине мира каждое божество занимает определенное место в иерархической структуре. Так, например, главным водным божеством в удмуртской мифологии считается *Инву* – мать небесной воды – сложный синкретичный образ [Владыкина, 2018, с. 74].

Будучи хорошо знакомым с культурой удмуртов, В. Ар-Серги избегает развернутого описания национальных религиозно-мифологических сюжетов. В его стихотворениях лишь упоминаются имена отдельных представителей удмуртского пантеона. В стихотворении «Шаг» [Ар-Серги, 2001, с. 8–10] поэт воссоздает картину языческого моления, заклинания божественной силы, которая в структурно-композиционном плане подкрепляется лексическими конструкциями: «*О, дочь Инву-мумы, / Дочь матери небесной влаги!*». В центре сюжета – человек, умоляющий Мать воды Инву помочь в преодолении жизненных испытаний. Шаг, о котором просит лирический герой, обожествляет целительную силу воды, позволяет прорваться в сферу высшей духовности.

Водная стихия вместе с тем бессознательно связана с хаосом, разрушением, смертью. Именно такая семантика присутствует в образе *вукузё, водяного, хозяина водоемов*: «Этот демонологический персонаж удмуртской мифологии представлял собой существо с длинными, темными волосами, иногда с одним глазом на спине, с длинными ступнями. / ... / Если кого невлюбит, то не только топит в болоте или реке скотину того человека, но может наслать на него самого и его домашних разные болезни» [Владыкина, 2018, с. 77–78].

В стихе «Ванька, которого нельзя валять (балладка)» [Ар-Серги, 2007, с. 49] обыгрывается представление о водяном как об отрицательном, опасном существе. Анимистический всеильный представитель коварной и злой водной стихии манит лирического героя в свои «сети»: «*Не зови меня к себе, / Под волною – Водяной, / Банда раков при тебе – / Похоронною ордой*» [Ар-Серги, 2007, с. 49]. Основу сюжета конструируют размышления лирического героя о возлюбленной. Безответная любовь толкает молодого парня на греховные поступки. Тесная связь темы любви и смерти усиливает сакральную знаковость топоса.

Еще одно упоминание описываемого персонажа обнаруживаем в поэтическом тексте «В избе – коркакузё. Он домовый...» [Ар-Серги, 1998, с. 48]. Образ водяного в стихотворении лишен чрезмерной конкретизации: известно, что «в болоте – вукузё. Он водяной». Между тем, в этом произведении поэт подчеркивает, что лирический субъект не отрезан от культурного наследия удмуртов. Всю многовековую историю этноса вмещает его душа.

В образе *родника* мы также находим связь с народом, пространственно-территориальным расположением удмуртов. Действительно, Удмуртию неофициально называют «родниковым краем», поскольку на ее территории несколько сотен родников. Неудивительно, что образ родника в контексте национальной поэзии удмуртов получил повсеместное распространение. Этот факт объясняется и тем, что удмуртские поэты глубинно связаны со своими этническими корнями. В изображении деревенского уклада ощущается духовная ценность народа. Родник в свою очередь становится олицетворением своего мира, символизирующего жизненное начало, место силы. В широком смысле этот



архетип обозначает соприкосновение мирового триединства – земного, небесного, подземного.

По гидрологии родник – «водный источник, бьющий, текущий из глубины земли» [Современный толковый словарь русского языка, 2004, с. 705]. Обращаясь к этимологии слова, важно отметить, что свое название этот источник воды получил от слова род [Фасмер, 1987, с. 492; Этимологический словарь русского языка, 2005, с. 343]. И действительно, в старину родовые племена селились возле чистых источников (родников, рек), чаще всего в верховье [Попова, 2012, с. 15]. Издревле верховье реки считалось благоприятным местом для поселения, источником пищи.

Почитание и поклонение водным источникам являлось частью традиционных обрядов, ритуалов удмуртов. Моления возле рек и родников включали просьбы о здоровье и благополучии семьи, о содействии в хозяйственных делах. Во время ритуалов нередко приносили угощения. Вплоть до сегодняшнего дня не утратили своего значения некоторые традиции. Так, например, сохранился свадебный обряд, суть которого заключается в следующем. Невеста на второй день свадебных гуляний в сопровождении приглашенных гостей приносит воду на коромысле [Христолюбова, 1984; Болдырева, Толкачева, 2018]. При этом она обязательно должна дать выкуп водяному – бросить монету в водный источник – родник [Христолюбова, 1975]. Безусловно, такой ритуал уже утратил свой исконный смысл. Внедрение этого атрибута в современную свадебную церемонию свидетельствует о том, что он занял некоторую свободную нишу в сфере услуг.

У В. Ар-Серги *родник* символически связан с родным краем, удмуртским пространством. В журчанье родника, признается лирический герой, слышится удмуртская речь, которую он помнит, но не может разобрать [Ар-Серги, 1998, с. 42]. Особый ностальгический нарратив в стихотворении создает раздвоенный временной континуум: с одной стороны – тоска по ушедшим годам, с другой – оптимистичный взгляд в будущее. В стихах поэта родник олицетворяет жизненный путь лирических субъектов: «В журчаньях наших родников, / К своей

*Реке я с ней иду*» [Ар-Серги, 2017, с. 16]; *«Родник удмуртской песни льётся / Найдя дорожку и до Камы вод»* [Ар-Серги, 2017, с. 59]. Здесь на первый план выходят размышления поэта по поводу ментальности этноса. В образе родника представлен типичный удмурт – тихий, спокойный, покладистый, а в образе реки – представитель более крупного, авторитетного народа.

В поэтическом восприятии родник – коллективно-индивидуальный элемент взаимосвязи с родом, этническими корнями: *«Чуть слышно родник прошептал / О том, что забылось в годах...»* [Ар-Серги, 2017, с. 23]; *«Ушедшие в ночь забудут о нас, / Пришедшие в день услышат о вас... /... / Шагнем мы с волной родниковой в лад»* [Ар-Серги, 2017, с. 26]. Рассуждения поэта о действительности, о человеческом бытии, о его предназначении часто становятся аксиологическим лейтмотивом его произведений.

Знаковым «ответвлением» гидронима родник выступает образ *ключа* – естественного подводного источника. Согласно данным этимологических словарей, слово «ключ» образовалось от праславянского глагола *клокотать* (шумно бурлить) [Фасмер, 1986, с. 258; Большой академический словарь русского языка, 2007, с. 148]. Этот топос видится В. Ар-Серги как источник духовной мудрости, способ познания окружающего мира. Ключ в стихотворении *«Неудавшийся панегирик»* символизирует мудреца, всеведущего старца. Композиционный план произведения также подтверждает эту мысль. По структуре текст напоминает притчу. Выстроенная автором сравнительная модель предлагает два пути развития: первая – посвящен восхвалению земляков: *«Все умеют они – / плясать, целоваться, / и складывать песни, / и штопать одежду, / и печь табани<sup>4</sup> ...»* [Ар-Серги, 1998, с. 17], а вторая – раскрывает истинное лицо героев: *«Буграш и Койык / оказались в тюрьме. /... / О том / рассказал мне вчера у Аргурта / в Буграшском логу / наш Койыковский ключ»* [Ар-Серги, 1998, с. 19].

Анализируя символическую оболочку воды, отметим, что для удмуртской поэзии типичен образ реки Камы. Кама – главная водная артерия Западного

---

<sup>4</sup> Удмуртское национальное блюдо. Представляют собой пышные лепешки из кислого дрожжевого теста, выпекаемые в печи.

Урала, берущая свое начало в удмуртском селе Кулига. Именно поэтому Кама в поэтическом понимании В. Ар-Серги становится олицетворением родного края, своего пространства: *«я закрою глаза / и увижу закинутого / волей моей / финского велосипедиста / на волнах Камы-реки / моей»* [Ар-Серги, 2017, с. 110]; *«От города в сторону Камы – / Родная деревня моя»* [Ар-Серги, 2021, с. 47]; *«Загрустят матерински по мне / Камы милой в лесах берега»* [Ар-Серги, 2021, с. 49]. Сквозь строки ощущается особое авторское отношение к прошлому, предкам.

В стихе с символичным заглавием «Родина» [Ар-Серги, 2007, с. 20] образы водной стихии задействованы в описании родной деревни героя. Здесь вода предстает в различных ипостасях – *речной пережат, белый снег, полынья*, свидетельствующих о смене природных явлений, о настроении лирического героя.

Вода с ее природными характеристиками нередко становится способом художественного протретирования. Так, в поэтическом тексте «Удмурт» поэт в образе Камы зашифровал внешние и внутренние черты лирического героя:

*Гляди-ка на  
Каму –  
спокойная,  
и даже, с ленцою –  
река.  
А в глуби – стремительное время  
Какие  
Воздвигает торока!*

[Ар-Серги, 2007, с. 67].

В следующем стихотворении «Лось» хаотичный водный поток становится средством изображения душевного напряжения лирического «Я»-субъекта/автора: *«...Здесь жить – невозможно, / Не жить – упокойно. / Кама полощет ах! вихорок, / Матом визжит впереди голосок»* [Ар-Серги, 2017, с. 112]. Создаваемая в произведении образная система подчеркивает авторское неприятие своего происхождения, своей национальной идентичности.

Согласно исследованиям Т. Г. Владыкиной, «пограничье вселенских вод и обычной/земной воды находится на уровне дна реки» [Владыкина, 2018, с. 73].

Именно поэтому в мировоззрении удмуртов *река* воспринимается как демаркационная линия, разграничивающая жизнь и смерть, верх и низ. Как правило, у древних удмуртов могильники располагались возле рек<sup>5</sup>. Этот факт объясняет частое употребление образа реки в контексте смерти. У Ар-Серги река ассоциируется с мистической дорогой предков, ведущей в иной мир: «*Растревожил их плач твоей мамы, / что ушла навсегда, / на века / к дальним предкам / по рекам времени...*» [Ар-Серги, 1998, с. 94]; «*Уши мои слышат звуки потустороннего мира. / Все во мне они – предки, ушедшие вниз по рекам*» [Ар-Серги, 1998, с. 103]; «*Последний друг / Вниз по реке ушел навек*» [Ар-Серги, 2004, с. 109]; «*...Вечерами же тени удмуртских поэтов, / Ушедших по рекам, великих поэтов*» [Ар-Серги, 2017, с. 8]; «*Матушку милую, что вниз по реке / к пращурам нашим ушла*» [Ар-Серги, 2017, с. 49]; «*И об ушедших светло загрузу: / Им не прожить без великой реки*» [Ар-Серги, 2017, с. 148]. Отсылки к библейской сюжетике о создании мира, о загробном царстве обнаруживаются в стихотворениях «*Вся соль*», «*Лабиринт*», «*Бессонное царство*», «*Облако*» и др.

В стихах поэта река, наряду с сакральными представлениями, трактуется как воплощение жизни вообще, аксиологически выстраивается параллель между образом реки и философским пониманием судьбы. В качестве примера можно привести строки из стихотворений «*Ты*»: «*Над речкой, что вечно за солнышком гонится, / И поит живую водой мураву. / Как тут вы живете, прибрежные жители, / Коль речка и та, как судьба – на распыл?*» [Ар-Серги, 2004, с. 74] и «*Апрель*»: «*Вот шагом упругим, наполненным / думой, / Путник идет сквозь людей, / Не уставая рождаться весной – / Ждет он прилета диких гусей / Уверенный шаг человека / Надежду дает мне в дождях, / Что, может, известна ему та река, / Что встретит гусей в камышах?...*» [Ар-Серги, 2007, с. 45]. В авторском преломлении судьба героя/целого этноса уподобляется неумолимому течению некой мировой реки.

---

<sup>5</sup> Иванова М.Г., Шутова Н.И. Материалы по погребальному обряду удмуртов: Сб. науч. трудов / М.Г. Иванова, Н.И. Шутова. – Ижевск: Удмуртский институт истории, языка и литературы УрО АН СССР, 1991. – 188 с.

С грамматической точки зрения лексема река в лирических произведениях удмуртского автора нередко употребляется в ее основном значении как «естественный значительный и непрерывный водный поток, питающийся поверхностным или подземным стоком с площадей своих бассейнов и текущий в разработанном им русле» [Современный толковый словарь русского языка, 2004, с. 698]. Существительное *река* в семантическом плане оказывается связано с такими кинематическими характеристиками как: *движение, скорость, ускорение* и др. Для наглядности рассмотрим ряд примеров: «*Но там, где Чепца в свою Каму течет, застольем был прерван мой первый полет*» [Ар-Серги, 1998, с. 28]; «*Нехотя река толкается волной, / Не от ревости, наверно, от тоски / Всё плещась, бормочет о своем*» [Ар-Серги, 2017, с. 47]; «*Речка осенняя в дальние рвется озера*» [Ар-Серги, 2017, с. 113]; «*И поплывут по реке / Две рыбки без прошлого*» [Ар-Серги, 2017, с. 131]. Выбранные глагольные единицы усиливают визуально-звуковое восприятие.

Особую выразительность образ реки в поэзии В. Ар-Серги приобретает благодаря употреблению уменьшительно-ласкательных словоформ: «*Маячишь / над каждым лесным омутком, / над каждой речушкой в окрестности*» [Ар-Серги, 1998, с. 47]; «*Реченьки Сюнь и вода*» [Ар-Серги, 2007, с. 29]; «*Бережок мой, бережок – / Речки шалой пастушок*» [Ар-Серги, 2007, с. 49], «*Чистит речушку Рак – человек*» [Ар-Серги, 2017, с. 88]. Акваобраз в поэтических отрывках создает мотив, передающий теплое, радостное ощущение, вызванное воспоминаниями о доме, родном очаге.

Особую поэтизацию образу реки придает связанность с понятием хаоса, хтонического ужаса. Река может причинить вред человеку, если он не будет осмотрителен с ней. Демонические водные локусы – *омут, полынья* – в русскоязычной поэзии В. Ар-Серги соотносятся с ведущей тематической линией «смерть – любовь». Принятие смерти как способа исцеления говорит о круговороте, цикличности жизни: «*Одно осталось: прыгнуть вместе в омут – / В глубокий омут вечного забвенья...*» [Ар-Серги, 2004, с. 72]; «– Прыгнем,

*желанная, в омут! / Стрелой остроги нас там не / достанут»* [Ар-Серги, 2007, с. 111].

В понимании Ар-Серги *омут* олицетворяет стихийную первоизданность мира. Его лирические субъекты видят в омуте преодоление социальных, морально-нравственных, культурных проблем человечества: «– *Все опостылело, / жить не хочу, хоть в петлю полезай, / или гирю на шею – да в омут»* [Ар-Серги, 1998, с. 14]; «*Город – мастерская – / Садоогород... / Ты ли там, / Вздыхая, / Смотришь в омут вод»* [Ар-Серги, 2004, с. 56]; «*Ждёт меня, как во льду полынья / Коля моя к серому дому»* [Ар-Серги, 2007, с. 20]. Примечательно, что в данных отрывках лирическое «Я» становится отражением не только авторской точки зрения, но общества в целом.

Символическую значимость в лирике В. Ар-Серги приобретает и другой водный тоpos – *ручей*. Художественное изображение данного водного объекта имеет схожие черты с образом реки. Однако существует ряд отличий. Так, в семантике образа воплощается идея о начале чего-то нового: «*И в рожице на берегу ручья, / На перекрестке двух дорог заветных»* [Ар-Серги, 2004, с. 25]; «*Два ручейка становятся порой / Одной рекой...»* [Ар-Серги, 2004, с. 36]; «*Чу! каждая река – как ручейковый пир»* [Ар-Серги, 2017, с. 11]. Во всем слышатся поэту звуки музыки: «*Но наши песни всем заняты – / На их мотив бежит лесной ручей ... / ... Поют ручьи – на разных языках. / Но языком, уже чужим, гудит река...»* [Ар-Серги, 2017, с. 11]. Необходимо обратить внимание и на то, что у В. Ар-Серги ручей нередко является олицетворением родной деревни. В стихотворной ткани любая деталь приобретает индивидуально-авторское звучание. Создавая художественный образ ручья, удмуртский поэт апеллирует к своему жизненному опыту, мысленно возвращается в детские годы, которые позже «выльются» в большую реку «взрослых» проблем: «*Бегающий ручей – ушедших уж лет / ничего нет быстрее»* [Ар-Серги, 2017, с. 34].

В творчестве В. Ар-Серги образ ручья занимает особое место. Даже при первом прочтении невозможно не заметить, насколько трагичны семантические аспекты развертывания образа: «*Душа горит... / И меркнет свет в очах. / И ручеек*

*поэзии зачах / среди потоков мутных лжи и злобы»* [Ар-Серги, 1998, с. 39]; *«Её [розу] и вырастил в душе я для двоих, / Так щедро оросив слезинок ручейком»* [Ар-Серги, 2017, с. 67]; *«От этого ты / Стала будто чужой / Для наших дедовских полей – / Бежавший до речки родной, / Отринут тобой, / задохнулся ручей...»* [Ар-Серги, 2017, с. 140]. Все эти метафоры и олицетворения словно аккумулируют жизненные перипетии самого поэта. В этих образах претворяется идея о беспомощности человека перед неумолимым течением времени.

Представление о метафизике водной поверхности немислимо составить без учета образа *пруда*, в случае удмуртских писателей – Ижевского пруда. Согласно архивным данным, он был запружен 10 апреля 1760 г. для нужд промышленных предприятий. В понимании В. Ар-Серги пруд – это живое существо, лишённое главных человеческих качеств. Описывая городское пространство в стихотворении «Идея-фикс об “Ау!”», поэт сопоставляет акваторию Ижевского пруда с «панелью»: *«Город дряблой проституткой / Лежит на панели пруда. / Вагина трубы заводской – / Чиновников раж без суда»* [Ар-Серги, 2006, с. 35]. В городе удмуртский этнофор ощущает экзистенциальный кризис, нравственное разложение общества, сравнивает его ключевые топосы с грехопадением, маргинальными явлениями человеческого бытия. В поэтическом тексте «Реинкарнация» лирический герой воспринимает пруд как «мертвый», лишённый сакральности водоем: *«Свинцовыми ногами / добрел я до пруда – / в мазутных пятнах на воде / сверкнула первая звезда»* [Ар-Серги, 2006, с. 50]. В поэзии Ар-Серги образ пруд, как правило, окрашен небрежным, потребительским отношением.

Образ искусственного водоема иронически сочетается с идеей греховности любви, дискредитирует ее. В стихотворении «Свечной огарок» показана любовная сцена, обрекающая лирического героя на страдания:

*Она не стала ждать и позвала  
И ночку, и юнца, вдруг оробевшего,  
И всё, что было, всё им отдала  
В шалашике у пруда здешнего.*

[Ар-Серги, 2017, с. 44].

Данное стихотворение показывает современное нравственное состояние человечества, закономерно ведущее к духовно-нравственному разложению. Чистое, искреннее чувство любви сменяется эгоизмом. Идея неизбежного расставания разворачивается в стихотворении «Небесное не // тело»: «...А зачем, / Может, ты увидеть снова хочешь / Двух влюбленных в парке над прудом?» [Ар-Серги, 2017, с. 52]. Вводимый образ «одиноким звезды на зимнем небе» служит углублению и расширению символического пространства текста. Объекты природного мира часто становятся героями произведений Ар-Серги.

Водные образы в стихотворениях Ар-Серги на семантическом, контекстуальном уровнях транслируют широкий комплекс тем и мотивов, связанных со сложным внутренним самоощущением лирического субъекта, дискурсом воспоминаний («Плещется месяц в пруду. / Прячась в его тени, / в прошлое / я иду, / в полузабытые дни» [Ар-Серги, 1998, с. 66]), телесностью, восприятием отношений между мужчиной и женщиной («Буграш и Койык / не боятся работы. / Все пляшет в руках у них, / ты погляди! / С утра дотемна / обливаются потом. / Их пот запруди – / хоть гусей разводи» [Ар-Серги, 1998, с. 18]). Ар-Серги в этих текстах отражает непростые сценарии эмоционально-чувственного восприятия. Привлекает внимание преобладание водоемов со стоячей водой, доминирование «загрязненной» воды. Очевидно, что это неслучайная образно-ассоциативная параллель – поэт таким образом акцентирует экзистенциальный «застой». Символическая знаковость образа пруда обусловлена усталостью лирического героя от «ограниченного пространства» своей исходной культуры («Унылый пруд и черный лес, / кусок луны во тьме небес, / и одеяла тина – / занудная картина» [Ар-Серги, 1998, с. 73]; «Речка осенняя рвется в озёра, / В запрудах унылых свободы себе / не нашла» [Ар-Серги, 2007, с. 92]). Сам поэт неоднократно подчеркивал, что удмуртский язык, удмуртская культура становятся неким препятствием для репрезентации творчества в широком культурном диапазоне. В целом, необходимо заметить, что образная символика Вячеслава Ар-Серги часто сложна для прочтения, нередко носит окказиональный характер, как бы случайно возникает в процессе авторского текстодекодирования.



Между тем не стоит утверждать, что в лирике В. Ар-Серги образ пруда всецело представлен лишь в негативном ключе. В стихотворениях, обращенных к теме детства, к прошлому, в которых сливаются воедино бытовой уклад народа, детские воспоминания и ландшафты природы, водной стихии, образ деревенского пруда служит для лирического героя источником вдохновения: *«И, перевернуто, / упали в звездный пруд / деревья, / избы с сонными жильцами, / смешавшись с соловьями, муравьями...»* [Ар-Серги, 1998, с. 44]; *«Там снег не черный – белый, как фата. / Там отчий дом над заводью пруда. / То место моей родиной зовут...»* [Ар-Серги, 2004, с. 73]; *«Там прудик, уснувший в снегу, / И отчий дом, сидящий в логу – / “Гнездом родовым” его назовут...»* [Ар-Серги, 2007, с. 112]. Пруд в поэтических отрывках представлен как ландшафтная реальность и автобиографический локус. Сам факт наличия искусственного рукотворного водоема говорит о неизбежной приверженности своим корням.

В творческом сознании Ар-Серги особым символизмом обладает образ *моря/океана*. Море, с одной стороны, воспринимается поэтом как нечто холодное, гнетущее, замкнутое, а с другой – как многообещающее пространство неизведанных возможностей. Мало кто знает, но в основе многих «морских» стихотворений Ар-Серги лежат реальные события из жизни его отца. В предисловии к одному из сборников поэт вскользь упоминает об этом: *«Сколько себя помню, я с детства бредил о море, хотел стать моряком. Этому послужили, вероятно, задушевные отцовские беседы о его прошлой военно-морской службе на Тихом океане. Слова “галс”, “якорь”, “аврал”, “миля” имели для меня магическое значение. Это были слова из другого мира, всегда так завлекавшего мое пылкое воображение»* [Ар-Серги, 2004, с. 5]. Позже эти «задушевные отцовские беседы» найдут воплощение в стихотворении «Отцовский флаг», рассказывающем о судьбе отца:

*Отец грустил о Тихом океане,  
Где восемь лет он молодым служил...*

[Ар-Серги, 2021, с. 56].

«Морским» стихотворениям свойственны излишний романтизм, восторженность, эйфория восприятия. Однако море в стихах В. Ар-Серги на протяжении всего его творческого пути предстает в семантических контекстах грусти, сожаления, разочарования: *«По сюжету рок-оперы бедная Кончита / Ждала из-за дальних морей своего Резанова / Ровно тридцать пять лет, / Отказавшись от мещанского быта, / И была готова повторить все это заново»* [Ар-Серги, 2004, с. 54]; *«Далеки мы, ох! как далеки / Друг от друга – через океан материка»* [Ар-Серги, 2017, с. 47]. Его образ созвучен с внутреннему миру лирического героя, чаще всего он таит в себе разрушительную силу. Показательными являются такие художественные ипостаси моря, как **шторм** (*«Сквозь шторм себя на родине узреть...»*) [Ар-Серги, 2017, с. 40]; *«Разделяют нас шторма – лихи»* [Ар-Серги, 2017, с. 47]), **волны** (*«набитый окурками дымными, / и окруженное сине-зелёными / волнами / друзей и собутыльников»*) [Ар-Серги, 2017, с. 109]).

Еще одним атрибутом, способствующим развертыванию поэтического образа моря у Ар-Серги, является водное судно (*корабль, чёлн, лодка*). Образ судна выступает как средство перемещения между мирами: *«Уткнувши долу взгляд, / стоит Харон. / Своих клиентов ждет его паром /.../ Эх, лодка, лодочка! / Стояла б ты на Каме...»* [Ар-Серги, 1998, с. 30]; *«В небесном море быть себе / Челном и кормчим»* [Ар-Серги, 2004, с. 92]; *«...К берегу приткнула / Старая баржа – / Саваном повисла / Золотая ржа...»* [Ар-Серги, 2021, с. 31]; *«На корабле своём хотел ещё раз побывать, / На Русском острове свой флаг поднять»* [Ар-Серги, 2021, с. 56].

У Ар-Серги море часто воспринимается как некий отстраненный от водной стихии конструкт. Подобное представление обнаруживаем в стихотворении «Облако», отличающееся особым психологизмом лирического сюжета. В центре внимания автора – идея неразрывности рождения и смерти. Здесь море выступает символом потусторонней, загробной жизни: *«Ну, что ж, прощайте! / Видно, путь / Мой не закончен. / Вновь, ожиданием томясь, / Лететь мне дальше, / В небесном море быть себе / Челном и кормчим»* [Ар-Серги, 2004, с. 92].

Взаимосвязь воды и смерти очевидна, поскольку раньше вода была важным элементом похоронно-погребальных обрядов и ритуалов.

*Море/океан* – одно из составляющих трихотомического членения мира. Согласно Библии, именно большое скопление вод способствовало сотворению мира, живой материи. В поэтическом восприятии Ар-Серги водная стихия сохраняет тесную связь с Небесами: «*Девушка с Месяца ясного / льет свои слезы / на Землю. / И океаны волнуются, / двигая материки*» [Ар-Серги, 1998, с. 71]. В стихотворении «*Вся соль*» [Ар-Серги, 2017, с. 120] описывается картина семидневного сотворения мира:

*Когда он творил  
Зелёную планету,  
Из глины подножной лепил  
Подобье своё – Человеку.*

*Не меряв просыпавши соль  
За семидневный аврал,  
Посолонил он оттоль  
Рожденья всего ритуал.*

*Тогда-то и пот солевой  
Рассолом упал для морей.  
Солёной, горячей слезой  
Кропилась ступень алтарей.*

[Ар-Серги, 2017, с. 120].

В тексте автор прибегает к своему излюбленному лексико-стилевому приему – включает в стихотворное пространство вышедшие из широкого употребления слова, их актуализация кажется не всегда мотивированной. Это один из примечательных механизмов творческой психологии Ар-Серги – постоянно подчеркивать свое своеобразие, инаковость, отличаемость от других, от общепринятых канонов [Арзамазов, 2018, с. 198]. Море, морское в анализируемом стихотворении сюжетно, в смысловом плане связано с божественным. По-видимому, вода авторским сознанием воспринимается как первостихия, колыбель жизни, пространство начала. В тексте реализован ряд устойчивых в удмуртской художественной этнокультуре ассоциативно-символических параллелей: *вода* –

*пот – слеза.* Стихотворение характеризуется выраженной синкретичностью: на фольклорно-мифологическое начало накладываются христианские представления.

Изображение моря в поэтических произведениях В. Ар-Серги «Нет-нет...» и «Якорь золотой» представлено без лишней детализации. Лексема *море* используется здесь в качестве усилительной единицы: «*Людское море волновалось. / Ты шла в толпе / И улыбалась, / Вернее, ты не шла – / Плыла / Лебедушкой, / Царевной, / Душкой!*» [Ар-Серги, 2004, с. 97]; «*Ведь русских парней – / Хоть море пруди... / В те волны морские / Меня отпусти*» [Ар-Серги, 2006, с. 24]. При употреблении слова *море* в воображении поэта выстраивается ассоциативный ряд, связанный с человеческой натурой. Глубина, простор, изменчивость – вот что их объединяет. Вместе с тем ощущается – сквозь строки – сложное взаимоотношение лирического героя и общества. В творчестве этого поэта море становится чем-то далеким, недостижимым: «*Указывая при этом / на угощенье, / сгрудившееся на столе – / как остров Сааремаа / на ладони Балтийского моря. / Я не был на Сааремаа...*» [Ар-Серги, 2006, с. 40]; «*...Балтийское море и Кама-река*» [Ар-Серги, 2007, с. 30]. Образ моря неслучайно выбран автором: он выстраивает не только территориальные, но и внутренние границы. Очевидно, что поэт стремится подчеркнуть недостижимость идеала в жизни человека. Настроение, преобладающее в произведениях, – это грусть, ностальгия, тоска.

Говоря о водной символике, нельзя не отметить образ *озера*. В данном акваобразе Ар-Серги привлекает его особый сакральный статус. Нередко этому источнику приписывается возможность очищать, исцелять. Так, например, в стихотворном тексте «Свечечка» озеро обозначает путь человека к свободе, обретению самого себя: «*Речка осенняя в дальние рвется озера – / В заводях тихих свободы себе не нашла*» [Ар-Серги, 2006, с. 55]. Эти природные образы соотносятся с портретами героев, их эмоционально-психологическим состоянием. Аналогичное представление, дополненное природным фоном, обнаруживаем в тексте «Реинкарнация». Здесь «*бездонные озера*» сравниваются с глазами возлюбленной. Данное художественное отождествление подтверждает мысль о

гендерной окрашенности объекта. Образное восприятие усиливает олицетворение лирического героя с «мальком»: *«Хочу туда уплыть мальком / иль млеть средь камышей / восторженным мальцом»* [Ар-Серги, 2006, с. 51]. Необходимо заметить, что в любовных стихах Ар-Серги лирический герой, как правило, находится под властью возлюбленной, относится к ней с трепетным чувством и глубоким уважением.

Водная символика в творчестве В. Ар-Серги часто отображает высокую степень трагичности. В таком ключе изображается локус *болота*.

Как и многие другие природные реалии, болото занимает особое место и в природной, и в сакральной топографии удмуртского народа. Прежде всего, данный локус указывает на направление дорог, акцентирует их проходимость/непроходимость, определяет доступность того или иного места. В стихах Вячеслава Ар-Серги нашли образное воплощение разные эмоционально-смысловые комплексы, связанные, в первую очередь, с индивидуально-авторским восприятием окружающей действительности. Одно из основных значений образа болота у В. Ар-Серги – воплощение смерти, «никчемной» гибели:

*...Жил отец в примаках.  
И зачем его в лес понесло?  
Может,  
к нам возвращался,  
да замерз на болоте под кочкой*

[Ар-Серги, 1998, с. 37],

болото оказывается тесно связанным с мифологическими представлениями, с мотивом колдовства. В этом стихотворении природные явления оказываются предзнаменованием скорой гибели. Мотив утраты усиливается и тем, что, создавая сюжетную линию, поэт оперирует лишь глаголами в прошедшем времени: «Пикассо умирал», «охватили пожары» и др.

В лирике Вячеслава Ар-Серги образ болота соотносится с одной из концептуальных тем – темой любви. По замечанию А. А. Арзамазова, для лирического героя Ар-Серги важно само чувство, а не объект обожания. Наивысшая точка любовного напряжения достигается в противостоянии,

преодолении препятствий [Арзамазов, 2018, с. 204]. Так и в текстах «Тебе – цветы» и «Дождик к тебе» болото антонимично возвышенному чувству любви: «Спешил я к тебе / По сугробам и болотам, / Бежал, Увязая по самый пояс...» [Ар-Серги, 2004, с. 100]; «Не строил к тебе я шоссейных дорог – / Унылый кустарник, болота, песок...» [Ар-Серги, 2007, с. 77]. Как мы видим, в своем творчестве В. Ар-Серги использует природную символику как в ее традиционном значении, так и, подвергая переосмыслению, согласно своим философским взглядам. Именно в этих поэтических отрывках образ болота становится олицетворением жизненных преград, перипетий.

Вячеслав Ар-Серги большое значение придает образу *дождя*. В его изображении воплощается и радость, и горе, и божественный порядок. Осмысление природных свойств дождя главным образом связано с чувством душевной гармонии, покоя. В стихах удмуртского писателя дождь, в первую очередь, выполняет функцию фона. Подтверждение тому – отрывки из целого ряда текстов: «Поле» – «Вон поле – / погляди: / унылою стерней оно покрыто, / бьют по нему осенние дожди...» [Ар-Серги, 1998, с. 79]; «Обманывающий поэт» – «Если дождь за окном...» [Ар-Серги, 2004, с. 62]; «Нет-нет...» – «Как ждал я летний дождь» [Ар-Серги, 2004, с. 97]; «Возвращение» – «... и кадка у крыльца – / в надежде, / что хлынет дождь в нее вот-вот...» [Ар-Серги, 2004, с. 115].

Несомненно, концепт «дождь» обладает и негативным значением: «Даже солнце тебе не нравится, / Даже дождь...» [Ар-Серги, 2004, с. 19]; «Спятила осень / с ума, / разверзлась дождями / пустая сума...» [Ар-Серги, 2006, с. 20]. Здесь водная константа аксиологически противопоставляется внутреннему состоянию лирического героя. Его эмоции подобны дождю, не поддаются контролю. Далее в философском стихотворении «Приметы» реализуется мотив утраты, природа выступает маркером происходящего события: «Когда Лермонтов умер, / страшный ливень / три ночи хлестал...» [Ар-Серги, 1998, с. 37]. Показательно, что лексема *ливень* усиливает экспрессию, подчеркивает эмоциональный фон.

В своих произведениях В. Ар-Серги любит воспевать женскую красоту, часто уподобляя ее природе. Так, к примеру, в стихе «Твои глаза» поэт сравнивает дождь со «слезами радости» возлюбленной: *«Дождями / пролился апрель над Удмуртией, / как будто бы радость из глаз твоих»* [Ар-Серги, 1998, с. 62]. В то же время дождь становится символом очищения, благословения небес, оплодотворяющего начала.

Библейские нарративы также используются при создании художественного образа дождя. Согласно Священному Писанию, Всемирному потопу предшествовали проливные дожди, произошедшие по воле Господа в качестве наказания людей за их грехи. Об этом событии косвенно говорится в стихотворении «Облако»: *«...Я – облако. / И небосклон / Из стаи нашей. / Влюбом из нас кипит бульон. / Не стойте рядом / Ведь мы вас можем угостить / Не манной кашей, / А ливнем грозových страстей / И снежным градом»* [Ар-Серги, 2004, с. 92]. Обращает на себя внимание выражение «не манной кашей», олицетворяющее, на наш взгляд, религиозный атрибут «манна небесная» – «пища», данная Богом. Но, по сюжету, лирические герои лишаются этой «божеской благодати». Диаметральное противоположное значение дождь приобретает в поэтическом тексте «Прости меня за дождь...» [Ар-Серги, 2017, с. 79]. Поток дождевой воды символизирует очищение, живительную силу неба: *«И потому – уж дай тогда / С дождём хоть этим подружусь. / С небес течёт святая вода, / В её купель я окунусь...»* [Ар-Серги, 2017, с. 79]. Мифологема дождь для В. Ар-Серги олицетворяет взаимосвязь миров. В этой связи очевидным кажется соотнесенность дождя с крещением. В смысловом плане это усиливается благодаря включению образа «купели».

Рассмотренные художественные проекции дождя говорят о том, что это многогранный образ, употребляемый поэтом не только для изображения визуально-образной пейзажной картины, но и для описания внутреннего состояния лирического субъекта.

Несомненно, без внимания нельзя оставить такой вид атмосферных осадков как *снег*. Обширная репрезентация образа в художественной литературе говорит о

развитости знаний об этом природном явлении. Продолжительная зима в России накладывает определенный отпечаток на сознание отечественных писателей, пробуждает особое отношение к этому виду осадков. С одной стороны, образ снега вводится поэтами для создания антуража происходящего явления/события. Так, в творчестве Вячеслава Ар-Серги снег фигурирует в разных состояниях: в падении, движении, покрове, таянии. Например, «Снег *лежал* на стерне. / И слова, / что не сказаны были, / *мерцали*, / будто иней, / в морозной тишине» [Ар-Серги, 1998, с. 77]; «А я – во дворе, / *в снегу по колено*, / с льдистой тоской на щеках» [Ар-Серги, 2001, с. 56]; «Снег на земле очень скоро *растает*» [Ар-Серги, 2007, с. 109]; «*Растаял* снег в Алнашах» [Ар-Серги, 2017, с. 21]; «У Пушкина – “снег *выпал* в январе...”, / И наш снежок – не торопился, / *Намелся* он до голенища в декабре, / Такой вот именно с Луны *свалился*...» [Ар-Серги, 2021, с. 9]. С другой стороны, в качестве описательной единицы других реалий, в частности, в виде образа-сравнения. Например, поэт актуализирует свойства снега при описании ментального состояния лирического героя, его размышлений о смысле жизни: «В душах многих друзей он себя поселил. / Ни дожди, ни ветра, ни снега / Там погоды не портят» [Ар-Серги, 2004, с. 81]; «Побреду под чирик воробья / По хрустящему белому снегу. / Ждет меня, как во льду полынья / Колея моя к серому дому» [Ар-Серги, 2007, с. 20]; «Прикован душою я к этой дороге, / Но снег не смести на пороге – / Спит мое тело за далью полей, / Душа ж далека – где снега белей» [Ар-Серги, 2021, с. 119].

Наряду с природно-ландшафтными реалиями образ снега заключает в себе широкий спектр переносных значений. В первую очередь, символический характер образ снега приобретает в любовной лирике. В поэтическом мире В. Ар-Серги «зимние» мотивы становятся спутником любовных экзистенций лирического героя. В его сознании снег становится отражением светлого чувства, несущего постоянное обновление: «Снег последний – / Новой истиной / Все покрыл, / Как простыня, / Словно бы на ложе чистое / Звал прилечь с тобой меня» [Ар-Серги, 2004, с. 61]; «Не слышала [летяга], как мы смеялись / Над снегом, бураном, пургой, / Не видела, как мы обнялись / Прощаясь пред новой



*весной...»* [Ар-Серги, 2017, с. 19]; *«И мы – шестером: / Изба и лесок, / Ручей за леском, / Ты и я да снежок»* [Ар-Серги, 2021, с. 14].

Вместе с тем в стихотворениях Ар-Серги о любви в семантике снега присутствует и негативная коннотация: *«Но туча возникла на западе – / и стужа нагрянула зимняя / и вмиг остудила живые глаза твои / колючими стрелами инея»* [Ар-Серги, 1998, с. 62]; *«А женщина твоей мечты / во сне прижалась к мужу. / И победить не можешь ты / мороз, сковавший душу»* [Ар-Серги, 2001, с. 109]; *«Если б ты знала – / Как же я мерзну... / От того, что забыла / Ты нашу весну... / Вокруг зима теперь ...– / Позёмка на полях. / Замок – на дверь, / Твои следы – в снегах...»* [Ар-Серги, 2017, с. 154]. Природная стихия в данных отрывках олицетворяет разрушительную силу, противостоять которой не могут влюбленные. Она отзывается на любые человеческие проявления, чувства, эмоции. В структурно-семантическом плане здесь смыкаются природная и психологическая модели восприятия. Схожий мотив можно проследить в стихотворении «Без тебя»: *«Наши чувства навеки застудит июньская вьюга, / иль декабрьской жарой / их засушит внезапно округа»* [Ар-Серги, 2001, с. 132]. Вьюга выступает здесь как природное явление, не привязанное ко времени года. Она – олицетворение душевных волнений и потрясений лирического героя. Эмоциональный фон стихотворения усиливает противоречивое сочетание понятий «июльская вьюга – декабрьская жара». Подобным образом Ар-Серги подчеркивает парадоксальность жизни.

Снег зачастую ассоциируется со смертью: *«Вся родова по улице идет, / А черный снег метет, метет, метет... / К дороге той прикован я навек. / Там – не смести с порога черный снег»* [Ар-Серги, 2004, с. 73]; *«Вся родова моя по улице идет. / А черный снег метет, метет – / Уж матушка не тронет по плечу / И не зажжет поминную свечу»* [Ар-Серги, 2007, с. 112]. На первый план выступает традиционное восприятие зимнего периода как времени омертвения. В мировосприятии В. Ар-Серги жизненный путь человека отождествляется с циклической сменой времен года (см. подробно 3.3).

Особую интерпретацию образ снега получает в текстах, мифологически связанных с поверьями удмуртов. Подтверждение тому – строки из стихотворений «Гадалкины приметы» – *«...Мы ищем приметы друг друга / Воднях и ночах – отовсюду... / Снегам и дождям подруга – разлука / Путь ворожила мне как заслуга»* [Ар-Серги, 2017, с. 34] и «Астры в снегу» – *«Совсем неподотчетное, и нам – / Как к тем осенним астрам, / Спутавшим весны обман, / На осень позднюю – к снегам»* [Ар-Серги, 2021, с. 80]. Поэтому человек и природа воспринимаются как общее высшее начало, генетически взаимосвязанное.

Достаточно любопытным фактом является то, что снег в понимании поэта олицетворяет «снисходящую» с небес благодать, тем самым подтверждая мысль о незримой связи неба и земли. Именно такое авторское преломление мы обнаруживаем в стихотворении «Проводы»:

*...Понурый прохожий очнется,  
Улыбкой лицо осветит:  
Растаявший снег  
                                в небесах соберется  
И ангельски в окна  
                                тобой постучит.*

[Ар-Серги, 2017, с. 21].

Еще один интересный в этом плане пример представлен в стихотворении «Март»:

*И ангел шалил как ребенок,  
В березок жердинки стучал,  
Он вьюгою снег выдувал как слоненок,  
И свечкою в небо взмывал.*

[Ар-Серги, 2017, с. 35].

Образ снега в данной строфе актуализирует идею бессмертия, соприкосновения божественного начала и земного мира.

Важной характеристикой снега становится образ снежинок. Примечательно, что в авторской интерпретации Ар-Серги положительный смысл описываемого образа рассеивается. В стихотворении «Саван» погодные явления символизируют бренность человеческого бытия: *«И сегодня то же – / метель, / метель, / метель.*

*/ И снежинки, / как прежде, / летят, / летят, / летят. / И пора засыпания  
приходит / в твою постель, / мир кипит и сияет, / как тысячу лет назад»* [Ар-Серги, 1998, с. 27]. Ар-Серги подчеркивает, что «человеческий век» ничтожен в сравнении с природной стихией.

В стихотворении «Антонимы зимы» поэт проводит параллель между природным явлением и эмоциональным состоянием человека: *«Слезы снежинок, снежинки слезинок / Сделали глупым весь наш поединок»* [Ар-Серги, 2004, с. 58]. Снежинки здесь символизируют слезы небес. Примечательно, что такой стилистический прием подтверждает идею об антропоморфности природы.

Загадочности образу снега придает образ следов. Традиционно следы на снегу являются свидетельством существования ангелов, но в поэтических текстах В. Ар-Серги «Этюд» и «Если б ты знала...» следы дают лирическому герою повод для размышления о людях и событиях, связанных с ними: *«Там еще остались на снегу / Души слов, хранимых влагой стылой»* [Ар-Серги, 2004, с. 23]; *«Твои следы – в снегах...»* [Ар-Серги, 2017, с. 154]. Здесь сверхъестественные, магические смыслы сменяет глубинный внутренний подтекст.

В образе снега у В. Ар-Серги объединено многообразие смыслов и значений, сопряженных с чувствами лирического героя и явлениями окружающей природы. Снег в поэзии Ар-Серги символизирует различные грани жизни, так же как и сама снежная стихия предстает в разных состояниях: от льда, олицетворяющего враждебность и разрушение, до снежинок, создающих мотив печали.

Значимым аксиологическим символом при разворачивании образа водной стихии выступают образы рукотворных объектов (колодец, баня). В отличие от естественных/природных водоемов *колодец, колодезная вода* воспринимается как «своя», сочетающая в себе признаки водоносного источника и хозяйственной постройки. Издревле это сооружение являлось источником питьевой воды, символизирующим жизнь и спасение. Колодец считался обязательным атрибутом деревенского локуса, от него зависел быт деревни. Расположенный глубоко под землей и наполненный подземными водами колодец ассоциировался с

таинственным, мифическим, потусторонним миром: *«Дрожь вечерней звезды в прохладной колодезной мгле»* [Ар-Серги, 1998, с. 36].

Рассмотрев корпус терминологических апеллятивов, называющих водные объекты, мы определили, что концепт «вода» в лирике удмуртского поэта обладает широкими семантическими возможностями, тесно переплетающимися с традиционными религиозно-мифологическими воззрениями удмуртов. Наблюдения также показали, что у Ар-Серги образы водной стихии отличаются высокой степенью автобиографичности. Например, в стихотворении *«В синем небе жаворонка трель...»* поэт отождествляет себя с водными источниками: *«В мире есть и океан, и речка. / Сыщется и Ар-Серги местечко»* [Ар-Серги, 1998, с. 104].

Показательно, что изображение водных компонентов восходит, с одной стороны, к традиционной литературной традиции, с другой – характеризуется освоением нового культурного пласта. Каждый водный топос представляет собой сложный, многомерный феномен, скрывающий богатейший символический потенциал, существенно расширяющий структурное и смысловое поля художественного произведения.

Поэзия Вячеслава Ар-Серги пронизана водными мотивами, склонными к метаморфозам. «Раскрытие» символики водной стихии происходит непосредственно в рамках произведения, стилистические обороты создают многогранность «водного» корпуса мотивов. В конечном итоге сочетание естественных качеств воды, образа самого поэта и его внутреннего мира, его творческого пути обеспечивает тот океан смыслов, который мы проанализировали.

## 2.4. Вербализация образов небесных светил

Космические, небесные образы неизменно являются одной из самых ярких, многогранных областей мифопоэтического восприятия окружающего мира. Особой актуальностью и значимостью они обязаны своей неизведанной, но в то же время манящей природе, которая служит объектом исследования для многих ученых и в том числе философов, художников, писателей. Этот образный пласт нашел свое отражение в кино, живописи, литературе. На протяжении всего своего творческого пути мастера слова стремятся разгадать Вселенские тайны.

В отечественном литературоведении насчитывается большое количество работ, посвященных символике космоса и небесных светил: В. Н. Топоров [1980], Е. М. Мелетинский [1994], Г. Д. Гачев [1999], Т. Н. Скок [2009], Вяч. В. Иванов [2011] и др. Небесная символика в удмуртской литературе рассматривалась в работах В. Е. Владыкина [1994], А. В. Камитовой [2010], Т. Г. Владыкиной [2014], А. А. Арзамазова [2018]. Повышенное внимание к данной тематике связано с религиозно-мифологическим и художественным мышлением народа.

Образы небесных светил и явлений в творчестве многих поэтов становятся средством символизации различных сюжетов, мотивов. В этом плане актуализируется вопрос об индивидуально-авторской манере художественного изображения космических и небесных тел.

К «небесным» пейзажам не раз обращается удмуртский поэт. Космические объекты становятся смыслообразующими элементами в некоторых поэтических нарративах В. Ар-Серги. В его стихах символика небесного мироздания связана с описанием чувств и эмоций лирического героя, с мотивом осмысления божественного мира. Небесные образы и процессы способствуют раскрытию авторской этнической ментальности, осмыслению удмуртской религиозно-мифологической картины мира.

**Солнце** – архетипический образ, который получает разностороннюю трактовку в национальной поэзии народов России. Данный образ напрямую

связан с фольклором, мифологическими воззрениями этноса. В поэзии В. Ар-Серги этот фольклорный образ может олицетворять верховного Бога удмуртов – Инмара: *«То налево, / то направо, / то за роуцу, / то в отаву / солнце катится. / Я возьму его в ладонь. / ... / ... Не печаль и не слеза – / выжжет мне Инмар глаза / солнцем этим»* [Ар-Серги, 1998, с. 65]. Показательным является то, что анафорическое строение стихотворения доказывает, что «...обращение во время молитвы по сторонам света вслед за солнцем, движущимся по небу, и как бы ограничение моления только светлой половиной неба – свидетельствует, по видимому, что под Инмаром скрывается дневное светило» [Потанин, 1884, с. 203].

Важной деталью смыслового содержания стихотворного текста «Недопев» представляется соотнесенность образов героев с номинациями небесного пространства:

*... Удмуртских богов хоровод  
Допевал, допивал, добивал –  
Старичок обходил небосвод,  
За собою старух зазывал.*

[Ар-Серги, 2007, с. 97].

Из отрывка видно, что в образе старика завуалировано Солнце, а в образе старух – звезды. Таким образом в лексикографическом формате проявляются религиозные и мифологические представления удмуртов. Многие божества в традиционном понимании удмуртского этноса изображались в виде человека.

Следующий пример, в котором реализуются антропоморфные, мифологические воззрения удмуртов, представлен в тексте «Этюд»: *«Солнце просыпается. / И взор / У него совсем уже не зимний: / Как котенок, влезло на забор, / И согреть пытается осинник»* [Ар-Серги, 2004, с. 23]. Весеннее солнце символизирует пробуждение, зарождение новой жизни.

В художественной литературе солнце – образ, который вмещает в себя не только мифологическое мировосприятие, но и ощущение прекрасного, благодатного начала. В нем можно увидеть связь с Богом, с верхним миром. Подобное понимание этого хронотопа мы находим в поэтическом тексте «Пасха»: *«На яйце пасхальном / Пляшут солнца лучи и точки»* [Ар-Серги, 2004, с. 48].

Настроение этого стихотворения перекликается с удмуртскими поверьями, согласно которым «солнце на Пасху “играет”» [Владыкина, 2018, с. 31].

Солнце у В. Ар-Серги принимает различные формы и обладает разными физическими свойствами. Так, в ряде произведений солнце воспринимается как элемент, способный излучать свет. Например, «блики солнца на гардине» [Ар-Серги, 2001, с. 82] в стихе «Возвращение» указывают на душевные переживания и переливы чувств лирической героини. О сверхъестественной, магической силе света говорится в тексте «Кораблежогги»: «*Пелена тумана над рекой – / На вербные кроны сугробом / ... / А к утру спадает пелена... / Солнце пляшет мачтами флотов*» [Ар-Серги, 2017, с. 47]. Композиционное противопоставление дня и ночи усиливает поэтическое описание философского объяснения мира. Образ света в поэзии В. Ар-Серги соотносится с ключевыми характеристиками человеческой души. Лирический герой в стихотворном послании «Друзьям-поэтам» описывается по аналогии с окружающим миром: «*Кол – этим ловкачам! А вы нужны – другим: / От света их сердец и Солнцу веселей!*» [Ар-Серги, 2017, с. 10].

Концепт «солнце» в творчестве удмуртского поэта связан также с семантикой тепла. Примеры подобного видения обнаруживаются в ряде текстов: «*Сверкают длинные лучи. / Земной нарезав каравай, / хлопчет Солнце у печи*» [Ар-Серги, 1998, с. 6]; «*Космический холод в ночи, / И Солнце остыло в печи*» [Ар-Серги, 2007, с. 18]. Примечательным является то, эти образные представления восходят к мифологическим воззрениям удмуртов, согласно которым небосвод воспринимается как “небесная печь”. «Оттого небесные объекты обрели вполне близкий, «домашний» вид: солнце, луна и звезды оказались «посажены» в домашнюю печь» [Владыкина, 2018, с. 33]. Вместе с тем обращает на себя внимание грамматическая сторона построения стихотворения: употребление словоформы *солнце* с заглавной буквы подтверждает мысль о том, что солнце – превыше Богов [Владыкина, 2018].

Вячеслав Ар-Серги в своих произведениях нередко обращается к образам друзей-товарищей: «*Друг, / как солнце сияя, / по улице резво шагал, / гордо*

*выпятив грудь, / переполненный массой идей»* [Ар-Серги, 1998, с. 14]; *«Ты с Солнцем весь мир обойдешь – / Всем детям стихов соберешь»* [Ар-Серги, 2017, с. 21]. Важно заметить, что сквозь эти строки проходит невидимая нить авторских наставлений, нравоучений: поэт словно призывает их к новым свершениям, к преодолению социально-политических рамок.

Оригинальным кажется отождествление солнца с образом матери: *«Два солнца смотрят мне в глаза, / Как будто прогоняя тень / Прошедших лет... / О, как они сияли в день, / Когда родился я на свет! / Два солнца маминой груди, / Как согревали вы меня!»* [Ар-Серги, 2004, с. 108]. Такое архаическое сравнение символизирует взаимосвязь поколений. Аналогичное образное портретирование обнаруживаем в поэтическом тексте «Неудавшийся панегирик»:

*И все-таки  
в сердце любого удмурта  
живет о них память,  
как солнечный луч*

[Ар-Серги, 1998, с. 19].

Внимание в этом стихотворении поэт сосредотачивает на изображении судеб удмуртских ребят, которые имеют благоприятный и трагический исход. Создаваемая автором история становится своего рода притчей, поучением для будущих поколений удмуртов.

Преодоление любовных переживаний также нашло отражение в образе солнца: *«Даже солнце тебе не нравится»* [Ар-Серги, 2004, с. 19]; *«Мне без тебя и солнце не сияет»* [Ар-Серги, 2004, с. 27]. Очевидно, что для лирического субъекта безответная любовь = тьме, затмению.

В художественной литературе разных народов образ солнца наделяется «мужскими» характеристиками, а образ луны – «женскими». О космическом единстве этих мифологизированных небесных тел пишет В. Ар-Серги в поэтических текстах «Рябинушка моя»: *«Наше солнце сменяет Луна, / Нашу зиму сменяет весна»* [Ар-Серги, 2007, с. 104] и «Лишний человек»: *«Нету Солнца давно. / Лишь Луна / в беспредельном просторе зевает, / свесив ноги свои с облаков, / дышит, / светит, / а – как нежива...»* [Ар-Серги, 1998, с. 95]. Связь с



устоявшимися культурными канонами подтверждает мысль о праоснове всех культур и их взаимодействии.

Особое место в творчестве В. Ар-Серги отводится поэтико-художественному образу **луны/месяца**, участвующему в создании небесного пейзажа. Этот архетип проходит красной нитью через все стихотворения. Лунные образы на шкале частотности использования не уступают солярным.

Луна в авторском понимании выступает символом одиночества, отрешенности, эмоциональной покинутости: *«Плывет над избами / луны унылый лик»* [Ар-Серги, 1998, с. 44]; *«В небе плывет Луна, / будто ненужная ложка»* [Ар-Серги, 1998, с. 67]; *«В черном небе желтая Луна – / Кажется, / Одна на всю Вселенную»* [Ар-Серги, 2004, с. 66]. Думается, это связано с ночным временем суток, когда лирический герой погружен в свое подсознание: переосмысливает свои чувства, эмоции, переживания.

Стихотворение «Ты» отличается глубоким лиризмом, охвачено мотивом одиночества:

*Луна у каждого – своя,  
Лишь Солнце – общее для всех.  
Беда у каждого – своя,  
Весна же – общая для всех*

[Ар-Серги, 2007, с. 21].

Особый лирический импульс произведению придает рифма, которая как бы фокусирует внимание читателя на внутреннем монологе поэтического «Я».

Образ луны в творчестве В. Ар-Серги оказывается связан с темой любви, которая получает широкое и многогранное изображение. Например, в стихотворении «Рядом» этот небесный объект символизирует подлинное, чистое чувство: *«Ночь. / На руке моей ты уснула давно. / Твои мягкие кудри щекочут мне щеку. / И смотрит огромный месяц в окно / точно так же, как светит в речную протоку. / ... / Облака плывут навстречу Луне, / как щенки, что спешат приласкаться к хозяину. / Но к Луне прильнуть так уютно, / как ты ко мне, / не сумеют они, / не постигнут вовек нашу тайну»* [Ар-Серги, 1998, с. 69]. Вдохновленный красотой возлюбленной, лирический герой говорит о том, что ее

глаза похожи на «лунные ялики» [Ар-Серги, 2001, с. 97]. Такая поэтическая метафора становится художественным средством, подчеркивающим искренность, романтичность испытываемых чувств.

Лирический герой В. Ар-Серги – нередко влюбленный мужчина, который способен жертвовать собой, преодолевать горести безответного чувства:

*Не испугать нас непроглядной тьмой.  
Зажжем костер у лога...  
Там сгустился,  
Как черный деготь, липкий мрак ночной.*

*Ты плачешь?  
Вновь я своего «добился»*

*Нет слез моих давно – и  
я не плачу.  
Я бы восхитился  
Своей слезе сегодня под Луной*

[Ар-Серги, 2004, с. 36].

Явления природы выполняют роль препятствий, что, в свою очередь, создает две различные сферы мироздания – реальную и ирреальную.

Нельзя оставить в стороне тесную взаимосвязанность образа луны с мистическим сверхъестественным началом, с потусторонним миром. В поэтическом тексте с языческой мотивикой «Лишний человек» луна метафорически отождествляется с «последним пристанищем» человека: «— *Мултэс Мурт, / разве ты позабыл наш закон? / Уходи по дороге Луны. / Может быть, / хоть она / непутевого / вновь наставит на истинный путь...*» [Ар-Серги, 1998, с. 94]. В основе стихотворения религиозно-мифологическое сказание о судьбе провинившегося удмурта, которого жители деревни обрекают на смерть. В целом, отметим, что пласт удмуртской мифологии занимает особое место в русскоязычном творчестве В. Ар-Серги. Здесь поэт берет мотивы и образы, которые этнокультурно-маркированы, новы для русскоговорящего читателя.

Аналогичное толкование получает образ луны в стихотворении «Перекресток»: «*В случайности чужого нам постоя / Луна язык покажет нам в ответ, / Дразня небесностью покоя, / Но нам туда дороги нет*» [Ар-Серги, 2017,

с. 63]. Заглавие точно отражает авторский посыл, упрощает интерпретацию текста. Здесь перекресток символизирует сомнение, душевные перепаутья лирического героя.

Религиозно-маркированное описание образ месяца получает в поэтическом тексте «Лось»:

*Ах! Земелька моя!  
Ты – комками кутья.  
...  
Месяц смурной –  
Свечой поминальной*

[Ар-Серги, 2007, с. 87].

Примечательно, что слова «кутья» и «месяц» подчеркивают связь описываемых событий с фольклорно-мифологическими воззрениями, указывают на их обрядовость.

Интересную ассоциативную параллель поэт выстраивает в стихотворении «Полнолуние» [Ар-Серги, 2021, с. 21]. Здесь Луна предстает в образе темного божества, противопоставлена Всевышнему: «*А в полноличии своем / Луна холодным светом / Властна над миром: / ... / Ах, как чужда же ты, Луна – / Серебряный овал. И равнодушна / К теченьям лет, эпох, веков, / Приходам и уходам чудаков*» [Ар-Серги, 2021, с. 21]. Образное восприятие усиливают метафорические обороты: «*И даже ведьмы облетают далеко / Твой галактический оптический глазок*», подчеркивающие ее связь с темными силами.

В последней строфе В. Ар-Серги переключается на религиозно-мифологическую сюжетику:

*Всем исполать небесного огня,  
И солнечного, лунного – вполне!  
О, Господи, дай слез – заплакать,  
Очистить душу, взгляд...  
А то при Солнце,  
При Луне –  
Тебя нам не видать...*

На первый план выходит традиционная аксиома – власть небесных светил над человеческой судьбой – характерная для многих национальных картин мира.

Рисуя образ луны, поэт не раз обращается к водной символике. Свидетельство тому – поэтический текст с символическим заглавием «Лунная девушка»: *«В небо взглянул – и привиделось мне: / Девушка воду несет по Луне / ... / Девушке, видимо, скучно одной – / Некого потчевать лунной водой. / Будь с нею рядом, я бы эту водицу / Пил да хвалил неустанно девицу. / Жаль, не достанется мне никогда / Сладкая лунная эта вода»* [Ар-Серги, 2004, с. 67]. Сюжет стихотворения восходит к мифологическому преданию, согласно которому «к луне обратилась девушка, прося у нее заступничества» [Владыкина, 2018, с. 38–39]. Т. Г. Владыкина в своей работе приводит мнения других авторов, которые также подтверждают эту мысль: «С тех пор и показывается на луне девушка с коромыслом» (цитата по Т. Г. Владыкиной [БМ 1: 56–57; Владыкина 1998: 189; вариант предания: Верещагин 1995: 85–86]). В сущности, водная гладь ассоциируется с зеркалом. А в воде, как и в зеркале, отражается луна, визуализирующая при этом портал, мост между мирами.

Схожее сюжетопостроение обнаруживаем в стихотворении «Лунная медаль» [Ар-Серги, 2007, с. 81]. Здесь поэт метафорически отождествляет диск луны с «медалью», которую *«выдал Создатель / ... / Черному небу вдосталь, / Шаром округленную, / И полнолунную»*. По-видимому, в основе сюжета – шумерские мифы, исходя из которых светлая сторона луны – жизнь, а темная – смерть, разрушение. Подтверждает наши размышления последняя строфа:

*Лишь на обратной ее стороне  
Слава Луны выше вдвойне –  
Девушка мною воспетая  
С водою идет неодетая.*

[Ар-Серги, 2007, с. 81].

Также, как мы видим, здесь вновь появляется образ лунной девушки.

В итоге нередко в создании ярких и необычных образных описаний луны участвуют архаические представления в сочетании с индивидуально-авторскими интерпретациями.

**Звезды** – третий по знаковости после солнца и луны космический образ, главным признаком которого является свет, блеск, сияние.

Звезда у Ар-Серги часто становится героем: *«Дрожь вечерней звезды в прохладной колодезной / мгле»* [Ар-Серги, 1998, с. 36]; *«Звездочки осенние / Жмутся на столе...»* [Ар-Серги, 2007, с. 27]; *«Звездочка небесная / Угольком дрожит»* [Ар-Серги, 2007, с. 27]; *«Через окно с далекою звездой / Беседует отец. И седине / Не верится его фигуре молодой – / Луна застыла на окне»* [Ар-Серги, 2017, с. 55]. Примечательно, что особенно выразительным образ вечерней/ночной звезды становится благодаря звуковому эффекту. Глаголы «дрожать», «жаться» передают настроение, энергетику описываемого состояния природы.

Образно-смысловые сочетания позволяют описать глубинную связь человека с этим космонимом, предопределенность человеческой судьбы по звездам: *«Но ведь знали, знали мы одно / Правило – / Что рано или поздно, / Как бы ярко не сияли / Звезды – / Срок придет – / Погаснут все равно»* [Ар-Серги, 2004, с. 95]. Очевидно, что поэт апеллирует к вечному началу природы. В строках чувствуется сожаление автора о том, что человек смертен.

В стихах В. Ар-Серги «именные» звезды и созвездия встречаются нечасто, но в нестандартных, порой кодированных сочетаниях ассоциативных параллелизмов. Наиболее употребительным в художественной литературе считается созвездие Большой Медведицы, хорошо известное в народе. Оно очень четко выделяется на небосводе.

В. Ар-Серги ассоциирует это созвездие с «домашним очагом»: *«И скупо светятся, / мерцая в темных небесах, / как дома отчего очаг, / заветной целью – / огоньки / Большой Медведицы»* [Ар-Серги, 1998, с. 84]. Здесь вновь срабатывают религиозно-мифологические установки поэта. Древние удмурты верили, что созвездие Большой Медведицы – это Небесный дом, «в сакральном локусе которого расположен стол-алтарь, корреспондирующий со столом в красном углу крестьянской избы» [Владыкина, 2018, с. 40]. Вместе с тем схожесть созвездия с колесницей наталкивает на мысль о движении времени.

Не осталась незамеченной самая постоянная и яркая звезда – Полярная: *«Надо б добраться / К избёнке простой, / ... / Уснуть под звездой – / Нашей Полярной...»* [Ар-Серги, 2021, с. 14]. Показательно, что звезда здесь выполняет

свою первостепенную функцию: служит ориентиром для путников. Однако человек с течением времени разучился распознавать эти знаки. Он слышит, но не внимлет: *«Одинокая звезда на зимнем небе, / Что ж мигаешь мне и да о чем / Можешь рассказать, клянясь на хлебе?»* [Ар-Серги, 2017, с. 52].

Млечный Путь для поэта лишь своеобразная метафора: *«И звезды Млечного Пути / горят вселенскими кострами... / Быть может, этот Вечный Путь / нам предстоит еще пройти»* [Ар-Серги, 1998, с. 89]. Метафорическая модель «Млечный Путь – Вечный путь» соотносится с представлениями о жизненном цикле человека и пространственно-временном континууме дальней дороги. Такие убеждения вызваны его внешним образом: Млечный Путь – это полоса, тянущаяся по всему небесному своду [Афанасьев, 2008, с. 1072].

Падающие с неба звезды становятся предвестниками губительной, разрушительной силы. Но в понимании В. Ар-Серги они ассоциируются с «неведомыми чудесами», которые пускают «корни» в имена возлюбленных [Ар-Серги, 2004, с. 40].

Ночь и ночные небесные светила не раз становятся свидетелями любовных переживаний героев:

*Звездочки с неба слетают к ногам,  
Стелют постельки бессонным ночам.  
Родная моя, не вздыхай глубоко,  
Ведь до утра еще так далеко.*

[Ар-Серги, 2004, с. 70].

Чувство любви, ассоциируемое с этим небесным образом, может носить как всеобъемлющий – божественный – характер, так и мирской, плотский характер. Такую любовь мы встречаем в стихах В. Ар-Серги: *«Загадали счастье на звезду, / И не знали, что она – одна. / Может, укротишь небесную езду, / Сядем уж втроем – и ты, и я, она...»* [Ар-Серги, 2017, с. 52]; *«Под небесным лукошком / Звезды все сосчитал... / Ангел мой по тем звездам / Всё ходил босиком – не устал, / Твоим именем нежным / Он их всех нарекал»* [Ар-Серги, 2021, с. 23]. Интересно, что в первом примере тема любви сопряжена с мифом о Вифлеемской звезде.

Согласно мифу, Вифлеемская звезда, ознаменовавшая рождение Иисуса Христа, стала символом бескорыстной и бескрайней Божественной любви.

Важнейший содержательный стержень большинства русскоязычных стихотворений В. Ар-Серги – автобиографический локус, сопряженный с судьбой удмуртского народа. Художественное осмысление этнических корней болезненно переживается в стихотворении «Детская считалочка Почемучки»:

– ... *Потому что мы –  
удмурты. Мы пришли  
сюда из далекой Звезды  
и мало мыслим в здешних  
законах...*

[Ар-Серги, 2007, с. 52].

Лирическое «Мы» обречено на этническое одиночество. Они утратили духовную связь с исконной культурой, историей, стали беззащитными, уязвимыми.

Особую авторскую окрашенность образ звезд приобретает благодаря «звездным» эпитетам, в каждом из которых заложен семантический потенциал. Такие эпитеты можно разделить по группам, согласно их коннотативному значению:

- **темпоральные:** «вечерняя», «осенние»;
- **пространственные:** «далекая»;
- **живописные:** «небесная»;
- **оценочные:** «одинокая».

Представленные эпитеты в «звездных» образах способствуют раскрытию как природного, так и эмоционального фонов, усиливают воздействие на восприятие читателя.

К сквозным мифологическим образам в поэзии В. Ар-Серги относится символ **неба/небес**. Этимологическое понятие неба связано с восприятием его как божества, отсюда Инмар – верховный Бог удмуртов рассматривается как владыка поднебесного пространства. У Ар-Серги подобная сентенция обнаруживается в стихотворении «В избе – коркакузё...»: *«Инмар – создатель – / в небесах*

*витают»* [Ар-Серги, 2001, с. 85]. Наряду с Инмаром в тексте фигурируют низшие божества и духи, связанные с природными и бытовыми реалиями: «*В избе – коркакузё. Он домовой. / В болоте – вукузё. Он водяной. / Хозяин хлева – за стеной шуршит. / Лудмурт по жниве – дух полей – бежит»*. Стихотворение становится своего рода кратким мифологическим словарем удмуртской народной традиции.

В аллегорическом стихотворении «Бессонница» мифологический сюжет искажается. В поэтическом преломлении «*...Лесные духи – шуралы – / витают в небесах»* [Ар-Серги, 1998, с. 51]. Данные строки идут вразрез с этимологией указываемых мифических персонажей<sup>6</sup>, поскольку место их обитания лесные чащи, а не небо. По-видимому, такой художественный ход поэт использует с эмоционально-экспрессивной целью, чтобы описать душевное и физическое состояние лирического героя, подчеркнуть ситуацию, при которой его сознание изменяется.

Небо – один из первоэлементов мироздания, образующий архаическую вертикаль космических реалий «небо – земля». В фольклорных и поэтических текстах эти два образа порой противостоят друг другу, порой сближаются, сливаясь воедино. В стихотворении «Элегия» взаимосвязь неба и земли понимается как момент осмысления онтологической границы, грани конечного и бесконечного (разграниченность человеческого бытия):

*Как будто дети неба и земли,  
Мы будем жить, не ведая преград.  
И в домике, в который мы вошли,  
Есть копия Вселенских вечных врат.*

[Ар-Серги, 2004, с. 41].

В приведенной строфе можно проследить параллельное наложение ряда образов, восходящих, в первую очередь, к библейским нарративам, повествующим о «вратах рая», в которых воплощена идея возможной связи небесного и земного миров, и к представлениям удмуртов о космосе как доме, небе как крыше

<sup>6</sup> Аминев З.Г. Шурале – персонаж башкирской демонологии / З.Г. Аминев // Народы и религии Евразии. – 2018. – № 4 (17). – С. 84–95.



[Владыкина, 2018, с. 17–27]. Идея «объединения» небесного и земного мироздания, вероятно, связана с духовными поисками «идеала», жизненного благополучия.

Особым трагическим лиризмом отличается реквием «Эрик», посвященный судьбе удмуртского поэта и писателя Валерия Батуева:

*В деревеньке удмуртской  
Прошли его детские годы,  
Крепли крылья,  
Зовущие к новым небесным путям.  
И как будто Икар,  
Что мечтал о победе свободы,  
Он все выше и выше  
Взлетал к голубым небесам.*

[Ар-Серги, 2004, с. 81].

Здесь небо проявляется как символ возвышения героя над обыденностью, что является отражением недостижимого, эфемерного образа «верха». Лирический герой Ар-Серги всем своим существом устремляется ввысь, которая оказывается «обжигающей» для него. Усиливают представление об образе-символе неба как части Мироздания, которая является безусловным проявлением власти над человеком, строки: «...*Небеса это – знают – / Он был настоящим поэтом*» [Ар-Серги, 2004, с. 81].

Небо в художественной картине мира В. Ар-Серги воплощает, с одной стороны, идею о месте, где обитают души умерших людей: «*Он дух свой отдал Небесам, / Его душа и ныне все летит / К прекрасным Божеским лугам*» [Ар-Серги, 2017, с. 152], с другой – где они зарождаются: «*Но Бог подал благую весть: / Зов материнства, / Как тихо нынче в небесах – / В моем роддоме*» [Ар-Серги, 2004, с. 89].

В раннем творчестве В. Ар-Серги небо связано с образом деревни, отчего дома. Ностальгический нарратив о минувших деревенских днях представлен в стихотворении «Франсис Гоя. “Ностальгия”»: «*Радостная жавороночь трель в небесах / над моей головой*» [Ар-Серги, 1998, с. 36]. Показательно, что природа становится отражением эмоционально-психологического концепта. Еще один

пример образного обыгрывания данного мотива можно обнаружить в тексте «Как зуб с дуплом...»: «*Как зуб с дуплом, / внутри деревни / избушка ветхая стоит. / ... / Я разобрал бы / сруб, / дымящий / свечой оплывшей / в свод небес...*» [Ар-Серги, 2001, с. 91].

Поэтический мир В. Ар-Серги неотделим от его религиозно-мифологических настроений. Судьба его лирических героев тесно связана с окружающей природой, которая олицетворяет сверхъестественное, могучее начало: «*Был чист небесный купол голубой*» [Ар-Серги, 2004, с. 106]; «*...А пополудни – ветер с грозой – / Бегал по небу / Илья с булавой*» [Ар-Серги, 2007, с. 19]; «*С небес течет свята вода, / В ее купель я окунусь*» [Ар-Серги, 2007, с. 34]; «*Что белы облака в небесах, / И ангелы спят в облаках*» [Ар-Серги, 2017, с. 33].

Как мы видим, образы небесных светил пронизывают поэтическое творчество Вячеслава Ар-Серги. Они становятся сюжетно-смысловой гранью большинства русскоязычных стихотворений. Удмуртский поэт пытается по-своему осмыслить Вселенские просторы. Рассмотренные космические образы фигурируют как в своем первоначальном облике (часть природного пейзажа), так и в переносном, антропоморфном значении. Через призму образов небесных светил поэт показывает различные состояния лирического героя: одиночество, любовь, смерть, поиски способов этнической самоидентификации. Исходя из представленных образов вырисовывается индивидуально-авторская концепция мироустройства, сопряженного с контекстом национального художественного мышления. Образность и своеобразие авторских метафор солнца, луны, звезд и неба основывается на воспроизведении библейской и языческой моделей мира, основанной на таком понимании космоса и человеческого бытия, когда судьба человека находится во власти окружающего мира. Художественная особенность поэтического языка в этом плане – космическая вертикаль между небесными и земными реалиями, связь быта и религии.

## ВЫВОДЫ ПО ВТОРОЙ ГЛАВЕ

В художественном мире Вячеслава Ар-Серги отражается синтез языческих и христианских традиций, формирующийся на стыке двух культур – русской и удмуртской. Выбранный творческий путь оказывается дискуссионным, но ни в коем случае не умаляет новой социально-активной авторской позиции. Природно-пейзажный шифр в стихотворениях В. Ар-Серги достаточно полифункционален: во-первых, обозначает место и время, во-вторых, создает фон для лирического повествования, в-третьих, отвечает за сюжетно-композиционное строение текста, в-четвертых, становится средством изображения психологических переживаний лирических героев.

Природно-пейзажный код является одним из основных инструментов образотворчества в русскоязычной поэзии Вячеслава Ар-Серги. При этом пейзажу, природным явлениям и образам отводится определенное место в авторской концепции мира и космоса человека. Рассмотрев природные образно-символические локусы, их художественную изобразительность и идейно-эмоциональную направленность, мы определили, что природные образы в большей степени восходят к удмуртской религиозно-мифологической традиции: этнокультурные представления отражают внутренний мир поэта, становятся маркерами его этнической идентичности, личностного самоопределения. Однако следует заключить, что «языковое переключение» поэта закономерно привело к тому, что в стихотворных текстах происходят не только взаимопритяжения, но и взаимоотталкивания культурных традиций. Возникают ситуации, когда «свое» воспринимается как «инородное», а «заимствованное» – как «свое». В этом и проявляется сложное отношение поэта к национальной традиции.

Проанализированные поэтические тексты показывают, что природная символика служит не для моделирования изысканных сравнений, необычных метафор, а для изображения человека в универсуме природы. Натуралистические константы в восприятии В. Ар-Серги, кажется, отдаляются от исконной природной сущности и служат психологическими признаками бытия лирического субъекта. В творчестве В. Ар-Серги природа часто корреспондирует с прошлым,

ассоциируется с детством, юностью, апеллирует к деревенскому быту, приверженности к земле и труду на ней. В образе природы можно увидеть родные края поэта. Пейзажные картины родных поэту просторов предстают как неоспоримый идеал красоты, умиротворения, гармонии. Через призму природных образов поэт стремится познать самого себя, окружающий мир, смысл человеческого бытия. К внутреннему диалогу добавляются любовные переживания, которые коррелируют с многообразием природных символов. Как правило, природа становится свидетелем романтической уединенности лирических героев, монологических раздумий. Ключевые природно-пейзажные образы стихотворений В. Ар-Серги – родники, реки, деревья, цветы, звери, солнце, луна, звезды и т.д. Они контекстуально связаны с мотивным кластером удмуртского фольклора, мифологии: растениям, животным, насекомым приписываются мистические свойства.

Художественная репрезентация природы у В. Ар-Серги является составной частью его картины мира. В образе природы мы находим его собственную концепцию, в рамках которой происходит осмысление исторического существования человека на земле. В поэзии В. Ар-Серги это природно-историческое время представлено реалистично, а религиозно-мифологическая основа выступает и как атрибут мышления этноса, и как способ исцеления, спасения. В целом, природа воспринимается поэтом как единое сильнейшее начало всего сущего.

Создавая природные образы, поэт часто прибегает к приемам антропоморфизации, метафоризации, персонификации. Сочетание фольклорных, этнических и русских тенденций в поэтической ткани В. Ар-Серги способствует появлению новых этнически выразительных, живописных образов.

### ГЛАВА 3. СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧЕСКИЕ ТРАСФОРМАЦИИ В РУССКОЯЗЫЧНОЙ ЛИРИКЕ ВЯЧЕСЛАВА АР-СЕРГИ

Сегодня одним из наиболее перспективных и методологически продуктивных направлений в грамматике, обращенных к формированию и анализу художественных особенностей поэтического текста, является лингвопоэтика. Совокупность различных подходов и методов, находящихся на стыке интересов лингвистики и литературоведения, позволяет выявить новые смысловые грани языка художественной литературы.

Впервые о функционально-грамматическом потенциале художественного произведения как о способе отображения индивидуально-авторского мировосприятия заговорил в своих работах академик В. В. Виноградов [1936, 1976]. Его перу принадлежат работы по изучению произведений фактически всех классиков русской литературы с точки зрения лингвопоэтики [1980, 1990]. Впоследствии Р. О. Якобсон разрабатывает в своих трудах «грамматику поэзии и поэзию грамматики» [1983]. По его мнению, «вопросы соотношения между грамматикой и поэзией настоятельно требуют систематического освещения» [Якобсон, 1987, с. 215].

Незримый союз поэзии и лингвистики подтверждает идею значимости лингвистического анализа художественного текста, соотносимый с функциональной грамматикой. В этом плане представляется интересной теория функциональной грамматики А. В. Бондарко. В своей статье «Лингвистика текста в системе функциональной грамматики» он выдвигает мысль о том, что в пространстве художественного текста «грамматические значения» слова приобретают новые «особые функции смысловой актуализации» [Бондарко, 2001].

Еще раньше об этом пишут А. К. Жолковский и Ю. К. Щеглов в сборнике «Работы по поэтике выразительности: Инварианты – Тема – Приемы – Текст» [1996]. В работе ученые рассматривают художественные произведения с точки

зрения их тексто моделирования, т.е. от темы до конкретного воплощения. Авторы отмечают, что существенное влияние на понимание любого текста оказывает лингвистика, поскольку его художественное и языковое оформление неделимы. Это наталкивает на мысль, что многоуровневое изучение текста способствует углубленному пониманию художественного мира писателя. Одним из стимулов к созданию этой работы, отмечают исследователи, послужили труды С. М. Эйзенштена. Согласно его мнению, лингвистические модели должны поспособствовать построению работающих моделей в поэтике. Определенные языковые клише должны вызывать определенные ассоциативные параллели, образы в сознании читателя. Такого рода подход к анализу поэзии позволит выявить закономерности употребления одного и того же слова разными авторами, определить степень соотнесенности словарного значения слова с его авторскими инвариантами.

Определение основных языковых единиц, участвующих в лингвопоэтическом анализе, неумолимо стимулирует исследователей к поискам других элементов, задействованных в построении стихотворения. Пожалуй, самые заметные разработки в этой области принадлежат известному ученому М. Л. Гаспарову. В книге «Избранные труды. Том IV: Лингвистика стиха. Анализ и интерпретации» [2012], куда вошли статьи 1997–2005 гг., сосредоточены труды, касающиеся взаимосвязи ритма, рифмы, семантики и стилистики, с одной стороны, и синтаксиса, морфологии, фонетики – с другой. Разработанный им научно-исследовательский подход продолжили многие современные филологи [Фатеева, 2010; Жолковский, 2020; Липгарт, 2022] и др.

Так, к примеру, в книге «Синтез целого: На пути к новой поэтике» [2010] лингвист Н. А. Фатеева определяет пути развития лингвопоэтики уже на рубеже XX–XXI веков. При этом акцент делается на заглавии художественного текста, которое находится в тесной звукобуквенной и слоговой связи со всеми словами текста. Особую знаковость работа приобретает благодаря рассмотрению проблем озаглавленности как прозаических, так и поэтических произведений, изучению феномена «прозы поэта». Ее подход к лингвистическому анализу текста

способствует пониманию творческого феномена удмуртского писателя В. Ар-Серги.

Одно из направлений лингвистического изучения поэзии связано с категорией инфинитива. Достаточно подробно данная область рассмотрена в работе А. К. Жолковского «Русская инфинитивная поэзия XVIII–XX веков» [2020]. Антология обращена к поэтическому языку, идиостилевому своеобразию поэтов (от Тредиаковского до классиков прошлого века). Описывая инфинитивные пассажи, лингвист размышляет о виртуальном инобытии, скрытом в словоформах. Он полагает, что инфинитивные формы способны прояснить мировоззренческие, художественные, нравственно-эстетические особенности поэтической системы того или иного автора.

Также в лингвопоэтике активно изучается пространственно-временная организация стихотворения. Примером данного подхода может служить статья М. И. Шапира «“Versus” vs “prosa”»: Пространство-время поэтического текста» [1995]. Развернутое представление о хронотопе в лирике поэтов-акмеистов представлено в работе Я. Э. Ахапкиной, где исследователь проводит сопоставительный анализ средств выражения семантики времени [2010]. На примере поэтики А. Ахматовой и О. Мандельштама автор определяет некоторые жанровые и идиостилевые закономерности, которые, на наш взгляд, помогут систематизировать многообразие средств выражения этой семантики в поэзии В. Ар-Серги.

Одной из последних актуальных попыток теоретико-методологической интерпретации проблемного поля лингвопоэтики является учебное пособие профессора А. А. Липгарта «Основы лингвопоэтики» [2022], где рассматриваются вопросы теории и практики лингвопоэтического анализа художественного текста. Особую ценность указанная книга имеет потому, что автор дает обобщающую информацию об историографии изучения лингвопоэтики, о ее методах, о взаимосвязи лингвопоэтики со смежными филологическими дисциплинами – лингвостилистикой и литературоведением. Автор подчеркивает, что, несмотря на тесную связь с этими разделами, область научных интересов лингвопоэтики

сосредоточена на языковых единицах, основной задачей которых является эстетическое воздействие на читателя. Не случайно в орбиту исследовательских интересов, касающихся проблем лингвопоэтики, сегодня попадают различные языковые категории, важные для интерпретации художественного текста.

Феномен двуязычия удмуртского поэта накладывает определенные рамки на его творчество: появляются калькированные модели, которые в некоторой степени искажают лингвокультурологическую аксиому удмуртского мировидения. Выявление и описание структурно-семантического, языкового наполнения поэтического языка В. Ар-Серги – приоритетное направление данного раздела. В главе внимание уделяется проблемам озаглавленности, инфинитивности и темпоральности.



### 3.1. Поэтика заглавий стихотворений В. Ар-Серги

Заглавие – это та часть художественного произведения, которая заключает в себе всю его сущность в буквальном и переносном смысле. Заглавие – «визитная карточка» текста, представляющая его внешнему миру. В то же время заглавие – это пограничный элемент, «в котором сосуществуют два начала: внешнее – обращенное вовне и представляющее художественное произведение в языковом, литературном и культурно-историческом мире, и внутреннее – обращенное к тексту» [Фатеева, 2010, с. 26].

Художественный текст, наделенный окончательным именем (заглавием), приобретает автономность от самого текста. Иными словами, текст есть целое, заключенное в рамки, очерченные заглавием. В этой связи продуктивным в аналитическом плане представляется наблюдение Ю. М. Лотмана: «С одной стороны, они могут рассматриваться как два самостоятельных текста, расположенных на разных уровнях иерархии “текст – метатекст”. С другой, – они могут рассматриваться как два подтекста единого текста. Заглавие может относиться к обозначаемому им тексту по принципу метафоры и метонимии. Оно может быть реализовано с помощью слов первичного языка, переведенных в ранг метатекста, или с помощью слов метаязыка и проч. В результате между заглавием и обозначаемым им текстом возникают смысловые токи, порождающие новое сообщение» [Лотман, 1992, с. 130–135]. В свете данного исследования значительный теоретико-методологический интерес представляет точка зрения И. Р. Гальперина относительно свойств заглавия: «Каково бы ни было название, оно обладает способностью, более того, силой отграничивать текст и наделять его завершенностью. Это его ведущее свойство. Оно является не только сигналом, направляющим внимание читателя на перспективное изложение мысли, но и ставит рамки такому изложению» [Гальперин, 2007, с. 134]. Таким образом, заглавие – формально выделенная языковая единица, представляющая и завершающая художественное произведение, несущая в себе декодированное

послание, обращенное к читателю. В процессе чтения эксплицитно или имплицитно читатель вновь и вновь будет обращаться к заглавию, искать незримые связи между последующими частями текста.

Примечательно то, что все уровни организации художественного текста соотносятся с заглавием, будь то проза или поэзия. Проблематика озаглавленности поэтических произведений давно является объектом многих исследований отечественных литературоведов. Так, вопрос озаглавленности/неозаглавленности текста встает в работах [Гинзбург, 1974; Джанджакова, 1979; Козлов, 1979; Фришман, 1981; Фоменко, 1983; Лотман, 1992]. Значительный рост внимания к феномену заглавия приходится на 1960-е гг., когда в филологии активно стал развиваться системный подход к анализу текста.

В поэзии заглавие выполняет не только назывательную функцию, но и отвечает за тематическую, композиционную и звуковую структуру поэтического текста. Безусловно, заглавие любого текста несет особую смысловую нагрузку. Заголовок служит мостом между внешним миром и художественным пространством. Таким образом, становится очевидным, что заглавие – полнозначимая часть любого текста.

Вопрос об озаглавленности/неозаглавленности остро встает прежде всего применительно к лирике, поскольку другие литературные жанры предполагают безоговорочное наличие заглавия [Кожина, 1986]. Процент озаглавленности стихотворений существенно отличается у разных поэтов, что прежде всего вызвано особенностями идиостиля отдельно взятого автора. Так, например, большая часть лирических произведений Вячеслава Ар-Серги обладает высоким коэффициентом озаглавленности. При этом заметная тенденция его творчества – увеличение числа озаглавленных поэтических текстов. Отмеченная черта литературного языка Ар-Серги никоим образом не ведет к его упрощению. Проведенный нами статистический анализ показал, что в поэтическом сборнике «Сквозь очищающий огонь» (1998) количество заглавий составляет 79 %, в книге «Облаков застывшие следы» (2001) – 80%, в изданиях «Rendez-vous. Условная встреча» (2004) – 94%, «Засечки на тамге» (2006) – 93%, в книгах «Дубрава на

Луне» (2007) – 91%, «Кама-кылбур» (2017) – 89%, «С акцентом моим...» (2021) – 84%. Общая цифра не отражает специфику композиционного дробления сборников, однако позволяет предположить, что данная художественно-организационная тенденция обусловлена прозаическим опытом поэта. Доказательство тому – композиционная и семантическая структура стихотворений В. Ар-Серги, тяготеющая к самому «прозаическому» из всех типов стиха – верлибру. «Прозаические зарисовки» пронизывают его поэтические сборники и публицистику. Опираясь своим прозаическим «арсеналом», поэт словно уверяет реципиента в том, что он не видит принципиальной разницы между стихом и прозой.

Рассмотрение проблемы заглавия в русскоязычной поэзии В. Ар-Серги косвенно затрагивается в аспекте «текст/метатекст» в работах В. Л. Шибанова [2002], А. А. Арзамазова [2012, 2018], Т. А. Ненашевой, Т. П. Поповой, [2016], В. Г. Пантелеевой [2019].

Очевидно, что феномен заглавия поэтических текстов в удмуртской литературе требует комплексного лингвопоэтического и семиотического исследования.

Говоря непосредственно об особенностях авторского озаглавливания, в первую очередь обратим внимание на поэтику, художественную феноменологию заглавий сборников Вячеслава Ар-Серги. В качестве заглавий он чаще всего использует название стихотворения, представленного в сборнике. Так, например, сборник «Сквозь очищающий огонь» содержит одноименное стихотворение, повествующее о древнем удмуртском обряде – весенней пахоте. Согласно сюжету стихотворения, древние удмурты-язычники разжигали костры в первый день полевых работ, чтобы устроить моления в честь верховных богов. Эти костры становятся своего рода воплощением испытаний, уготованных человеческому (в частности, удмуртскому) роду. Кроме того, сквозь строки просматривается стремление поэта пройти «огонь, воду и медные трубы» творческой самореализации. Очевидно, что такая манера озаглавливания соотносится с идейно-композиционной линией творчества поэта.

Использование всевозможных языковых комбинаций в названиях как сборников, так и самих стихотворений («Rendez-vous. Условная встреча», «Камакылбур», «Бакча сульдэр», «Fortissimo-1») свидетельствует о стремлении поэта выделиться, подчеркнуть собственный интеллектуальный статус, артикулировать свою культурологическую осведомленность. Амбициозное авторское «Я» не желает признавать каких-либо ограничений.

Переходя непосредственно к анализу заглавий русскоязычных стихотворений Ар-Серги следует, в первую очередь, обратить внимание на их структурную типологию. Мы исходим из того, что «синтаксис занимает центральное место в грамматической системе языка. Это определяется тем, что сфере синтаксиса специально принадлежат те языковые единицы, которые непосредственно служат для общения людей и непосредственно соотносят сообщаемое с реальной действительностью, включая сюда как внешнюю, так и внутреннюю, интеллектуальную и эмоциональную сферу жизни. Сосредоточенность в синтаксисе таких специальных языковых средств, без которых это общение не может быть осуществлено, определяет отношение синтаксиса к другим сферам грамматического строя языка, прежде всего к морфологии» [Брызгунова, Габучан, 1980, с. 5].

При этом важно отметить, что синтаксическая функция заглавия неоднозначна. Так, например, в синтаксисе слово может выполнять как функцию полнозначного предложения, так и просто слова. Поэтому выделяют слова, словосочетания и предложения.

Структурно заглавия стихотворений Вячеслава Ар-Серги можно разделить на следующие группы:

1) **Заглавия-слова** («Незнакомка», «Друг», «Боль», «Лабиринт», «Рябина»). Коэффициент подобного построения заглавий в поэзии В. Ар-Серги составляет 41% от общего числа. Рассматривая слово как текстовый знак, следует отметить, что оно выполняет номинативную (назывательную) функцию. Однако, становясь заглавием, семантическое значение слова расширяется, теперь оно еще является выражением авторского посыла в сжатой форме. Отличительной чертой заглавия-

слова является отсутствие предикативности, интонационной законченности, графического оформления, доказывающего информационную завершенность.

2) Вышеприведенные отличительные признаки также характерны для **заглавий-словосочетаний**, коэффициент которых составляет 47% от общего числа в поэзии Ар-Серги. Словосочетание по своей природе – это «сочетание двух или более знаменательных слов, связанных по смыслу и грамматически, выражающее единое, но расчлененное понятие и представляющее собой сложное наименование явлений объективной действительности» [Розенталь, Теленкова, 1976, с. 417]. Исходя из этого, подобные заглавия можно классифицировать по типу синтаксических связей:

А) *словосочетания с сочинительной связью* («Отец и сын», «Жаворонок и липа», «Поэзия и Земля (эссе)», «Юнона и Авось»);

Б) *словосочетания с подчинительной связью*:

I. *прилагательное + существительное* («Неоконченное стихотворение», «Житейские радости», «Старый рыбак», «Желтый мир», «Гадалкины приметы», «Отцовский флаг», «Матушкина молитва», «Пушкинские воробьи»);

II. *числительное + существительное* («В пять лет», «Одна минута», «В четыре строки», «Две рыбки»);

III. *существительное + существительное* («Антонимы зимы», «Стихами поэта другого...», «Грёзы полутьмы. Порционно», «Образ любви», «Грёза кнута»);

IV. *существительное + предлог + существительное* («Слезы на посошок», «Девушка с Месяца ясного», «Вальс без касаний», «Астры в снегу», «Дубрава на Луне», «Обращение к соседке о пролонгации чувств»);

V. *предлог + существительное* («К Пери», «Без сна», «По – судьбе», «За живое», «После спектакля», «На стекле»);

VI. *предлог + прилагательное + существительное* («В тополином молчаньи...», «В райском саду»);

VII. *наречие + наречие* («Всё снова»);

VIII. *местоимение + существительное* («Наши проступки...», «Твои глаза», «Моей голубке»), кроме того, особый интерес вызывают конструкции *существительное + местоимение* (инверсия, характерная для поэзии Ар-Серги) – «Молчанье твое», «Фармазону моему...», «Рябинушка моя», «Песня моя», «Муза моя».

Итак, мы видим, что для заглавий-словосочетаний характерна подчинительная связь (управление и согласование наиболее частотны). Оригинальными в этом плане могут считаться словосочетания, построенные по принципу инверсии, указывающие на языковое переключение поэта. На наш взгляд, подчинительная связь в поэтических заголовках Вячеслава Ар-Серги подчеркивает художественную ментальность автора, его эмоциональное состояние, отражает его отношение к окружающей среде.

3) **заглавия-предложения.** Обращаясь к грамматике русского языка, разумно отметить, что все предложения, в зависимости от количества главных членов, делятся на два типа: односоставные и двусоставные. В односоставных предложениях, по мнению А. А. Шахматова, подлежащее или сказуемое выражено неявно. Он утверждает, что «главный член односоставного предложения может быть отождествлен формально или с подлежащим, или со сказуемым, причем, конечно, не следует забывать, что такое «сказуемое» отличается от сказуемого двусоставного предложения тем, что вызывает представление и о предикате, и о субъекте, между тем как сказуемое двусоставного предложения соответствует только субъекту» [Шахматов, 1941, с. 50]. Опираясь на его концепцию, можно утверждать, что грань между словом как языковой единицей и словом как предложением стирается.

Группа заглавий-предложений в текстах В. Ар-Серги немногочисленна. Это связано с тем, что для лирических произведений подобный структурный тип построения заглавий не свойствен (чаще характерен для прозы).

Однако наиболее явными формами являются:

1) **двусоставные предложения** («Былые дни растаяли, как дым...» [Ар-Серги, 1998, с. 39], «Буря кедр столетний выдернула с корнем...» [Ар-Серги,

1998, с. 52], «Я не шагну к тебе, как к чуду...» [Ар-Серги, 2001, с. 94], «Я на цыпочках в сон твой войду» [Ар-Серги, 2007, с. 36], «О как жалею я богов...» [Ар-Серги, 2007, с. 107], «Адресат выбыл» [Ар-Серги, 2017, с. 82], «Ночь распахнула звездный халат...» [Ар-Серги, 2021, с. 57]), в которых сказуемое выполняет свою предикативную функцию. «Предикативная функция, – пишет В. В. Виноградов, – заключается не в оживлении или соединении изолированных слов и понятий, а в речевом раскрытии реального содержания, связи и взаимодействия предметов и явлений действительности» [Виноградов, 1950, с. 50].

## 2) односоставные предложения:

А) *номинативные* – без сказуемого («В синем небе жаворонка трель...» [Ар-Серги, 1998, с. 104], «В избе – коркакузё. Он домовой...» [Ар-Серги, 2001, с. 85], «В сизой утренней дымке мой город...» [Ар-Серги, 2017, с. 14]). Статус предложения данные высказывания приобретают благодаря интонации, которая чаще всего на письме обозначается знаками препинания.

Б) *предикативные* – без подлежащего («Зашел на кладбище» [Ар-Серги, 1998, с. 21], «Если бы стал обаятельным...» [Ар-Серги, 2004, с. 121], «Не вышел статью и лицом...» [Ар-Серги, 2017, с. 12], «Прости меня за дождь...» [Ар-Серги, 2021, с. 89]). Следует помнить, что данный тип односоставных предложений характеризуется невозможностью «додумать» главного героя из контекста речи.

Особую группу образуют *придаточные предложения-заглавия*: «О-о... как жалею я...» [Ар-Серги, 2006, с. 11], «Ванька, которого нельзя валять (балладка)» [Ар-Серги, 2007, с. 49–50]. Такие придаточные конструкции чаще всего носят пояснительный характер. С синтаксической точки зрения построение заглавий подобным образом говорит о подчиненности заглавия всему тексту. Примечательно, что заглавия-предложения характерны для малых форм повествования (рассказ, повесть), что, в свою очередь, еще раз подчеркивает «переключение» Ар-Серги с прозы на поэзию.

Чем более развернуто заглавие в поэзии Ар-Серги, тем в нем больше ощущается внешнее (прозаическое) начало. Заглавия-слова и заглавия-

словосочетания являются внутренними (лирическими) ориентирами, которые наиболее широко представлены в стихотворных текстах автора. С увеличением слов происходит изменение статуса заглавия (заглавия-предложения), которые зачастую сливаются с первой строкой стихотворения.

Временное обрамление заголовочного комплекса определяет мировидение поэта, его самоопределение на временно-пространственной оси. При этом не стоит забывать, что «заголовок оказывает влияние на содержание произведения, как приписывая ему признаки, содержащиеся в своей семантике» [Брудный, 1998, с. 301]. Безусловно, краткий анализ заглавий с точки зрения их темпорального оформления позволит понять жизненные устремления поэта.

Так, в анализируемых поэтических сборниках Вячеслава Ар-Серги большой структурно-содержательный блок составляют заглавия, которые описывают времена года и связанные с ними явления: «*Зимние сумерки пращура*», «*Антонимы зимы*», «*Апрель*», «*Мои удмуртские апрели*», «*Зимний дождь*», «*Октябрь*», «*Зимнее*», «*Декабрь*», «*Март*», «*Сухомартье*», «*Заснули весенние плёсы*», «*Такой вот звонкой осени...*», «*Январская Чудь*», «*В канун лета*». У Ар-Серги тот или иной сезон часто корреспондирует с внутренним/внешним состоянием лирического субъекта, репрезентирует экзистенциальные переживания, выступает фоном для развертывания сложных символических кодировок. Преобладание зимнего времени говорит о стремлении лирического субъекта осмыслить свой путь, часто в одиночестве завершить свои дела.

Довольно обширную группу образуют заголовки, посвященные цикличности дневного времени: «*Утро*», «*Восход*», «*Ночные черты*», «*Утренний ветер в окно*», «*Полночный Кылбур*», «*В сизой утренней дымке мой город...*», «*Ночь распахнула звездный халат...*», «*При буране в ночи...*», «*А помнишь тот утренний холод...*». Преобладание ночного и утреннего времени суток говорит о двух повествовательных проекциях. Ночь, очевидно, – время, ассоциируемое с внутренними переживаниями, а утро – возврат в реальность, обыденность.



Эсхатологическое время также представлено в стихотворных сборниках: «Саван», «Пасха», «Евин язык», «Тризна». Совмещение христианской и мифологической сюжетики способствует расширению проблемно-тематического диапазона поэзии Ар-Серги. Вместе с тем данные заглавия указывают на ситуацию культурного пограничья поэта, сложного взаимоотношения поэта и общества, когда на поверхность выходит авторская «текучесть» от национальной литературной традиции к русской, от родного языка к русскому.

Особое экзистенциональное понимание времени обнаруживается в заглавиях, репрезентирующих физиологическое время: «*В пять лет*», «*Бессонница*», «*Сны одинокой женщины*», «*Я на цыпочках в сон твой войду*», «*Сон*», «*Без сна*». В указываемых произведениях обыгрывается ситуация, при которой происходит нарушение естественного биологического распорядка жизни героев под влиянием неблагоприятных условий.

Существенный пласт стихотворных текстов В. Ар-Серги перекликается с именами всемирно известных художественных деятелей («*Читая Ли Бо*», «*Коль сможешь, прости, Низами Гянджеви...*», «*Пикассо*», «*Сальери*», «*Разговор с кинооператором Валерием Севастьяновым*») и именами безвременно ушедших удмуртских поэтов («*Эрик (реквием)*», «*Владимир Романов*», «*Михаил Федотов*»). Первая группа текстов подчеркивает собственно авторскую литературную позицию, доказывает право поэта стоять в одном ряду с выдающимися деятелями прошлых лет. Вторая группа транслирует взаимоотношения с друзьями-коллегами по перу, наставниками, учителями. В целом, привлечение в текст Другого приводит к возникновению двух временных пространств: авторского и противоположного (пространства собеседника).

Иногда время представлено собственно грамматическими формами: «*Зашел на кладбище...*», «*Былые дни растаяли, как дым...*», «*Буря кедр столетний выдернула с корнем...*», «*Я не шагну к тебе, как к чуду...*», «*Если бы стал обаятельным...*», «*Адресат выбыл*», «*Призрак бродит-2*», «*О как жалею я богов*», «*Я искал добродетель свою...*», «*Если б ты знала...*». Как видно из примеров, грамматическое время глагола в названиях стихотворений тяготеет к

форме прошедшего времени, что говорит о стремлении поэта возвратиться в прошлое. Подчеркнем, что данная структурная особенность поэтического языка В. Ар-Серги также указывает на его мышление, восприятие действительности, которое, несмотря на «языковое переключение», было сформировано в рамках национальной культурной традиции.

Следующей, не менее значимой ступенью анализа особенностей заглавий стихотворений В. Ар-Серги является их морфологический статус. Нередко поэт употребляет имя существительное в качестве названия. Такая тенденция обусловлена тем, что существительное – одна из главных частей речи, обладающая богатым функционалом значений, а также грамматическими категориями (род, число, падеж). Так, например, **заглавия-существительные**, которые представлены в разных падежах, конструируют различные ассоциативные связи («Другу», «Друзьям-поэтам», «Отец», «Моей голубке»). Кроме того, существительное с первого прочтения может сказать читателю, о чем пойдет речь (сравним: «Старик» – одушевленное имя существительное, указывающее на связь с человеком; «Кузя – кот персидский» – имя собственное в сочетании с одушевленным именем существительным рождает образ домашнего животного; «Астры» – неодушевленное – указывает на растительный мир).

С семантической точки зрения любая категория имени существительного включает в себе определенный эксплицитный/имплицитный смысл. Так, например, форма множественного числа указывает на нескольких лирических героев («Друзьям-поэтам», «Критикам») и на некоторые однородные объекты («Приметы», «Цветы»). Употребление разных падежных форм существительных также несет в себе некий авторский посыл:

1) *именительный падеж* – сравним: «Астры» и «Астры в снегу», в первом случае именительный падеж передает обобщенный характер, а во втором – уточняющий, придающий особую эмоционально-экспрессивную окраску;

2) *родительный падеж* – заглавия-существительные, употребленные в данном падеже, указывают на принадлежность к объекту («Сны одинокой женщины»), к источнику («В райском саду»);

3) *дательный падеж* – употребляется для обозначения лица/предмета, к которому адресовано действие (характерно для стихотворений-посланий). Коэффициент такого рода заглавий обширен в сборниках Ар-Серги («К Пери», «Удмурту», «Другу»). Тем самым поэт стремится показать адресность текста;

4) *винительный падеж* – синтаксически расположен рядом с глаголом. Главная его функция – выражать объект, на который перекладывается смысловая нагрузка текста. В творчестве Ар-Серги примеры заглавий с существительным в винительном падеже представлены крайне редко («Я зол на целый свет!» [Ар-Серги, 2001, с. 18], «О как жалею я богов...» [Ар-Серги, 2007, с. 107], «Прости меня за дождь» [Ар-Серги, 2021, с. 89]). Кроме того, винительный падеж фигурирует в словосочетаниях, выражающих количество, пространство, расстояние («Я на цыпочках в сон твой войду» [Ар-Серги, 2007, с. 36]);

5) *творительный падеж* – чаще всего используется для обозначения орудия, средства действия. Безусловно, данная падежная форма крайне редко используется для озаглавливания текста. Однако поэзия Ар-Серги – это «новаторская площадка», на которой «уживаются» различные семантические, синтаксические, грамматические «новшества», и творительный падеж не стал исключением. Так, анализ заглавий поэтических произведений Ар-Серги показал, что с наибольшей частотностью используются конструкции в творительном падеже с определительным значением: «Старец с впалою грудью» [Ар-Серги, 1998, с. 20], «Буря кедр столетний выдернула с корнем...» [Ар-Серги, 2001, с. 89], «Как зуб с дуплом...» [Ар-Серги, 2001, с. 91], «Не вышел статью и лицом...» [Ар-Серги, 2017, с. 12];

6) *предложный падеж* – используется как с глаголом, так и с именем существительным, но отличительной чертой является наличие предлога. Смысл выражения в предложном падеже меняется в зависимости от употребленного предлога. Так, например, предлог о (об, обо) обозначает предмет мысли, действия: «Обращение к соседке о пролонгации чувств», «О притопе и прихлопе»; предлог в (во) указывает на место, пространство: «В Комиссарском

саду», «В сизой утренней дымке мой город...»; предлог на – указание на предел, границу: «Аллюр – ползком на небеса».

В целом, следует заключить, что грамматическая категория падежа обладает большим информативным потенциалом, который способствует развертыванию семантических связей «заглавие – текст – метатекст».

Отдельную группу заглавий-существительных образуют собственные имена существительные, которые являются одним из главных средств создания визуального образа. Точный выбор имени собственного способен определить идею произведения, его смысловую и эмоциональную предопределенность. Ономастические заглавия в текстах В. Ар-Серги представляют широкий спектр: от имен, фамилий, прозвищ («Айги», «Роберт Миннуллин», «Пикассо», «Микта агай (баллада)»), названий художественных произведений («Франсис Гойя. «Ностальгия»») до географических объектов («Черногория», «Ижевск», «Печ»).

Говоря непосредственно о количественном соотношении заглавий-существительных в поэтическом творчестве В. Ар-Серги, следует отметить, что от общего количества стихотворений (568) одиночные существительные в качестве заглавия встречаются 204 раза (в среднем), что составляет 36%.

Интересным способом построения заглавий является использование глагольных форм (**заглавия-глаголы**). Особенность такого заглавия заключается в том, что оно показывает нам как бы полноценный кадр действия, заключенного в художественном тексте. Однако воздействует подобное заглавие на читателя одноактно, поскольку крайне редко глаголу удастся сформировать субъектно-предикативную схему построения связей. Глагольные заглавия чаще всего лишены афоричности, обезличены. При этом если все же они идут в связке с местоимением, то они носят обобщенно-личный характер.

Анализ глагольных заглавий показал синсемантическую заглавия и текста, то есть зависимость контекста стихотворения и употребления глагольных форм в качестве заглавия:

1) *инфинитивная форма глагола* («Спотыкаться и падать»), лишенная указания на время, лицо, род;

2) *односоставные предложения* (лишенные подлежащего) – «Если бы стал обаятельным...», «Не вышел статью и лицом...», «Зашел на кладбище...» – подобным образом поэт пытается избежать «первичного» отчуждения читателя от лирического героя;

3) *глаголы в повелительном наклонении*, характеризующие волеизъявительное действие, при этом не указывая определенные временные рамки. Императивные глагольные конструкции вводятся в текст не с целью описания происходящих событий в поэтическом тексте, а с целью выстроить диалог между читателем и лирическим субъектом («Руками не трогать меня...», «Прости меня за дождь»);

4) *безличные предложения*. Подобный формат построения заглавий говорит о смысловом обобщении. Так, в поэзии Ар-Серги представлен лишь один заголовок такого типа («Может быть»).

Рассмотренные выше примеры заглавий-глаголов свидетельствуют о том, что конструкции подобного типа представлены в малых количествах, поскольку сам глагол ограничен информационными возможностями (информация сужается до определенного действия или волеизъявления).

Проблема озаглавленности/неозаглавленности поэтического текста – при всей своей кажущейся внешней простоте, «поверхностности» до сих пор остается одной из актуальных сфер междисциплинарного анализа. По мнению Л. С. Выготского, заглавие «намечает собой ту доминанту, которая определяет собой построение рассказа» [Выготский, 1968, с. 204]. Внимание читателя обычно привлекают несуразные, «авторские» заглавия. Еще один центр «повышенной рецепции» – подзаголовок, эпитафия. Как писал С. Кржижановский: «Книга и есть – развернутое до конца заглавие, заглавие же – стянутая до объема двух-трех слов книга. Или: заглавие – книга *in restricto*; книга – заглавие *in extensor*» [Кржижановский, 1931, с. 3]. Таким образом подтверждается сентенция о том, что заглавие включает в себе огромный спектр функций: от назывательной до композиционной. Безусловно, функционал заглавий достаточно обширен. Так, например, Н. А. Кожина классифицирует функции заглавия по двум признакам:

**внешние** (репрезентативная, соединительная и функция организации читательского восприятия) и **внутренние** (номинативная, функция изоляции и завершения, текстообразующая) [Кожина, 1986, 1988]. Однако в данной работе особое внимание отводится семантико-стилистической форме заглавия. Заслуживает внимания в таком свете классификация Л. И. Гетмана [1993], согласно которой заглавия делятся на:

- заглавия-посвящения;
- заглавия, указывающие на жанр литературного произведения;
- заглавия, обозначающие место или время действия;
- персонифицированные заглавия;
- иносказательно-перифрастические названия;
- заглавия-символы.

Отметим, что особой популярностью у поэта-билингва В. Ар-Серги пользуются **заглавия-посвящения**. С этой точки зрения интересны заглавия, включающие в себя имена и/или фамилии, отчества лирических героев. В поэтических работах Ар-Серги прослеживается очевидная связь собственного творчества с текстами поэтов-товарищей-соперников, акцентируется биографическая информация. В качестве примеров приведем некоторые заглавия: «*Эрик (реквием)*», «*Владимир Романов*», «*Михаил Федотов*», «*Роберт Миннуллин*». Подобные произведения – портреты поэтов, вылившиеся в стихи другого – «всегда столкновение двух поэтических миров и в каком-то смысле перевод» [Жолковский, Щеглов, 1974, с. 30]. Все вышеназванные стихотворения в теории свидетельствуют о диалогической организации текста, которая, в свою очередь, указывает как на расхождения, так и на соответствия идиостиля автора художественным мирам «товарищей-поэтов». У Ар-Серги подобный естественный механизм коммуникации часто не работает, речь может идти о других контекстах. Переход дружбы в недоброе творческое и социальное соперничество отображен в стихотворении «*Друзьям-поэтам*». В данном случае заглавие резко противоречит содержанию текста. Очевидно, что таким образом

поэт выражает саркастическое отношение к поэтам-современникам-соплеменникам, отвечает на их «насмешки», предъявляет читателю свое решительное несогласие с их поведенческими стратегиями. Похожая экспрессивно окрашенная тональность высказывания имеет место в стихотворении *«Критикам»*. Автор резко и эмоционально реагирует на стороннее и тем более – профессионально аргументированное непонимание его стиля, творческого феномена. Заглавие, однако, лишено каких-либо очевидных эмоциональных посылов.

В текстовом корпусе Ар-Серги представлены стихотворения, в названиях которых упоминаются имена великих поэтов прошлых лет. Среди них – *«Коль сможешь, прости, Низами Гянджеви»*, *«Реквием по Иосифу Бродскому, непонятому мной прекрасному поэту»*. Здесь имя собственное – вторично, оно выполняет в основном репрезентативную функцию, привязывает к себе тему, сюжет, эмоциональный настрой всего поэтического произведения. В заглавиях подобного плана превалирует соединительная функция.

Примечательно и то, что в стихотворениях Вячеслава Ар-Серги встречаются имена Куинджи, Пильняка, Пикассо, Ли Бо, Тарковского. Такие перечни культурно значимых личностей регулярно приводятся в произведениях национальных писателей. Это фигуры-символы, фигуры-сигналы. Поэт хочет видеть себя в когорте великих просветителей, деятелей искусства, при этом он уповает на отсутствие доброты, любви, говорит о «процветании» зависти и лжи.

Довольно большим количеством поэтических текстов представлен мотивно-тематический комплекс рода, родственных связей. Так, например, произведения *«В пять лет»*, *«Удмуртская деревня»*, *«Отец»*, *«Якиур – серьезная деревня»*, *«Отцовский флаг»* включают в себя не только детские воспоминания поэта, но и способствуют трансляции его этнической идентичности. Приведенные примеры говорят о тесной духовной связи поэта с отцом, родственниками, родной деревней. Образы, которые поэт рисует в этих стихотворениях, полны печали, сожаления об упущенных возможностях.

Схожий мотив репрезентируют стихотворения с автобиографическими заглавиями *«Автопортрет»* и *«Самокопательство»* [Ар-Серги, 1998, с. 102–103]. Думается, что они выражают языковую личность поэта, передают качественные характеристики его идиостиля. Поэтому не случайно, что здесь преобладают личные и притяжательные местоимения «Я» и «Мой»: *«Я полюбил... /... / Я липу полюбил цветущую»* [Ар-Серги, 1998, с. 102], *«В голове моей черной,... /... / И глаза мои...»* [Ар-Серги, 1998, с. 103]. Список автобиографических произведений могут пополнить стихотворения *«В синем небе жаворонка трель...»*, *«Реинкарнация»*, *«Ижевск»*. Первое завершает сборник стихов *«Сквозь очищающий огонь»* (1998), при этом привносит элементы восточной эстетики. Поэт вставляет свое имя в последнюю строку, словно расписываясь:

*В мире есть и океан, и речка.*

*Сыщется и Ар-Серги местечко.*

[Ар-Серги, 1998, с. 104].

Безусловно, строки носят «программирующий» характер. С каждым годом поэт Ар-Серги – «удмуртский пахарь» – приобретает все большую узнаваемость в России и за ее пределами.

Процент иноязычных заглавий в лирике Вячеслава Ар-Серги крайне невелик (2-3%). Одним из самых многофункциональных заглавий, в котором затрагивается сложноустроенный мир музыки, является заглавие *«Fortissimo»*. В переводе с итальянского языка *Fortissimo* означает «очень громко». Это термин, активно использующийся в музыкальном искусстве. Его семантический и композиционный потенциал основан на усилении изображаемых любовных чувств. Здесь заглавие выступает как метатекст по отношению к основному тексту, является его функциональным «отражением».

Не менее значимым и интересным типом заглавий являются **названия-библейзмы**. Влияние библейских канонов на все сферы человеческой культуры невозможно оценить, систематизировать. В поэзии Ар-Серги немало заглавий, иллюстрирующих авторскую обращенность к вечным сюжетам Священного Писания: *«Саван»*, *«Облако»*, завуалированно описывающее рождение Иисуса Христа, *«Пасха»*, *«Страсти по святому Педору (баллада)»*, повествующее о



причислении человека к сонму святых, «*В райском саду*», «*Языческий апокриф*», «*Евин язык*», с заглавия поэт рисует в воображении читателя образ Евы – прародительницы рода человеческого, «*Бес – сильный мира сего*», «*Ветер покаянный*», «*И грустно триединство...*», «*И ныне, и присно...*», «*Я искал добродетель свою...*», «*Всенощная*». Список таких заглавий могут пополнить и другие стихотворения с менее выраженным библейским посылом, но, как видно из приведенных выше примеров – библейские обороты широко представлены в лирике В. Ар-Серги. Нет сомнения, что существует семантическая связь между заглавием-библеизмом и сюжетной линией произведения. Однако, согласно классификации О. И. Трофимкиной, «названия-библеизмы, как и вообще названия, могут иметь 1) прямой смысловой план, т. е. называть главное событие или персонажа сюжета – речь в них идёт о событиях или лицах, упоминаемых в Библии. В этом случае функция названия – информативная: оно указывает лишь, о ком или о чем говорится в произведении, но мы не можем узнать из названия, как автор трактует данное событие или персонажа, какой философский смысл вкладывает в него и т. п. 2) метафорический смысл; 3) обобщенно-символический смысл (большая степень обобщения и абстракции, чем в метафоре)» [Трофимкина, 1995, с. 181–182].

В поэзии Ар-Серги «мирно соседствуют» христианский Бог и пантеон удмуртских божеств. Мифические Инмар, коркакузё, вукузё соседствуют бок о бок с «православным» Богом в сборниках Ар-Серги (см. «*В избе – коркакузё. Он домовый...*», «*Ведуны*», «*Язычник*»). Встречаются стихотворения, в которых представлены события/действия известных удмуртских обрядов/обычаев (см. «*Матушка-бабочка*», «*Девушка с Месяца ясного...*», «*Зимние сумерки пращура*», «*Сквозь очищающий огонь*», «*Колдовская береза*», «*Лишний человек*», «*Удмуртская пляска*», «*Тризна*», «*О как жалею я богов...*», «*Гадалкины приметы*»). Таким образом проявляется этническая самобытность поэта. С одной стороны, лирический герой Ар-Серги мыслит образами мировой культуры, художественной персонологии, а с другой – перманентно оперирует удмуртской национальной мифологией. Казалось бы, сочетание «несочетаемого» наталкивает

на мысль о духовной «раздвоенности» поэта, но в то же время речь идет о сложных путях формирования национальной литературы, ускоренно «вбирающей» в себя самые разные традиции, формы, элементы «другого».

Не меньшего внимания заслуживает стилистическая сторона заглавий русскоязычных стихотворений В. Ар-Серги. Только в контексте художественного произведения лексическая единица (слово) приобретает особую многозначность, не закрепленную в словарях. Посредством семантических и стилистических особенностей заглавия автор влияет на восприятие читателя, тем самым создавая образ, способствующий не только пониманию описываемой действительности, но ее преобразованию. Авторы прикладывают огромное количество усилий, чтобы привлечь внимание читателя при помощи заглавия художественного текста. Зачастую писатели используют в своем творчестве стилистические обороты – тропы для достижения желаемой цели: привлечения большего числа читателей. Здесь уместно определить, что же такое **троп**, – это стилистическая фигура речи, слово или выражение, используемое в переносном значении с целью усиления эмоционального воздействия на читателя [Современный толковый словарь русского языка, 2004, с. 844; Словарь современного русского литературного языка, 1963, ст. 1003]. Использование стилистической фигуры в заголовочном комплексе художественного текста способствует особому эмоционально-экспрессивному восприятию, расширению глубинного смысла названия.

Важно понимать, что без определенного жизненного опыта и фоновых знаний о культуре, литературе и фольклоре изучаемого языка невозможно надлежащим образом отыскать и корректно интерпретировать виды тропов и их функционал в заглавии конкретного художественного текста. Данная проблема рассматривается в работах С. Кржижановского [1931], Л. М. Храмушиной [2015], В. А. Масловой [2018] и др.

Согласно существующей признанной классификации стилистических тропов, мы выделили наиболее частотные в поэзии Вячеслава Ар-Серги: *заглавия-метафоры, заглавия-олицетворения, заглавия-эпитеты, заглавия-аллюзии,*

*заглавия-зевгмы, заглавия-гиперболы, заглавия-оксюмороны, заглавия-фразеологизмы, заглавия-антитезы.*

**Метафора.** В заглавиях часто встречается такой троп, являющийся выразительным средством. Как правило, для определения метафоры не требуется знакомства с текстом, поскольку ее основной функцией является употребление слова/словосочетания в переносном значении. В этом смысле метафора является полнозначной самостоятельной конструкцией, дополняющей и раскрывающей смысл самого текста. Примеров метафорических заглавий в творчестве Ар-Серги достаточно много: «*Сквозь очищающий огонь*», «*Неоконченное стихотворение*», «*Одинокий волк*», «*Седящий амур*», «*Обратный марш*» и др. Как мы видим, заголовки такого рода развернутые, и метафорический прием сразу бросается в глаза при первом прочтении. Метафора мгновенно воздействует на читателя, формирует конкретные установки по дальнейшему восприятию текста. Однако также представлены заголовки, которые приобретают метафорическое значение только после прочтения текста (текст выступает в качестве развернутой метафоры). Как правило, это небольшой заголовок, состоящий из одного слова, цель которого соблюсти закон языковой экономии. Рассмотрим некоторые примеры более подробно. Наиболее продуктивный пласт составляют поэтические тексты, в которых фигурируют времена года в качестве эмоционально-экспрессивного фона. Состояние природы метафорически корреспондирует с душевным самочувствием лирического героя. Так, например, «сезонные» стихотворения «Октябрь» [Ар-Серги, 2017, с. 20], «Зимнее...» [Ар-Серги, 2017, с. 24], «Декабрь» [Ар-Серги, 2017, с. 25] становятся метафорическим отображением эмоционального выгорания лирического героя. Он подобно природе подвержен увяданию, экзистенциальному застою. На контрасте выступают поэтические тексты «Мои удмуртские апрели...» [Ар-Серги, 2017, с. 11], «Март» [Ар-Серги, 2017, с. 35], «Апрель» [Ар-Серги, 2017, с. 84], в которых природа становится отражением духовного обновления, перерождения. С приходом весны и автор, и лирический герой преисполнены сил к новым свершениям. Вполне очевидно, что для понимания метафоры, читателю необходимо прочитать текст.

Излюбленным стилистическим оборотом многих поэтов и прозаиков является *олицетворение* – особый вид метафоры, при котором неодушевленные предметы наделяются свойствами живых. И В. Ар-Серги не исключение: «*В тополином молчаньи*», «*Былые дни растаяли, как дым...*», «*Буря кедр столетний выдернула с корнем...*», «*Ночь распахнула звездный халат...*», «*Заснули весенние плёсы...*». Заметим, что на уровне заглавий также проявляется антропоморфизм, присущий удмуртской культуре, литературе.

**Эпитет.** Данный стилистический прием повсеместно представлен в поэзии В. Ар-Серги. В заглавиях-эпитетах (см. «*Удмуртская деревня*», «*Старый рыбак*», «*Колдовская береза*», «*Серые ворота*», «*Чудная французская девушка*», «*Полночный Кылбур*», «*Зимний дождь*», «*Лунный бал*» и др.) срабатывают одни и те же ассоциативные связи. Эпитет, будучи атрибутивной конструкцией, привносит добавочный признак в характеристику описываемого явления/предмета, тем самым влияя на его образность, выразительность. «Эпитет как бы дает индивидуальную окраску выражаемому предмету, бросает на него определенный свет и делает предмет стилистически значимым» [Литературная энциклопедия, 1925, ст. 1118]. Безусловно, эпитет не раскрывает сути поэтического произведения, а лишь показывает авторское отношение к предмету повествования.

Отдельную группу образуют заглавия-**аллюзии**, заключающие в себе отсылки к известным событиям, текстам. Кроме того, они содержат намеки, аналогии или прямые пересечения с историческими, литературными, библейскими, мифологическими фактами/личностями. В творчестве В. Ар-Серги немало подобного формата заглавий: «*Античное*», «*Читая Ли Бо*», «*Пикассо*», «*Ноктюрн*», «*Сальери*», «*Разговор с кинооператором Валерием Севастьяновым*», «*Франсис Гоя. «Ностальгия»*», «*В райском саду*», «*Пушкинские воробьи*», «*К Пери*». Примеры показывают, что аллюзивные заголовки занимают важное место в поэтическом мире Ар-Серги. Главным образом, это объясняется желанием поэта привлечь внимание большой читательской аудитории к своей поэзии. Более того, они (заглавия) цепляют читателя, заставляя прочесть текст и соотнести его с

общеизвестными фактами. Вместе с тем для понимания аллюзивного заголовка реципиенту потребуются определенный «багаж» знаний в конкретных областях, иначе смысл заглавия не будет понятен.

Интересным способом построения заголовка в творчестве В. Ар-Серги становится стилистическая фигура – *зевгма*. Отличается данный вид тропа тем, что слово образует однотипные синтаксические связи с другими словами, при этом употребляется только единожды, в других же опускается [Литературная энциклопедия терминов и понятий, 2001, ст. 975]. Например, стихотворение «О притопах и прихлопах». Как мы видим, такое заглавие не позволяет создать полноценный образ, раскрывающий содержание произведения, что в очередной раз подталкивает читателя ознакомиться с текстом. Как правило, произведения иронического характера носят заглавие-зевгма, в которых высмеиваются человеческие пороки.

*Гипербола* – стилистический троп, основной функцией которого является преувеличение описываемых явлений. Обычно данная фигура речи используется в заглавиях художественных текстов с целью усиления эмоционально-экспрессивной окраски. Например, после прочтения стихотворения «Неразрывные воспоминания» [Ар-Серги, 2004, с. 69] понимаешь, что «*Остановить машину, может быть? / Но – память... Память не остановить!*». Безусловно, ничего не может устоять перед ходом времени. В связи с чем становится очевидным, что высказывание «неразрывные воспоминания» является ничем иным как преувеличение.

Примечательными представляются заглавия-*оксюмороны*. Традиционно оксюморон определяется как фигура речи, построенная на контрасте и сочетании противоположных по значению лексических единиц [Фомина, 1990; Пронин, 1999; Ахманова 2004]. При помощи данной стилистической фигуры в художественном тексте, как правило, достигается комический эффект, но в поэтических текстах Ар-Серги она выражает глубокие душевные переживания лирического героя. Например, сложные философские темы затрагивает поэт в произведениях «Слезы на посошок», «Лишний человек», «Ночные черты».

Стержень стихотворений организуют авторское сложное, нестандартное ощущение окружающей действительности, непонимание, непринятие обществом.

Встречаются в поэзии В. Ар-Серги и заглавия, содержащие *фразеологизмы*. Данный тип заглавий встречается крайне редко. Например, стихотворение под названием «Ванька, которого нельзя валять» [Ар-Серги, 2007, с. 49]. Значение фразеологизма «Ваньку валять» соответствует содержанию поэтического произведения. После прочтения текста становится понятно, что представленный рассказ не несет особой философской нагрузки, а является экзистенциальным проявлением искаженного сознания лирического героя (в виду алкогольного опьянения).

*Антитеза* – риторическое противопоставление понятий, положений образов. По принципу данного стилистического тропа строится стихотворение с глубинным названием «Мать, да и мачеха» [Ар-Серги, 2021, с. 8]. В произведении поэт имплицитно описывает чувства, связанные с его отношением к Родине. С одной стороны, она близка ему как мать, с другой – относится к нему как к пасынку.

Важно отметить, что поэт в значительной степени осознано подходит к озаглавливанию своих поэтических текстов. Конфигурации названий в поэзии В. Ар-Серги разнообразны. Автор не стремится построить максимально упрощенную, совершенную конструкцию заглавия, а наоборот прибегает к использованию сложных семантико-стилистических, синтаксических, грамматических форм, тем самым подчеркивая индивидуальность своего литературного идиостиля.

Поэтические заглавия Ар-Серги являются доминантами внутреннего мира поэта, оказывают номинативно-коммуникативное воздействие на читателя. Безусловно, манера озаглавливания стихотворений В. Ар-Серги вызывает большой вопрос, требует всеобъемлющего изучения. Творчество Вячеслава Ар-Серги подтверждает исследовательское предположение об актуальности проведения комплексного анализа озаглавленности в удмуртской литературе.

В целом, необходимо подчеркнуть, что несмотря на объемные, синтаксически и грамматически достаточно маргинальные заголовки русскоязычных стихотворений Ар-Серги, они реализуют широкий диапазон авторских интенций. С помощью заглавия поэт зачастую подсознательно пытается установить связь между текстом и читателем. При прочтении и в ходе интерпретации произведения и его заглавия происходит диалог между автором и реципиентом. Для усиления выразительности значения поэтических текстов В. Ар-Серги прибегает к использованию различных синтаксических и морфологических конструкций. Поэт апеллирует к разным морфологическим признакам слова (от частей речи до падежа) и его синтаксическим проявлениям (заглавия-слова, заглавия-словосочетания, заглавия-предложения). Вышеперечисленные особенности поэтического языка автора оказывают экспрессивно-эмоциональное, познавательное влияние на читателя. Анализ поэтических заголовков в творчестве Вячеслава Ар-Серги способствует преодолению некоторых внутренних лакун современной удмуртской филологии, испытывающей большой дефицит междисциплинарных научных подходов. Подобного рода лингвопоэтические исследования, сфокусированные на современной удмуртской литературе, способствуют раскрытию и пониманию отдельных релевантных языковых, идиостилевых особенностей как конкретной художественной системы, так и их совокупности, отражающей развитие национальной традиции в целом.

### 3.2. Особенности инфинитивного письма В. Ар-Серги

В современной гуманитаристике особое внимание отводится категории инфинитива, наиболее загадочной языковой форме. Изучению инфинитива в лингвистике посвящено множество научных трудов [Есперсен 1958; Богданов, 1977; Бэбби, 1985; Теньер, 1988; Панченко, 1993; Пушина, 2001; Золотова, 2007; Жолковский, 2020; Милютина, 2021] и др. Доказано, что инфинитив является неличной формой глагола, лишенной важнейших грамматических глагольных категорий: наклонения, времени, лица. Однако, несмотря на отсутствие выраженных морфологических признаков, инфинитив проявляется и на синтаксическом уровне. Это, по мнению Г. И. Золотовой, позволяет инфинитиву полно и точно обозначать ситуацию [Золотова, 2007, с. 273].

Исследуя категорию инфинитива в русскоязычных поэтических текстах Вячеслава Ар-Серги, необходимо отметить, что инфинитивное письмо (ИП) воспринимается в первую очередь как один из наиболее аналитически интересных феноменов поэтического языка, рассмотрение которого предполагает интегративный подход. Инфинитив в художественной системе реализует ряд функций – эстетическую, риторико-коммуникативную, грамматико-синтаксическую, которые, в свою очередь, формируют индивидуальное восприятие авторской картины мира.

Опираясь на труды А. К. Жолковского – известного исследователя инфинитивного письма русской поэзии – под ИП мы будем понимать «поэтические тексты, содержащие достаточно автономные инфинитивы»: 1) «абсолютные инфинитивные конструкции, с одним или несколькими однородными инфинитивами в роли главного сказуемого независимого предложения», 2) «достаточно длинные (не короче трех членов) инфинитивные серии, зависящие от управляющих слов / конструкций» [Жолковский, 2020, с. 9]. Таким образом, ИП, функционирующее в поэзии, является некой «стихотворной разработкой», обогащающей язык. Что касается инфинитива и инфинитивного



письма в удмуртской литературе, обширные исследования в этой области принадлежат А. А. Арзамазову [Арзамазов, 2006, 2012, 2016, 2018].

ИП в поэзии Вячеслава Ар-Серги отличается выраженной частотностью употребления. Регулярная актуализация инфинитивов может быть продиктована влиянием русского языка, русской поэтической традиции. В данном случае наиболее информативный ракурс прочтения стихотворных произведений – рассмотрение многомерной сопряженности формы и содержания, языка и мысли, переживания, количественных параметров и качества художественных манифестаций.

Ощущение быстротечности жизни, любовные переживания, сложное восприятие своего народа, непростая коммуникация с друзьями-поэтами, мифологические подтексты происходящих событий определяют тематику сборников Ар-Серги. Примечательно, что в творчестве В. Ар-Серги преобладают стихотворения с «одионочной» или «парной» инфинитивностью. Нередко имеют место и более репрезентативные инфинитивные серии.

Ярчайшим примером развернутой инфинитивной модели (ИС 18) является стихотворение с символическим заглавием «Элегия». В произведении обыгрывается тема женского начала, раскрываются «героические» способности женщины. Данное стихотворение конструируют риторико-вопросительные конструкции с инфинитивными оборотами: «*А что же может женщина?*», «*Кому такая женщина достанется? / Кто от нее захочет ускользнуть?*», «*А может ли она **стать** журавлем / И, воспарив однажды в небеса, / Мечты коснуться трепетным крылом?*» [Ар-Серги, 2004, с. 40].

Акцентирование «всесильности» женского проявлено, прежде всего, в любовной лирике, при этом автором в качестве дополнительных образно-символических ресурсов привлекаются природные явления, повседневно-бытовые реалии: «*Изгнать из дома холод, / **Стать** цветком, / Свечой в ночи, / Далекою дорогой...*» [Ар-Серги, 2004, с. 40], «*О женщине, / Способной **изменить** / В одно мгновение мирозданье все. / Она заставит **петь**, / **Мечтать**, / **Любить**, / И от беды нежданной спасет*» [Ар-Серги, 2004, с. 42]. Женщина в данном

произведении олицетворяет собой силу, способную перевернуть окружающий мир, прежде всего – мир мужчины. Лирический субъект-мужчина вводится не случайно – таким образом повышается экспрессивно-эмоциональный градус взаимоотношений мужского «Ты» и женского «Я». В произведении встречаются и библейские символы: *«Как будто дети неба и земли, / Мы будем **жить**, не ведая преград. / И в домике, в который мы вошли, / Есть копия **Вселенских вечных врат**»* [Ар-Серги, 2004, с. 41].

Библейские мотивы обнаруживаются в поэтическом тексте «Облако». Здесь облако контекстуально перекликается с образом матери, ожидающей появления младенца: *«Итак, я – облако. / Лечу / над вольной Камой. / На всю округу бросаю тень, / Хочу **сказать** я: / Расплетена моя коса – / Я стану мамой...»* [Ар-Серги, 2004, с. 89]. Чувства и действия лирической героини соотносятся с «размытыми» библейскими контекстами. Срабатывает характерный для стихотворного дискурса В. Ар-Серги механизм деконкретизации, «запутывания»: *«Но Бог подал благую весть», «Тебя я стану **умывать** / Росой небесной», «...Отец, Дух, Сын, / А может – Мать? / Начало мира / Обречены мы все **искать** / Неутомимо», «Не стойте рядом / Ведь мы вас можем **угостить** / Не манной кашей, / А ливнем грозových страстей / И снежным градом»* и др. [Ар-Серги, 2004, с. 89–90]. Вероятно, именно посредством использования завуалированных образов прописываются религиозные ценности. Что касается собственно инфинитивной серии (ИС 11), представленной в данном стихотворении, то она «покрывает» текст от первой до последней строки. С грамматической точки зрения, *sub specie* степени языковой свободы рассматриваемая инфинитивная структура включает в себя, прежде всего, зависимые инфинитивы.

В. Ар-Серги в рамках своих поэтических размышлений неоднократно транслирует христианские ценности, духовные православные традиции. При этом он может творчески «переписывать» их, придавая им современный, немного вульгарный вид. В стихотворении «Пасха» своеобразным обывательским образом описывается торжество Великого христианского праздника:

*В этот день*

***Христоваться****Не грех во имя ценностей вечных.****Христоваться – значит, целоваться,******Прощать****И прощения **просить** у встречаемых.*

[Ар-Серги, 2004, с. 48].

Можно заметить, что тема «божественного» у В. Ар-Серги чрезмерно откровенна для художественного прочтения, и порой идущая в разрез с устоявшимися библейскими канонами и картиной мира современной удмуртской словесности. Духовное, религиозное – это область, требующая особой языковой тонкости и такта, о которой забывает автор. Инфинитивы в тексте – знаки «игривой» этнофутуристической реальности. Их «веселость» становится олицетворением духовного исцеления, очищения души от грехов. Вместе с тем несовершенный вид глаголов указывает на цикличность (голичность) действия.

В более поздних текстах акцентируется современная бездуховность человека. В стихотворении «Априори» – композиционно довольно коротком, простом – лирический субъект рефлексиирует по поводу веры в Бога, Всевышнего:

***Жить без бога – возможно...****(это мы видим сейчас наяву).****Умирать же без Бога –****уже невозможно...**(неизбежно для всех рандеву).*

[Ар-Серги, 2007, с. 74].

Его размышления становятся отражением сложно-противоречивого сосуществования внешних и внутренних религиозных постулатов. В тексте заходит речь об идеологических устремлениях современного социума, приводящих к единому концу. Инфинитивы-антонимы в приведенных строках семантически восходят к двум разным метафизическим плоскостям – реальному миру и миру «иного» вселенского пространства. Инфинитивы на метасемантическом уровне транслируют предопределенность человеческого бытия. Глагольная категория вида в данном случае усиливает мотив возвратности/многократности описываемых действий.

Особого внимания заслуживает стихотворение «Спотыкаться и падать...» (2013), вошедшее в сборник «Кама-кылбур». Этот текст показателен тем, что здесь инфинитивы выполняют рифмообразующую функцию:

*Спотыкаться и падать,  
Вставать и шагать,  
О потерях грустить  
И Луну не затмить.*

*Всех ушедших светло помянуть,  
С бедным звоном монеты уснуть...  
С птичьим гомоном утром вставать,  
Во Вселенной свой свет зажигать...*

*Подлеца подлецом называть,  
И святому свечу возжигать,  
У любимого морщинки стирать,  
Колыбельную песню дитю напевать...*

[Ар-Серги, 2017, с. 31].

Абсолютная ИС 14 охватывает три четверостишия, выражая некий свод поведенческих правил. Все инфинитивы строго располагаются в конце строк (= эпифора). Семантика глаголов, а также актуализация несовершенного вида, транслирующего незаконченность действия, обеспечивают эффект статичности изображения, артикулируют неподвижное состояние (погруженность в себя?) лирического героя. Таким образом, инфинитивное строение стихотворения, по видимому, содержательно продиктовано, является внешней проекцией внутреннего.

Интересная модель ИП представлена в поэтическом тексте «Стихотворение про “хм...”». Инфинитивная композиция складывается как из множественных, так и из «одинокых» инфинитивов:

*Стихотворение пришло и попросило  
закурить,  
Мол, надо бы поэмой **стать**,  
Неплохо б всё это **обмозговать**,  
Потом за стол – **писать, творить**.*

*Стихотворение устало село на скамью:  
- На днях меня хотели в шлягер **превратить**...*

*Утёк! Не стал **пятнать** собой семью,  
Охотников до глупостей **плодить**.*

[Ар-Серги, 2017, с. 48].

*Стихотворение задумалось всерьёз:*

*И хочется **сказать** ему!..*

*Не лучше ли **смолчать**?*

*Не вызовет ли тут ответ курьёз?*

*... Тогда не надо было **приходить**.*

*Чего ж **стучать**?*

[Ар-Серги, 2017, с. 49].

Приведенные поэтические фрагменты текста представляют собой совокупность разнообразных инфинитивных тенденций. Здесь присутствуют зависимые инфинитивные конструкции с доминантными глаголами, с модальными глаголами, находят место условные инфинитивные варианты. Со структурной точки зрения инфинитивы снова выполняют рифмообразующую функцию.

Безусловно, отдельный кластер в творчестве В. Ар-Серги образуют инфинитивные обороты, участвующие в развертывании портретов – внешних и внутренних: «У меня внутри – пушистая мягкая гусеница, / Которая не хочет бабочкой **стать**, / И считает, что не возвысится, а опустится, / Если станет выше домов **летать**» [Ар-Серги, 2004, с. 37]. Портрет, построенный по принципу сравнения и дополненный инфинитивами, встречается в стихотворении «Медвежья пляска»: «И пытается он серенады мне **петь**, / Любит ночью **реветь** под окном, как медведь. / ... / Ну, медведь! Голос груб. Волосатая грудь... / Неужели нельзя **быть** культурней чуть-чуть?» [Ар-Серги, 2004, с. 39]. Такого рода развернутое портретирование подтверждает прозаический опыт автора. Кроме того, на синтаксическом уровне здесь представлены устойчивые цепочки инфинитивных оборотов с доминантными глаголами «любить», «пытаться», характерных для удмуртского поэтического тезауруса.

Интересно, что многообразное инфинитивное обрамление чаще всего характерно для стихотворений, посвященных описанию удмурта: «В округе не сыщешь / деревни другой, / где так веселы и красивы / удмурты. / ... / Все умеют

они – / *плясать, целоваться, и складывать песни, и штопать одежду, и печь табани...*» [Ар-Серги, 1998, с. 17], «– ...Потому что мы – / удмурты. Мы пришли сюда из далекой Звезды / и мало мыслим в здешних / законах... Мы умеем / только *работать* на своих маленьких / кусочках земли и *любить* их, / но не умеем *торговать*» [Ар-Серги, 2007, с. 52]. Некоторые нелицеприятные черты удмуртской ментальности (зависть), выраженные в том числе инфинитивной «ремаркой», приводятся в тексте-обращении «Удмурту»: «*Ты не хочешь и видеть меня – / Это я знаю. / Будешь рад, если вдруг / Упаду среди белого дня, – / Это я знаю*» [Ар-Серги, 2001, с. 135].

Образ удмуртского народа в поэтических текстах Вячеслава Ар-Серги зачастую связан с художественной репрезентацией удмуртских товарищеских поэтов. Это тот случай, когда образ представителя этноса олицетворяет сложное социокультурное положение всего народа. Инфинитивное письмо как средство художественного изображения используется в стихотворении «Эрик. Реквием», посвященном памяти трагически ушедшего из жизни удмуртского поэта и журналиста Эрика (Валерия) Батуева. В композиционном плане стихотворение достаточное объемное, напоминающее балладу. В тексте находит выражение подавленное состояние автора, вызванное случившейся трагедией. Обращает внимание сюрреалистический образный – «затемненный» – язык данного произведения. В произведении немало примеров грамматических и стилистических ошибок, «неверных» поэтических решений, по-видимому, говорящих о сложном внутреннем конфликте поэта. В стихотворении «Реквием» ИП, несмотря на наличие 13 инфинитивов, находится в семантически и грамматически ослабленной позиции. Отдаленное расположение инфинитивов друг от друга, по-видимому, свидетельствует об их бессознательной включенности в структуру текста. В основном инфинитивные единицы сосредотачиваются в авторских отступлениях, выделенных курсивом: «*Долго я в свое сердце / Ту новость **впускать** не хотел...*», «*Нелегко **осознать** / То, что Эрик скончался в столице, / В близкой и дорогой, / И – внезапно далекой – Москве.*», «*Хоть и стыдно **сказать**, / Слово Эрик в моем лексиконе / Было гостем*

*нечастым... / Лишь горестный опыт помог / Суету одолеть и понять, что такое свобода...», «Может, вправду / Была тебе истина жизни открыта, / Но, как часто бывает, / Ты нам не успел рассказать – / Отчего среди белого дня / Тьма с ухмылкой бандита / Продолжает глумливо, как прежде, / В сердца к нам влезать...»* [Ар-Серги, 2004, с. 80–88]. Приведенные отрывки ИП объединены общим художественным контекстом: боль, одиночество, невозвратность прошлого, новообретаемая «нечаянная свобода» характеризуют экзистенцию лирического субъекта.

Похожее на предыдущий текст эмоциональное состояние изображается в поэтическом произведении «Памяти дальнего друга». Здесь реализуется излюбленная модель В. Ар-Серги – ИС 3 (1+1...+1). Условно-сослагательная инфинитивная комбинация акцентирует внимание на былых днях, которые напоминают о старом друге: *«Посидеть бы им больше гуртом, / Да и песню удмуртскую спеть – / Ее пели с тобой мы о том, / Что черемухе в осень не цвести...»* [Ар-Серги, 2021, с. 27]. «Деревенский» мемуарный код часто становится ключевым элементом творчества В. Ар-Серги.

Серию «дружеских» стихотворений продолжает произведение «Друзьям-поэтам». ИП здесь практически абсолютная, протяженная серия (13 инфинитивов) конституирует композицию третьей строфы:

*Кто насобачился себе мамон переполнять:  
Прокнокать, мацать, стырить и канать,  
Кидать и шухерить, сливать и опускать...  
Без слов – жалеть и каяться, простить,  
прощать...*

[Ар-Серги, 2017, с. 10].

В строфе фигурируют глаголы-жаргонизмы, они создают эффект художественного преуменьшения (= литота). Примечательно, что употребление подобной лексики в более поздних стихах Вячеслава Ар-Серги – нередкий случай. По всей вероятности, таким экзальтированным образом он стремится приблизить свое творчество к канонам современной маргинальной литературы, стать более интересным молодой читательской аудитории.

Инфинитивы в приведенном отрывке семантически восходят не к образам друзей-поэтов, а к – репрезентации обобщенного образа чиновника. Инфинитивная серия авторских острот конструирует выраженное негативное отношение к правящему классу. Инфинитивы на метасемантическом уровне передают обостренное авторское ощущение окружающей действительности, положения в обществе: «Идет он ежедневно через строй / Чиновных унижений, читательских острот» [Ар-Серги, 2017, с. 10], при котором он и его соратники находятся в оппозиции. Продолжение темы дружбы следует в стихотворении с символическим заглавием «Другу», здесь реализуется инфинитивная модель ИС 2, состоящая из зависимых инфинитивов. В тексте обоим инфинитивным формам предшествует один и тот же доминантный глагол «уметь»:

*Он умеет **работать** на славу,  
Он умеет **сплясать** с огоньком*  
[Ар-Серги, 2017, с. 22].

Анафорическое начало строфы, на наш взгляд, построено в духе советских лозунгов, которые прочно укоренились в сознании автора. В центре сюжета произведения – воспоминания автора. Инфинитивы в этом случае ориентированы на портретирование типичного друга-удмурта.

Для стихотворений В. Ар-Серги, как для любых поэтических произведений, характерна некоторая степень автобиографичности сюжетной линии. В стихотворении «Языческий апокриф» явлен автопортрет поэта, составленный из ИС 7: «О том, / помогли чтобы Духи ему – / Коконя обруч как гипс **разорвать** / и бабочкой став – / в небесах **полетать**, / Дальние страны **перевидать**, / И бабочек всех **перевстречать** – / Им **спеть** о себе и Слово родное / **сказать**... / И – / счастья крылом в удмуртские окна / **влетать**» [Ар-Серги, 2007, с. 57]. Здесь автобиографизм эксплицируется через инфинитивное письмо, что становится психологическим отражением авторского «Я», проявлением ценностных ориентиров.

В русскоязычных стихотворениях Ар-Серги нередко ключевыми лирическими героями являются сам автор и зооним. В этом плане



примечательным кажется имплицитный автопортрет, прочитываемый в поэтическом тексте «Воробей». Вообще, следует отметить, что образ воробья достаточно широко представлен в поэзии В. Ар-Серги (см. Глава 2.3). В таком случае можно утверждать, что воробей – тотемное животное поэта, ментально близкое ему существо. Очевидно, что инфинитивы в указываемом произведении репрезентируют авторскую идею о способности преобразования, изменения визуального образа:

*Всё недосуг ему  
Одеть свой фрак,  
Отдаться с пылом одному –  
Принарядиться, как на брак !*

*Вихор попричесать  
И бантик бы – на грудь !  
А боты – ваксой начищать,  
Рубашку поменять – всё труд...*

[Ар-Серги, 2017, с. 38].

Здесь инфинитивы грамматически обращены не к предикату (как это общепринято), а к существительному. Кроме того, важным художественным принципом в тексте представляется излюбленный прием поэта – сочетание неожиданных, сюрреалистичных картин, которые повышают градус несуразности поэтического мира.

Автобиографический дискурс русскоязычных стихотворений В. Ар-Серги тесно переплетается с одной из концептуальных тем его творчества – темой дружбы. Так, в довольно объемном семантически, грамматически разрозненном стихотворении «Не – болтовня» [Ар-Серги, 2007, с. 88–91] инфинитивная серия складывается из 8 зависимых несвязанных между собой инфинитивов. В таком ключе инфинитивные обороты становятся рандомными, бессознательными включениями, говорящими об искаженном авторском сознании (опьянение). ИП здесь не несет никакой функциональной, смысловой нагрузки. Визуальному восприятию сюжетной линии произведения способствуют не только мотивно-образные цепочки, но и прозаический синтаксис, многословие, ритмико-тональный рисунок (тире, многоточия).

Еще одним ярким примером развернутой поэтической инфинитивности у В. Ар-Серги служит текст «Отцовский флаг»:

*На корабле своём хотел ещё раз **побывать**,  
На Русском острове свой флаг **поднять**,  
С матросами за флот «ура!» **кричать**,  
На камбузе у кока **погулять**.*

*А в ночь – на вахте со старпомом,  
На Южный Крест **смотреть**...  
**Стоять**, как пограничник, за штурвалом,  
Сквозь шторм себя на родине **узреть**...*

[Ар-Серги, 2017, с. 40].

Вышеприведенные инфинитивные конструкции относятся ко второму типу ИП: они зависят от доминантных глаголов – в данном случае, «уметь», «хотеть», «помогать».

Анализ многих стихотворных текстов В. Ар-Серги показывает, что поэт использует в качестве «слов-сигналов» инфинитивы, выражающие ключевые человеческие состояния, становящиеся этноспецифическими. Так, в произведении «Обманывающий поэт» автор привлекает широкий спектр инфинитивно-обозначенных «внутренних» маркеров, демонстрирующих ментальность этноса: «Перестали удмурты вторичными **быть**, / Стали духом богаче и сердцем смелее, / Стали землю родную **ценить** и **любить**, / Уважая себя и язык своих предков, / Стали лучшее **ждать** от грядущих времен» [Ар-Серги, 2004, с. 63]. Репрезентация образа современного удмурта, создаваемая предикатно-инфинитивной формулировкой, запутывают читателя, поскольку заглавие и содержание стихотворения не «параллельны».

Как разговорной, так и поэтической речи свойственны инфинитивы, следующие за сослагательными глагольными формами с частицей *бы*: «Засыная дочка прошептала: –Да, / Хорошо еще **бы походить** на лыжах...» [Ар-Серги, 2001, с. 21], «Мне **бы дожить** эту ночь до зари, / Им **бы – любить** да ладком» [Ар-Серги, 2007, с. 106], «А мечтает лошадка о том – / Как **дожить** до весны **бы ладком**, / Борозду́ **б провести** в огороде рядком / А потом и **забыться бы сном**» [Ар-Серги, 2007, с. 117]; «Мечталось мне много о том, / Чтобы **сесть бы с**

*тобою рядом»* [Ар-Серги, 2017, с. 51]. Семантические проекции такой инфинитивной комбинации – желательность тех или иных событий.

Инфинитивы у В. Ар-Серги нередко употребляются с отрицательными предикатами «нельзя», «нельзя не», «невозможно», «не может» и др., транслирующими состояния невозможности действия/события. Наиболее ярко эта особенность проявляется во второй части стихотворения «Языческий апокриф»: «*Природы среди них осталась поука – / О том, что в бабочке каждой / Душа / Человека живет. А душу / **нельзя убивать** / Как и землю – **нельзя не пахать**, / Как и детей – **не рожать**... / Убитой душе уже **не родиться***» [Ар-Серги, 2007, с. 58]. Еще один интересный пример представлен в тексте «Я не шагну к тебе, как к чуду...»: «***Дарить** купальницы **не буду** / Сама ты – цветик золотой. / **Не стану** в дверь твою **стучаться**, / Надеюсь: **выбежишь сама**. / **Не стану** плакать и смеяться, / **Дерзить, грустить, сходить с ума**. / **Не стану** белкою **вертеться** / **Вокруг тебя, в твоём окне***» [Ар-Серги, 2001, с. 94]. В более поздних сборниках также можно проследить ряд отрицательных инфинитивных серий: «***Ведь не может быть** / Песня – **не спетой**, / **Как не может быть** / Нива – **не сжатой**...*» [Ар-Серги, 2017, с. 25]; «*Где мы встречали юные рассветы / И где закат **не мог нас разлучить**. / ... / А я молчал. Очнувшись ото сна, / **Не мог промолвить «нет»** иль «да» ...*» [Ар-Серги, 2021, с. 17]. Приведенные фрагменты не заканчивают список примеров отрицательного ИП. Однако, опираясь на них, мы можем утверждать, что В. Ар-Серги оперирует отрицательными формулировками бессознательно, поскольку «не» в его поэтических текстах носит не только отрицательный характер, но и – подчеркнуто положительный.

Образы природы и внутренний мир человека также корреспондируют, создавая в пределах произведения инфинитивные поля: «***Жёлтый цветок затоптать**, / **Поступью тяжкой сломать** – / ... / Голубку с небес **подстрелить**, / **Стужу в цветник запустить**... / ... / Старого тяжело **обидеть**, / А малого – детства **лишить**, / Руку бандита **направить**, / Родины свет **очернить**... / ... Ты можешь лишь только **убить**, / Но боговой силы лишён – **оживить***» [Ар-Серги, 2007, с. 94]. Показательно, что человек изображается как разрушительная сила.

Рисуя такой портрет, поэт привлекает инфинитивы семантического поля «разрушение», прибегает к мотиву конца, конечности. С грамматической точки зрения также прослеживается ситуация завершенности, невозвратности действия, процесса – В. Ар-Серги, художественно выписывая образ «беса», использует только глаголы совершенного вида.

В противоположном условном модусе оказываются инфинитивы в стихотворении «Серые ворота»: *«А ведь **покрасить** можно бы ворота эти, / Скажем, в синий, / В зеленый, красный, желтый цвет – / Или еще какой-нибудь. / И можно бы **нарисовать** / На них ромашки, / Розы, / Иней, / Как говорится, / **Подбодрить**, / **Развеселить** их хоть чуть-чуть. / **Пусть** поверху – облака, / Боровики **пустить** по долу»* [Ар-Серги, 2004, с. 34]. Здесь инфинитивная цепочка направлена на создание визуального эффекта. «Серые ворота» становятся «чистым полотном» для буйства красок авторской фантазии. Интересно, что образ ворот представлен здесь глаголами совершенного вида, которые выражают завершенность, ограниченность. На наш взгляд, такой грамматический ход неслучаен. Ворота в удмуртской картине мира занимают важное место: по воротам судили о достатке и положении хозяина. Ворота у удмуртов символизируют границу «своего пространства» [Владыкин, 1994; Шкляев, 1978, 1989].

Очевидно, что интенсивная индивидуально-авторская интенсификация инфинитивов перекликается с эмотивным содержанием текста, инфинитивные серии как бы усиливают эмоциональное, чувственное авторское присутствие в произведении, являются эксплицитным психологическим кодом высказывания: *«А любовь – / ... / Заставляет **увидеть** Восток. / С ней – и в небо **взлететь**, / И **свалиться** с вершины – / Не жалко»* [Ар-Серги, 2001, с. 95]; *«Где мы встречали юные рассветы, / И где закат не мог нас **разлучить**. / К чему теперь горячие приветы / Мои, коль могут они только **огорчить**?»* [Ар-Серги, 2017, с. 54]; *«Острейшей крыши, стала **звать** / Меня к себе, и я – пошёл, / Едва оцупывая путь, её **обнять**, / Как к Ангелу я к ней шагал»* [Ар-Серги, 2017, с. 65].

Инфинитивное «обрамление» русскоязычного поэтического письма характерно для текстов социально-политической направленности. Такие произведения окрашены повышенной эмоциональностью. В поэтическом тексте «Долги» инфинитивы актуализируют злободневные реалии современного социума: «*А грех ведь не его – других, / Не могущих **тянуть** кредит / ... / А с криком боли – не потеха / **Платить** за всех весь век / ... / И не могу в кредит своим стихам / **Забить** эти долги хотя б на миг*» [Ар-Серги, 2017, с. 60]. Стихотворение художественно представляет социально-экономическое положение удмуртского гуманитарного (и не только) сообщества. В результате «тектонических» изменений в системе государственного устройства появляются подобные маргинальные тексты, «кричащие» о пересечении заказного труда и неполноценности, вторичности интеллигенции. Три семантически корреспондирующих инфинитива, связанных как с модальным глаголом, так и с причастием, и именем существительным, делают еще более очевидным авторский посыл.

Несмотря на многочисленные критические дискуссии вокруг творчества В. Ар-Серги, он не боится экспериментировать, открыто высказывать свое мнение [Шибанов, 2002; Арзамазов, 2018]. Так, в поэтическом тексте «За полями предвыборной речи» инфинитивы подчеркивают авторское отношение относительно нового политического устройства государства:

*Не надо нищего **учить**,  
 Что надо родину **любить**.  
 А, может, раз хоть **накормить**,  
 Чтобы себя не смог **забыть**?*

[Ар-Серги, 2017, с. 143].

Цепочка рифмующихся инфинитивов вновь подтверждает «языковое переключение» поэта. Рифмовка конечных инфинитивов – частое явление в удмуртской поэтической традиции, «результат агглютинативности удмуртского языка» [Арзамазов, 2012, с. 160].

Инфинитивное письмо как один из способов усиления экспрессивно-эмоционального фона используется в любовных текстах. Так, лирический герой,

впечатленный сюжетом знаменитой рок-оперы «Юнона и Авось», строит монологическую речь на основе инфинитивных вопросов. Совершенный вид глаголов способствует формированию законченности действия:

*По сюжету рок-оперы бедная Кончита  
 Ждала из-за дальних морей своего Резанова  
 Ровно тридцать пять лет,  
 Отказавшись от мещанского быта,  
 И была готова **повторить** все это заново.  
 Это много или мало,  
 Если **ждать** безуспешно?  
 Хватит ли, милая, сил у тебя,  
**Жизнь заполнить**  
 Пустотой такой же кромешной,  
 Словно бы заживо **похоронить** себя?*

[Ар-Серги, 2004, с. 54].

Здесь не абсолютные, условные, представляющие женское «иное» как социальный тип инфинитивы трактуют размышления-послания без иронической стилизации, но с сохранением некоего романтического шарма. Продолжение любовной тематики следует в стихотворении «Аллур – ползком на небеса», здесь реализуется инфинитивная цепочка из отдельных конечных глаголов: «*И обессиленной, сев на краю жерди / Острейшей крыши, стала **звать** / Меня к себе, и я – пошел, / Едва ощупывая путь, ее **обнять**, / Как к Ангелу, я к ней шагал. / ... / В молчанье стиснув зубы, – вдрабадан / Хотел сарай **разрушить** до пенька. / ... / Ведь боязно туда одной **ходить**... / ... / Осталось мне каких-то метра три / До милой, до голубки **доползти**. / Она ж взлетела турманом секунд на три / И села на мое плечо – / другого места / **не найти**?» [Ар-Серги, 2021, с. 77]. В тексте все инфинитивы находятся в зависимой позиции. Однако претендующие на согласование глаголы не характерны для инфинитивного тезауруса русскоязычного творчества В. Ар-Серги. Сюжетный кластер стихотворения образуют романтические стремления лирического героя. Инфинитивы в этом плане передают физиологическую сторону любовного влечения, пролегающего через трудности и преграды. Схожее с предыдущим текстом настроение обнаруживается в стихотворении с символическим заглавием «Образ любви».*

Простая зависимая инфинитивная серия (ИС 2) фокусируется на желании лирического героя не расставаться с возлюбленной, обозначить ее священное присутствие в его жизни: *«А ты – / если хочешь – / то можешь **уйти** – / След твой в скрижали могу занести»* [Ар-Серги, 2017, с. 102].

Несмотря на выбор русского языка в качестве основного инструмента письма в творчестве В. Ар-Серги явно прослеживается связь с мифологией удмуртского народа. Фольклорно-мифологический контекст просматривается в стихотворении «Колдовская береза». В тексте речь идет о старой колдунье, которая не может умереть, не передав свое магическое знание живому существу. Инфинитивы, образующие обширную цепочку (ИС 17), передают сложные внутренние переживания – томление, агрессию, отчаяние героини-ведьмы: *«Старая колдунья на заре / маялась и выла во дворе. / Боль ее ломала и сгибала, / и **стонать**, и **плакать** заставляла. / ... / Тайну свою некому **отдать**... / Чтоб от чар ее **освободиться**, / кычет бабка, как лесная птица, / темень, что в самой себе таится, / продолжая глухо **проклипать**»* [Ар-Серги, 1998, с. 90–92]. Колдунья готова на все, лишь бы сбросить колдовские чары: *«В этой жизни / **жить** уже нельзя. / Тяжкой ноши тело не осилит. / Лучше **стать** змеей и **жить**, скользя... / Лучше **стать** стрелой / и **бить** навывлет»* [Ар-Серги, 1998, с. 90–92]. И в итоге она «обрушивает» их на березу, которая погибает, а потом возрождается. Образ березы, на наш взгляд, выбран поэтом неслучайно – он является, с одной стороны, символом женского начала, с другой – воплощает связь с миром мертвых.

Мифологический сюжет разворачивается в тексте «Лишний человек». Главный герой – Мултэс Мурт (лишний человек) олицетворяет собой обреченность человеческого существования. Как пишет сам поэт в предисловии к стихотворению: *«В древние времена удмурты обривали провинившемуся человеку голову и изгоняли его из общины. Так он становился изгоем – лишним человеком, Мултэс Муртом. К нему никто не смел даже прикасаться. По сути, он был обреченным на гибель»* [Ар-Серги, 1998, с. 93]. Прозаически построенное произведение повествует об обряде изгнания человека из деревни, о его

дальнейшей судьбе: *«До заката он должен уйти, / не позоря семейный воршуд. / И на то, / чтоб проститься с родней / и покаяться перед Всевышним, / у него даже времени нет, / не считая последних минут»* [Ар-Серги, 1998, с. 93].

Семантическая принадлежность ИП, представленного в стихотворении, характеризуется доминантным прозаическим мировоззрением поэта, которое довольно ярко выражается в его поэтических произведениях и аккумулирует художественную энергию не в отдельных словоформах, а в развернутых сюжетных линиях.

Инфинитивное письмо в поэзии Вячеслава Ар-Серги – характерный, ярко выраженный поэтический сегмент, на первый взгляд, отвечающий литературным канонам удмуртского поэтического языка. Важнейшей особенностью ИП Ар-Серги является наличие абсолютных инфинитивных цепочек (до 18 инфинитивов в одном стихотворении), тем самым выводящее его русскоязычное творчество на более высокий языковой уровень. В таких композициях инфинитивы зачастую становятся ключевым компонентом синтаксической, грамматической и семиотической картин мира. Вместе с тем инфинитивы чаще всего подчинены доминантным предикатам, превалируют «одиочные» или «парные» инфинитивные конструкции. Поэтические инфинитивы неоднократно предстают в связке с отрицательно маркированными предикатами «нельзя», «невозможно», «не может», семантизирующими, напротив, ситуации с выраженными положительными коннотациями. Между тем, как показал анализ, в творчестве Ар-Серги встречаются объемные инфинитивные цепочки, служащие смыслообразующим элементом идиостиля поэта. Также в его творчестве инфинитивы нередко создают рифмовые переключки, выступают как элементы формы, композиции. Однако рифмовая экспликация инфинитива в поэзии В. Ар-Серги используется реже – рифма для поэта воспринимается как «отжившая» деталь стихотворного языка.

Инфинитивы в русскоязычной поэзии Вячеслава Ар-Серги употребляются и в начале, и в середине строки, группируются вокруг доминантных глаголов, имен



существительных, условно-сослагательного наклонения, конструируют синтаксическое обрамление целой строфы.

Исходя из того, что каждый инфинитив заключает в себе некий семантический посыл, однозначно можно сказать, что в анализируемых текстах инфинитивные конструкции (инфинитивные серии, цепочки, вкрапления) несут эстетическую и смысловую нагрузку. Они образуют своего рода «размытое медитативное наклонение» [Жолковский, 2020], отражающее возможность/невозможность желаемого действия. У В. Ар-Серги в этой рефлексии могут участвовать как лирический герой, так и автор, а также имплицитно – читатель. Прибегая к использованию инфинитивных доминант, автор углубляет поэтический модальный план, придает произведению экспрессивности.

Можно предположить, что активность инфинитивного письма В. Ар-Серги в какой-то степени говорит о его богатых филологических познаниях, приверженности традициям как удмуртской, так и русской поэзии. В своей монографии «Контексты художественного обновления национальной литературы» А. А. Арзамазов пишет, что в русскоязычном творчестве поэта «просматривается неочевидное влияние А. Блока, Б. Пастернака, И. Бродского, С. Гандлевского» [Арзамазов, 2018, с. 215]. Однако, несмотря на авторское «языковое переключение», композиционные трансформации, В. Ар-Серги удается создавать новые поэтические произведения, способные взбудоражить современную удмуртскую литературу, культуру, вывести ее на новый уровень восприятия.

### 3.3. Категория темпоральности и ее выражение в лирике В. Ар-Серги

Одним из активно разрабатываемых и перспективных направлений является исследование категории темпоральности. В таком понимании время выступает как совокупность всех языковых уровней организации текста: от грамматических до семантико-стилевых. Такого рода толкования обуславливают появление нового понятия – понятия «художественное время», которое «опирается на определенную систему языковых средств – для русского языка это прежде всего система видовременных форм глагола, их последовательность и противопоставления, транспозиции (переносное употребление) форм времени, лексические единицы с темпоральной семантикой, падежные формы со значением времени, синтаксические конструкции, которые создают определенный временной план (например, номинативные предложения представляют в тексте план настоящего), имена исторических деятелей, мифологических героев, номинации исторических событий» [Николина, 2003, с. 125].

Несомненно, одних грамматических признаков глагола недостаточно для выражения многообразия видов темпоральных отношений действительности. При таком понимании лексико-семантическое поле времени складывается как из категории времени глагола, так и из всех лексических единиц и словосочетаний с темпоральным значением. К таким лексическим средствам создания темпорального пространства можно отнести наречия, прилагательные, предлоги, сочетания существительных с местоимениями, предлогами и т.д., содержащие в себе темпоральную сему [Семергей, 1977, 1983; Каращук, 1978; Костина, 1978; Скобликова, 1979; Шумилов, 1985; Панков, 1991]. Безусловно, стоит принимать во внимание и синтаксические средства – временные придаточные предложения, причастные и деепричастные обороты. Иначе говоря, единый временной континуум образуется благодаря сочетанию всех вышеперечисленных положений.

Время – одно из постоянно изучаемых и дискутируемых явлений языка, при этом ускользающее от окончательного определения. Сегодня теоретико-методологическая библиография изучения специфики художественного времени является своеобразной вершиной научных изысканий, поскольку затрагивает комплекс многофункциональных процессов творческого восприятия окружающей картины мира. Проблема исследования категории времени как структурно-семантической основы художественного текста представлена в филологических трудах Д. С. Лихачева [1962], Ю. М. Лотмана [1972, 1996, 2000], А. В. Бондарко [1971, 1996, 1999, 2001, 2002], М. М. Бахтина [1979], Г. А. Золотовой [1979], В. Н. Топорова [1983], М. Н. Левченко [1987], М. Л. Гаспарова [1994, 1997], Ю. В. Доманского [1998], Н. А. Николиной [1998], В. М. Топоровой [1999], Вяч. Вс. Иванова [2000], Л. Г. Пановой [2003], Т. В. Матвеевой [2003], И. Р. Гальперина [2007], Н. А. Фатеевой [2007], Я. Э. Ахапкиной [2010], И. Е. Васильева [2013] и др.

Среди многочисленных изысканий отечественных филологов относительно хронотопа в художественном тексте особого внимания заслуживает работа Л. Г. Пановой, посвященная комплексному анализу поэзии О. Мандельштама [Панова, 2003]. Автор работы рассматривает не изолированно, а во внутренней взаимосвязи три семантических аспекта поэтического языка Осипа Мандельштама. Мир, пространство, время изучаются с лексической и грамматической точек зрения.

В контексте приводимых выше исследований не менее интересным представляется теоретико-практический опыт удмуртских филологов. В таком ключе обращают на себя внимание труды А. Г. Шкляева [1979], С. Т. Арекеевой [2002], Л. В. Бусыгиной [2009], Т. Г. Владыкиной, Г. А. Глухой [2013]. Проблеме темпоральных моделей в удмуртской поэзии посвящены обширные работы А. А. Арзамазова [Арзамазов, 2010, 2018]. Исследователь анализирует творчество удмуртских писателей в тесной связи с грамматикой, находя тем самым закономерные особенности, логику тексто моделирования.

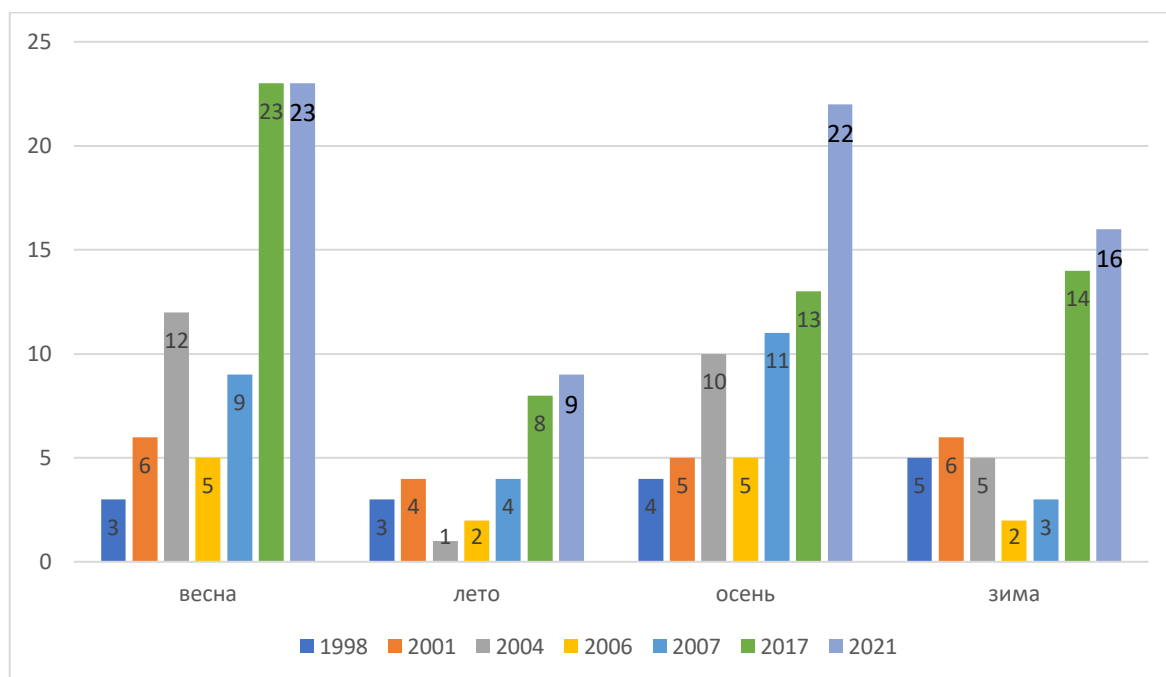
Сегодня удмуртская художественная литература находится под влиянием глобализации, межкультурного проникновения. Тотальное двуязычие (русского и удмуртского языков) порождает качественные изменения в структуре, семиосфере языка. Современные удмуртские писатели вынуждены переходить на русский язык, в связи с чем неизученными, неосвоенными остаются многие языковые модели, коды. В таком ключе творчество Вячеслав Ар-Серги становится вдвойне интересным, поскольку ему в другом языковом поле приходится подстраиваться под новые грамматические, семантические модели, при этом доказывая свою этнокультурную самобытность. Его амбициозный языковой переход ознаменовал борьбу «своего» этнокультурного пространства с «не-своим».

Прежде чем перейти к анализу темпоральных моделей в русскоязычной поэзии В. Ар-Серги, необходимо отметить, что основу его поэтических сборников составляют тексты, датируемые 1998–2020 гг. Любопытно, что со сборника «Дубрава на Луне» поэт начинает указывать дату написания текста. Такой авторский ход позволяет нам выявить и проанализировать в хронологическом порядке не только трансформации темпоральных кодировок, но и мотивно-тематических доминант и авторского осмысления картины мира. Вячеслав Ар-Серги, перейдя на «чужой» русский язык, осваивает в первую очередь не столько поэтические границы большой русской словесности, сколько языковые особенности, которые становятся местом притяжения для исследователей.

Невозможно отрицать тот факт, что важнейшим ядром отображения видовременного пространства являются природно-циклические изменения. В художественной литературе изображение времен года, безусловно, неотделимо от смены жизненных этапов человека, от его внутреннего состояния. Согласно определению, представленному в «Большом толковом словаре русских существительных» под редакцией Л. Г. Бабенко, лексемы, обозначающие времена года, включены в денотативный класс «Время». Все лексемы в данном словаре обладают идентичной дефиницией: **Весна** – время года, следующее за зимой и предшествующее лету. **Лето** – время года, следующее за весной и предшествующее осени. **Осень** – время года, следующее за летом и

предшествующее зиме. **Зима** – время года, следующее за осенью и предшествующее весне» [БТСРС, 2005, с. 234]. Лексические единицы «следующий» и «предшествующий» подтверждают коннотативное значение «цикличности», «очередности». Однако комплексные исследования удмуртских ученых показывают, что в контексте религиозно-мифологической картины мира удмуртов времена года образуют следующие оппозиционные пары – «весна – осень» и «лето – зима» [Владыкин, 1990; Шутова, 2003; Попова, 2004; Владыкина, Глухова, 2011]. Такое восприятие года как двух противоположных периодов «соотносится с представлениями славяно-русского календаря о годе как *лете* и *зиме* с той лишь разницей, что для удмуртов важнее оказались *осень* и *весна* с осенью как началом года (ар)» [Владыкина, Глухова, 2011, с. 6].

В диаграмме 1 представлен количественный подсчет единиц лексико-семантического поля «Времена года», встречающиеся в поэтических сборниках В. Ар-Серги на русском языке.



**Диаграмма 1.** Частотное распределение слов лексико-семантической группы «Времена года»

Как мы видим, в поэтических текстах В. Ар-Серги представлены все времена года, причем предпочтение поэт отдает смысловой оппозиционной группе *весна – осень*.

Лексема *весна* оказывается связана, с одной стороны, с внутренним мироощущением поэта (пробуждение, обновление, молодость), а, с другой, – с архаичными верованиями удмуртов: «Из шишки родится сосна, / На ветке завьется **Весна**» [Ар-Серги, 2007, с. 35]; «Компания веселая / Хоралами нестройными / Взывала **весну** / В Шубашкар<sup>7</sup>» [Ар-Серги, 2007, с. 68]; «Не видела, как мы обнялись / Прощаясь пред новой **весной**» [Ар-Серги, 2017, с. 19]; «Вот шагом упругим, наполненный думой, / Путник идет сквозь людей, / Не уставая рождаться **весной** – / Ждет он прилета диких гусей» [Ар-Серги, 2021, с. 18].

Говоря о весне, автор оперирует разными оттенками значения глаголов движения: «...Ах, и поверить бы теперь, / Что в мир еще **придет весна**» [Ар-Серги, 2017, с. 21]; «Ты первой поняла – **ушла весна**, / Что паводком возвысила двоих тогда» [Ар-Серги, 2021, с. 17]; «И что весна **пришла** со сроком / Поздним к нам, на расстояние» [Ар-Серги, 2021, с. 80]. Через призму глагольных форм выстраивается мимолетное, циклическое время, соотнесенное с сюжетом, лирическим субъектом. Очевидное на первый взгляд противопоставление времен на самом деле имплицитно подчеркивает авторскую концепцию тонкой грани между настоящим и прошлым, ныне живущими и их предками.

Исследуемые образные хронотопы показывают, что для весны как неуловимого, быстротечного времени года характерна «телесная» соотнесенность с образом юной девушки: «...Ты пел, что прекрасна Гянджа, как **весна**» [Ар-Серги, 1998, с. 28]; «О, неземная сила серых глаз! / ... / С ресницами, как шелк / **Весенней** муравы, / Что сплетены / С лучами солнца...» [Ар-Серги, 2001, с. 8]. Феминизация образа усиливает образное восприятие ввиду того, что темпоральные лексемы *весна* и *осень* традиционно ассоциируются с женским архетипом.

Особо стоит отметить частотность употребления лексемы *весна* в контекстах любовной тематики. Весна – время, когда все живые существа стремятся создать пары. В этом плане примечательно, что в большинстве случаев

<sup>7</sup> Шупашкар [шубашкар] – чувашское название г. Чебоксары.

это такое эфемерное состояние, которое наполняет человека изнутри, как сосуд. Однако для В. Ар-Серги весна ассоциируется с разочарованием, расставанием: «*В руках моих цветы, цветы – / Весенней белизной обнажены / И только ты, и только ты, / не знаешь, что мосты разведены*» [Ар-Серги, 2017, с. 71]; «*Тот треугольник весенний / Древним сюжетом предстал: / Я и она, и он – невесенний, / Наша свиданье отнял*» [Ар-Серги, 2021, с. 74]. Образные параллели, выстраиваемые автором, не только нарушают естественный ход событий, но и сложно сживаются с фатальной нелиричностью произведений.

Весна как маркер внутреннего состояния лирического субъекта находит свое воплощение в песне: «*Но в белом снегу / Белый ландыш живет, / В снежную мглу / Весенне поет*» [Ар-Серги, 2017, с. 25]; «*Перестал подпевать / Нашей песне весной...*» [Ар-Серги, 2017, с. 144]. В действительности песня занимает важное место в быту удмуртов, поскольку их этнокультурный мир тесно связан с окружающей природой. В сознании удмуртов стихийные природные звуки воспринимаются как сигналы, знаки, наделенные особыми смыслами. Тексты песен точно вписаны в общую мифологическую картину мира удмуртов и во многом соответствуют поведенческим программам как традиционной этнической, так и урбанистической среды.

В представлении удмуртов весне противопоставляется осень. Анализ стихотворных текстов Ар-Серги показал, что данный сезон часто используется в прямом значении как определенное время года, как фон, например: «*Видишь, осень прогулялась по дворам. / Зябко, хлябко стало рощам и борам*» [Ар-Серги, 2004, с. 78]; «*Не надо было осенью / В лес мне заходить*» [Ар-Серги, 2007, с. 115]; «*Уйдет Иван-чай, / Взойдет молочай, / Уж осень, считай – / Не прогадай...*» [Ар-Серги, 2021, с. 8]; «*Да и песню удмуртскую спеть – / ... / Что черемухе в осень не цвесть...*» [Ар-Серги, 2021, с. 27].

Крайне редко лексема осень употребляется в переносном смысле: «*Лето грустит о грядущем конце. / Шагом спешащим рядом с парой / пройду – / В осень свою я зайду: / Я тоже ведь Слава...*» [Ар-Серги, 2007, с. 118]. В приведенном отрывке лексема осень образно обозначает зрелость, естественный период

человеческого бытия, переход из одного физиологического состояния в другое: образ лета воспринимается поэтом как молодость, образ осени – как старость. Бесспорно, любое время года становится отражением эмоционально-психологического состояния лирических субъектов. И осень не исключение. Иногда данное время года выражает уныние, печаль, скорбь: «*И вновь татарская печаль / Забыть о прошлом не дает... / Осенним листиком уносит в даль – / Там предок плачи мне поет*» [Ар-Серги, 2017, с. 152]; «*Ах, осень – желтая печаль*» [Ар-Серги, 2021, с. 15]; «*Осень, осень, осень... / Грустно очень, очень... / Солнце ясное – печально, / Миру больно, больно...*» [Ар-Серги, 2021, с. 24], а иногда вызывает радостные чувства: «*Вот там плясунам-то – раздолье – / Осенние свадьбы звенят!...*» [Ар-Серги, 2017, с. 20]; «*Такой вот звонкой осени / Не виделось давно – / В небесной ясной просини / Застряло облачко одно... / Леса багряно-желтые / С тяжелой зеленью кой-где...*» [Ар-Серги, 2021, с. 7].

Осень – время, ассоциируемое с дождями, ливнем, ветрами: «*И как ветер, который осенней лавиной / Налетев, разлучает деревья с листвой*» [Ар-Серги, 2001, с. 37]; «*Ветер осенний – / Качание свечек*» [Ар-Серги, 2007, с. 84]; «*И с копкою картошки не спешила / Под дождь осенний ледяной*» [Ар-Серги, 2017, с. 16]; «*И также тогда все дождило, / И летом, и осенью, даже зимой*» [Ар-Серги, 2021, с. 19]. Все это не позволяет героям оторваться от прошлого, переломить ход событий.

Вторую смысловую оппозицию составляют темпоральные лексемы *лето* и *зима*. Рассматривая данный образно-мотивный конструкт, мы приходим к выводу, что лексическая единица *лето* употребляется автором крайне редко и чаще всего в своем словарном значении – самое теплое время года. Обратимся к ряду примеров. Образ лета функционирует в качестве и фона разворачиваемых событий, и средства сравнения, например: «*Лето. / Детство. / Бабочка влетела / к нам на свет в открытое окно*» [Ар-Серги, 1998, с. 43], «*Пусть тебе приснится ласковое лето*» [Ар-Серги, 2001, с. 21]; «*Где два месяца лето и рожь / На хлеба, на свои не пожнешь*» [Ар-Серги, 2007, с. 99]; «*Так летний спорый ливень / Округу долгожданно оросит...*» [Ар-Серги, 2017, с. 46]; «*О том, что чудесное лето*



*пришло»* [Ар-Серги, 2017, с. 62]. Создавая образ лета, поэт оперирует прилагательными эмоционального коннотативного значения, по большей мере, его интересует эмоционально-психологическое состояние лирических субъектов.

Порой лето понимается автором как время испытаний, телесных истязаний: *«В лесу не страшен летний зной и холод зимних вьюг»* [Ар-Серги, 1998, с. 10]; *«Отдыхал, переводя дыханье, / Я под кроной липы в жаркий день»* [Ар-Серги, 2001, с. 28]; *«Июльские нагрянут грозы / и забушует водосток. / И улыбнись тебе сквозь слезы...»* [Ар-Серги, 2001, с. 65]. Преодоление времени душевных мук и физических страданий способствует осознанию истинного философского смысла человеческого бытия.

Осмысление событий лета тесно переплетается с темой прошлого: *«О том, что чудесное лето пришло / И гром озорной все шалит... / Что рад за мгновенье, что уж ушло – / Душа к забытью не благоволит»* [Ар-Серги, 2017, с. 62]; *«И также тогда все дождило, / И летом, и осенью, даже зимой – / Счастливой слезой наполняло / Все то, что ушло вот весной»* [Ар-Серги, 2021, с. 19]. Временные представления автора сопряжены с биографическим контекстом (юность, зрелость), его личным присутствием.

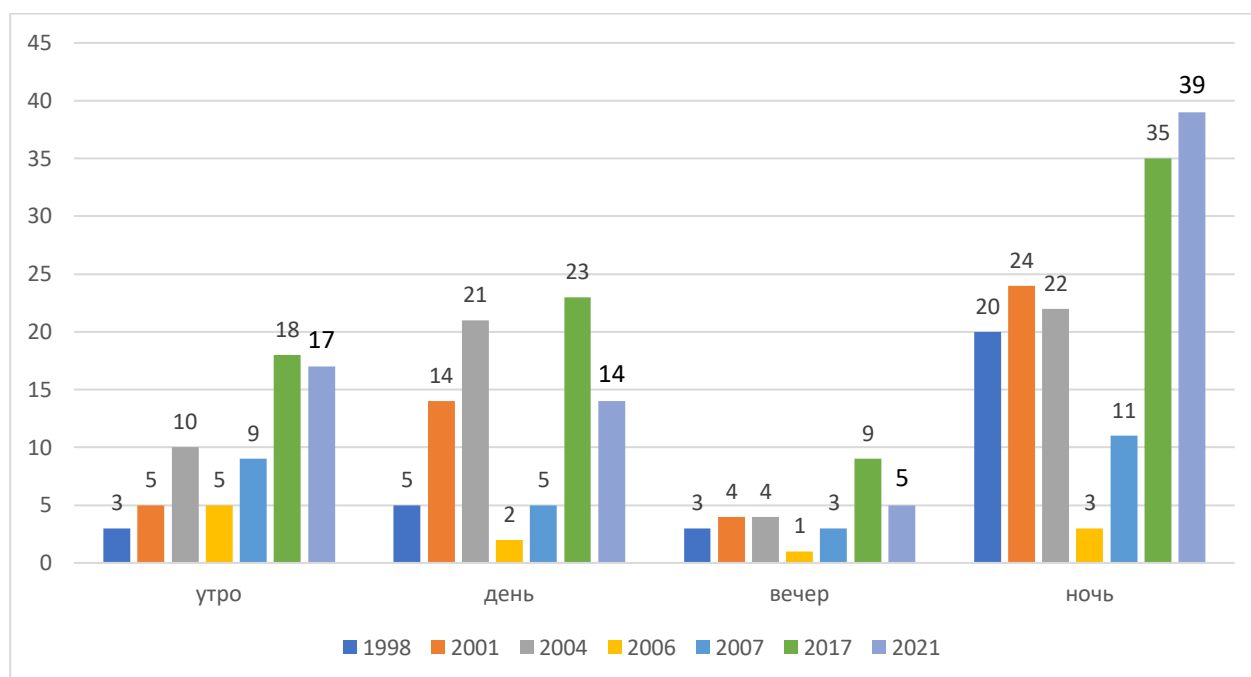
Темпоральная лексема *зима* представляет собой завершающий природный цикл. Время, когда лирические субъекты осмысливают свой путь, завершают свои дела. Душевное состояние героев часто описывается эмоционально-оценочными словами с семантикой грусти, печали, скорби: *«Зимняя стужа сковала поля, / Иней не только в окне, и – в душе. / Стылой слезою молчат тополя. / Грустью налилась и трубка в руке»* [Ар-Серги, 2017, с. 58]; *«Грянула стужа. Все замерло. / ЗаиндеVELO печальны дома»* [Ар-Серги, 2021, с. 116].

В понимании русского человека зима – это своеобразная особенность российского климата, которая находит свое яркое отражение в литературе, живописи. В русскоязычных стихотворениях В. Ар-Серги достаточно развернуто представлен темпоральный код зимы, разворачивающийся через призму образов, например: *«Наше солнце сменяет Луна, / Нашу зиму сменяет весна»* [Ар-Серги, 2007, с. 104]; *«Что не ядрены нынче зимы, / А летом – мокрый холодок... / С*

годами мы все более ранимы, / И все милее прошлого мирок» [Ар-Серги, 2017, с. 12]; «Мне подпой, воробей, по зиме! / Моргни прорубью глаз, стынь-река... / Загрустят матерински по мне / Камы милой в лесах берега» [Ар-Серги, 2017, с. 24]; «У Пушкина – «снег выпал в январе...», / И наш снежок – не торопился, / Намелся он до голенища в декабре» [Ар-Серги, 2021, с. 9]). Образные хронотопы в приводимых строках входят в единый поток временной транспективы: обзор естественного хода человеческой жизни от настоящего к прошлому и наоборот. Транспектива времени выстраивается в своеобразную цепочку: **настоящее** (употребление глаголов настоящего времени, выражающих последовательность действий) – **прошлое** (глаголы прошедшего времени – лексические семы «времена года» – антропоним *Пушкин* также приобретают здесь временную сему). Подобная семантическая параллель создает эффект тесной связи с жизнью России, с одной стороны, и осознания своего «Я» как части истории, культуры, народа, с другой.

Подводя итоги, следует сказать, что проанализированный темпоральный ряд, с одной стороны, обозначает внутреннее эмоциональное состояние лирического героя. С другой – количественный анализ, представленный в Диаграмме 1, доказывает, что преобладание лексем *весна* и *осень* соответствует религиозно-мифологической картине мира удмуртского этноса. Именно в эти периоды времени года удмурты проводили ритуально-обрядовые действия, символически ознаменовывающие смену календарных событий, смену видов деятельности и образа жизни народа, устраивали жертвоприношения. Все это не могло не отразиться на этническом мировидении В. Ар-Серги.

В поэзии В. Ар-Серги также широко распространены лексемы суточного цикла: *утро*, *день*, *вечер*, *ночь*. В диаграмме 2 представлен количественный подсчет единиц лексико-семантического поля «Суточный цикл», встречающихся в поэтических сборниках В. Ар-Серги на русском языке.



**Диаграмма 2.** Частотное распределение слов лексико-семантической группы «Суточное время»

Лексико-семантическое поле (ЛСП) «Утро» в стихах Ар-Серги представлено следующими конститuentами: деривационная часть (*утро, утренний, утром*) и парадигматическая часть (*рассвет, восход, до зари, в легкие рани, на заре, в алой зари*).

Традиционно *утро* связано с началом дня, рождением, пробуждением природы. Примечательно, что в словарях лексема *утро* трактуется именно таким образом: «период от окончания ночи до наступления дня» [БТССРР, с. 679]; «начало чего-либо (обычно какого-либо периода жизни, начального этапа развития какого-либо явления, чувства и т.п., с которым связываются надежды на хорошее, счастливое будущее кого-, чего-либо» [Современный толковый словарь русского языка, 2004, с. 882].

*Утро* – это первая фаза суточного цикла, поэтому в ее семантике закреплена сема «начало», «рано»: «*Дай мне руку, / Положи другую / На плечо мое – пусть это будет / Первый “на” проснувшегося мира*» [Ар-Серги, 2004, с. 33]; «*Он присмирел с утра, / Как будто страсть прошла...*» [Ар-Серги, 2021, с. 42]; «*С птичьим гомоном утром вставать, / Во Вселенной свой свет зажигать...*» [Ар-Серги, 2021, с. 51]; «*Будит меня / Утренней ранней порой*» [Ар-Серги, 2021, с. 51].

127]. Ар-Серги, вопреки общепринятым представлениям, предлагает и иные, инвариантные пути осмысления лексемы *утро*. Для него утро – это время конца, возврата в реальность, обыденность. Атрибутивы ЛСП *утро* выражают тревожность, ощущение некой опасности, дискомфорта: «*Чтобы утешить прохладой утренней / Неостывающий жар его внутренний*» [Ар-Серги, 2004, с. 28]; «*Утренний ветер в окно*» [Ар-Серги, 2017, с. 78]; «*А помнишь тот утренний холод, / Что разбудил нас в рань?*» [Ар-Серги, 2021, с. 30]; «*В сизой утренней дымке мой город / Воскресеньем февральским лежит*» [Ар-Серги, 2021, с. 39].

В корпус ЛСП «утро» включены лексемы *рассвет*, *восход*, *заря*. Их семантическое значение находится в тесной связи с ядром семы *утро*. Под лексемой *восход* понимается период «появления небесного светила – солнца, луны – над горизонтом» [Ефремова, 2006, с. 340], под *зарей* – «световая окраска горизонта перед восходом и заходом солнца» [Там же, с. 764], под *рассветом* – «время суток перед восходом солнца, начало утра» [Современный толковый словарь русского языка, 2004, с. 686]. Именно в таком ключе упоминаются эти природные явления: «– *На рассвете сегодня / По Удмуртскому краю как будто сам Бог / Босиком прошагал – / Так легко и свободно / И светло на душе – ни забот, ни тревог*» [Ар-Серги, 2004, с. 62]; «*Олени тревожно рассвета ждут, / Чтоб на заре испить водицы*» [Ар-Серги, 2004, с. 65]; «*Где мы встречали юные рассветы / И где закат не мог нас разлучить*» [Ар-Серги, 2021, с. 17]; «*Мы связаны нитью, веревкой, канатом, / Как флотским узлом в парусах... / Рассветом единым и общим закатом, / И памятью светлой об общих крестах*» [Ар-Серги, 2021, с. 22] «*Каплями крови / восстанет рассвет – / скрипке моей / забвения нет*» [Ар-Серги, 2021, с. 104]; «... *А на заре порыжеет лесок, / Бледное солнце засветит ложок*» [Ар-Серги, 2021, с. 119]. Отметим, что в поэзии В. Ар-Серги лексемы *рассвет* и *закат* не разрывны, образуют единую семантическую цепочку. В его представлении бытие человека подобно солнечному ходу: *рассвет* – рождение, *закат* – смерть.

Важной частью художественного мира в русскоязычной поэзии В. Ар-Серги выступает лексема *день*, главенствующая «единица измерения времени от ранних

этапов развития человеческой культуры по настоящее время» [Ерофеева, 2009, с. 33]. Анализ толковых словарей позволил выделить еще ряд знаковых семантических значений слова *день*: «1. Название части суток от восхода до захода солнца. 2. Сутки, промежуток в 24 часа. // Промежуток времени в пределах суток, предназначенный для чего-л., занятый чем-л. 3. Календарная дата, связанная с каким-л. событием или с празднованием его. 4. Срок, дата исполнения или наступления чего-л.» [Ефремова, 2006, с. 561], которые отчасти позволяют выявить специфику мировоззрения этноса. Кроме прочего, можно отметить некоторые атрибутивные формы, относящиеся к лексеме *день*: атмосферная характеристика (*знойный*), эмоционально-экспрессивная – (*славный, плохой*), характеристика по продолжительности и повторяемости (*каждый*).

В поэтических произведениях Ар-Серги *день* метафорически наделяется физическими характеристиками. Например, хронотоп *день* обладает таким признаком, как длина, т. е. способен увеличивать/сокращать свою продолжительность: «*Былые дни растаяли, как дым*» [Ар-Серги, 1998, с. 39]; «*Сегодняшний день – / так тягуч, / Уныло спускается / с утренних круч*» [Ар-Серги, 2007, с. 19]. В контекстах, где *день* выступает в значении жизненного цикла человека, обращает на себя внимание образная парадигма, в которой «*день – рождение, ночь – смерть*»: «*Не будет больше ни смертей, / Ни дней рожденья. / До главного из главных дней – / До воскресенья*» [Ар-Серги, 2004, с. 93]; «*О прошлых днях вздохнуть – / Себя незлобно попенять...*» [Ар-Серги, 2017, с. 15]; «*Ушедшие в ночь забудут о нас, / Пришедшие в день услышат о вас...*» [Ар-Серги, 2017, с. 26]. Еще один пример обнаруживаем в стихотворном тексте «*Юнона и Авось*». Здесь *день* символизирует жизнь – веселую, беззаботную: «*В день очень красивый. / Было тепло и светло, / И на душе безмятежно*» [Ар-Серги, 2004, с. 54].

Помимо физиологических признаков, *день* в творчестве поэта наделен и духовными качествами. *День* в мировосприятии В. Ар-Серги становится частью временного континуума, переплетающегося с божественными нарративами. В поэтическом тексте с символическим названием «*Пасха*» лексема *день* становится

олицетворением великого православного праздника: «*В самый главный из главных дней, / В самый славный из славных дней / ... / В это день / Христоваться / Не грех во имя ценностей вечных. / ... / В самый лучший из веших дней, / В самый светлый из светлых дней*» [Ар-Серги, 2004, с. 48–49].

Наряду с образно-ассоциативными характеристиками *день* обозначает конкретные даты, значимые периоды жизни человека. В стихотворении «Эрик (реквием)» *день* выступает в своем календарном значении, но с выраженной отрицательной коннотацией:

– *В день весеннего юмора,  
Шуток и добрых обманов,  
В день веселья,  
Влюбленности  
И ожидания первой листвы,  
В день прощанья с прошедшей зимой,  
В предвкушении свежих туманов,  
Разве кто-то печалится? –  
Может быть, спросите вы...*

[Ар-Серги, 2004, с. 80].

Как мы видим, в данном случае конкретизация временного промежутка осуществляется за счет языковых конструкций: *день + прилагательное + сущ. в род. пад.*, либо *день + сущ. в род. пад.* Кроме того, в этом контексте лексема *день* объединяет в себе три временных оси: *прошлое – настоящее – будущее*.

Лексема *вечер* («название части суток от окончания дня до наступления ночи» [Ефремова, 2006, с. 269]) в творчестве В. Ар-Серги представлена узким семантическим кругом. В понимании автора *вечер* – это время духовного единения близких людей, родственных душ: «*Матушку милую, что пела вечерами / колыбельные светлые мне...*» [Ар-Серги, 2017, с. 49], время застолий, бесед: «*... Вечерами же тени удмуртских поэтов, / Ушедших по рекам, великих поэтов – / Все сидят вот за этим столом, / За моим очень скромным столом...*» [Ар-Серги, 2017, с. 8]. У В. Ар-Серги *вечер* часто выступает фоном для уединения влюбленных: «*Вечерком пригласил я на танец подругу*» [Ар-Серги, 2004, с. 68]; «*Договорились разделить досуг. / Я ждал ее... / Пропал напрасно вечер*» [Ар-

Серги, 2004, с. 107]; «*Она зажгла ее в тот вечерок, / Чтоб осветить себя перед юнцом*» [Ар-Серги, 2017, с. 44].

Предикативная сторона лексемы *вечер* достаточно монохромна: действие отнесено к прошлому. При помощи глагольных форм создается ощущение предрешенности, невозвратности действия/события.

Первое по употребительности место среди лексем суточного цикла занимает лексическая единица *ночь*. В словарях русского языка семантика слова *ночь* трактуется так: «*самая темная часть суток между вечером и утром*» [Большой академический словарь русского языка, 2016, с. 602], «*темнота, мрак во время этой части суток*» [Первый толковый БЭС, 2006].

В авторском понимании в первую очередь *ночь* – это время, когда лирические герои остаются наедине с собой, своими мыслями, переживаниями: «*“...Печали мои утоли”, – / Кассетник поет по ночам*» [Ар-Серги, 2007, с. 22]; «*Сквозь ночь светлеет голова...*» [Ар-Серги, 2021, с. 17]; «*Мне кажется... теперь я понимаю, / О чем отец не спал во тьме ночной...*» [Ар-Серги, 2021, с. 37]. На ночной период времени приходится пик эмоционального напряжения героев. В таком контексте ожидаемо, что *ночь* становится временем экзистенциального застоя, «бесконечной» бессонницы: «*...Как ночь длинна! / Под утро лишь / задремлет, чуть дыша, / изнеможденная моя, бессонная душа*» [Ар-Серги, 2004, с. 117]; «*Ночка бессонная, как колея, – / Паденье рядов домино*» [Ар-Серги, 2007, с. 33]; «*Россия. Ночь. Без сна...*» [Ар-Серги, 2021, с. 25]; «*И в ночь не спит, шельмец, / Знать, Музы днем интима не дают*» [Ар-Серги, 2021, с. 76].

Стихотворения, в которых манифестируется любовная проблематика, изобилуют примерами авторского обращения к природной символике. Соединение природного и психологического планов очевидный в литературе ход. В ряде поэтических произведений Ар-Серги *ночь* ассоциируется с возлюбленной: «*Ночь распахнула звездный халат... / Ляжешь на небо нимфой лесной...*» [Ар-Серги, 2017, с. 41]; «*Но знала точно, что уж ночка / Зовет к себе – нежна, страшна*» [Ар-Серги, 2021, с. 60]. Завуалированный натурализм любовного

чувства искажает подлинную лирико-интимную картину. Вместе с тем ночь выступает свидетелем любовного чувства: «*А ночью ты дышишь мне в лоб – / Ушедшему в сон, в облака...*» [Ар-Серги, 2021, с. 22].

В некоторых произведениях ночь становится фоном для развертывания мистических картин: «*Космический холод в ночи, / И Солнце остыло в печи*» [Ар-Серги, 2007, с. 18]. Вообще, в сознании человека ночь – это темное, зловещее время, когда нечистая сила властна над миром: «*Мы ищем друг друга приметы, / Гадалке доверившись в ночь...*» [Ар-Серги, 2021, с. 16]; «*А может, привиденья / Живут на строгих стенах / Ночных пещер –*» [Ар-Серги, 2021, с. 20].

Анализ лексем суточного цикла в русскоязычной поэзии В. Ар-Серги позволяет сделать вывод, что исследуемые темпоральные единицы с мифопоэтической точки зрения служат для указания конкретного промежутка времени, для создания особых образно-ассоциативных параллелей. В художественном мире В. Ар-Серги особое место отводится ночи, что подтверждает количественный анализ (см. Диаграмма 2). В авторском понимании утро – это не только начало дня, но и начало чего-то нового, порой сопровождающегося чувством тревожности, неуверенности. День олицетворяет собой бытие человека, а вечер оказывается временем духовного и телесного единения людей. Вместе с тем указываемые лексемы также сопряжены с мифологией удмуртов. Через призму поэтических образов можно увидеть связь суточного цикла с культом солнца, с пантеоном удмуртских божеств. В стихотворениях В. Ар-Серги смена дня и ночи имплицитно ассоциируется с верховными и низшими богами.

Создавая определенный темпоральный фон, поэт активно использует названия месяцев, дней недели, ссылается на конкретные даты, связанные с жизнью лирических героев, народа и страны в целом. Например, «*Недолго ждала: / С декабря до июля*» [Ар-Серги, 2004, с. 100]; «*Апрель. Последних льдинок звень*» [Ар-Серги, 2004, с. 108]; «*Он без вести пропал под Москвой / В самом тяжком году – / сорок первом...*» [Ар-Серги, 2007, с. 85]; «*Но уже*



*понедельник, как воров, / В ожиданьи своем монументом стоит»* [Ар-Серги, 2017, с. 14].

Анализируя поэтическую стратегию В. Ар-Серги в контексте осознанности/неосознанности выбора темпоральных конструкций, необходимо отметить, что категория времени в значительной мере сопряжена с автобиографическим дискурсом, «затекстовым» присутствием автора. Доказательство тому – стихотворения «Автопортрет» [Ар-Серги, 1998, с. 103] и «Самокопательство» [Ар-Серги, 2004, с. 136]. В их основе – саморепрезентация. Ар-Серги словно дает биографическую информацию о его жизни, о его творческом пути.

Темпоральное своеобразие текстов определяется пересечением двух временных форм (настоящего и прошедшего). В первой половине текстов глаголы стоят в форме очевидного прошедшего времени, постоянно апеллирующие к прошлым неудачам, трагедиям автора («*В любви мне с детства не везло...*» [Ар-Серги, 2004, с. 136]). Презенс второй части является отражением нынешнего состояния поэта, имплицитно отсылающего к будущим устремлениям («*Впрочем, вряд ли. / Прихлынет волна – / отбежит...*» [Ар-Серги, 1998, с. 103]). Второй текст интересен и тем, что в нем представлен спиралевидный тип времени: «*А как придет пора взаимности, / То сам себе скажу: / – Увы!*». Наречие «пора» вводит идею о соотношении прошлого и настоящего и, соответственно, настоящее – это способ выхода из замкнутого круга. Кроме того, лексема *пора* придает всему контексту стихотворения ощущение непрерывного беспощадного хода времени, необходимости незамедлительного свершения действия.

Автобиографический дискурс проецируется также на стихотворения, повествующие о приверженности своему роду, семье («*Слезы на посошок*», «*Неудавшийся панегирик*», «*Микта агай (баллада)*», «*Родина*», «*Язычник*», «*Детская считалочка Почемучки*», «*Языческий апокриф*», «*Удмурт*», «*Якиур – серьезная деревня*», «*Отцовский флаг*», «*Шестаков Федор Дмитриевич*», «*Уходит родня понемногу...*» и др.). Большая часть из них складывается

исключительно из языковых конструкций прошедшего времени. Рассмотрим некоторые более подробно.

Начнем со стихотворения «Шестаков Федор Дмитриевич» [Ар-Серги, 2007, с. 85], датируемого 9 мая 2005. В центре сюжета – образ родного деда поэта, погибшего «в самом тяжком году – / сорок первом...». В таком ключе дата написания становится символическим кодом, олицетворением вечной памяти. В тексте чувство времени связано и с чувством истории. Привлечение исторических дат придает произведению достоверности. Всего в стихотворении мы обнаруживаем 14 форм прошедшего времени, из которых 5 глаголов совершенного вида (СВ) – *пропал, попал, потерял, рассталась, огрузнили*, и 9 глаголов несовершенного вида (НСВ) – *была, говорила, не был (2), не имел, был, не будил, не ловили, не пели*. Здесь совершенный вид репрезентирует негативные оценки, пролонгирует мысль о невозвратности, необратимости. В свою очередь, отрицательная форма глаголов НСВ говорит о незавершенности, «несбыточности» действий. Структурно-грамматическую темпоральную монолитность текста разбавляет предикативное наречие «не видно», которое подтверждает подавленное состояние поэта.

Еще одно стихотворение, выбранное нами для иллюстрации монотемпоральной модели, в сюжетном плане соотносимое с предыдущим – «Отцовский флаг» [Ар-Серги, 2017, с. 40]. Анализируемый текст также пессимистичен, прочитывается горечь утраты. В аспекте данного исследования обращает на себя внимание исключительность употребления прошедшего времени. Все произведение строится как цепочка воспоминаний, выстраиваемое глаголами НСВ (*грустил – служил – тужил – хотел*) и СВ (*не дали – ушел – взлетал*). Употребление прошедшей формы глаголов НСВ в первой и второй строфах словно растягивает повествование, замедляет течение прошлого. В эмоционально-экспрессивном плане эта повествовательная линия состояния и его длительность подкрепляются инфинитивной серией, сконцентрированной во второй и третьей строфах. Все инфинитивы (ИС 7) подчинены одному доминантному глаголу «хотел». На наш взгляд, именно они задают еще одну

смысловую сферу текста – изображение идеального пространства для лирического субъекта.

Далее рассмотрим поэтический текст «Уходит родня понемногу...» [Ар-Серги, 2021, с. 26]. С течением времени ретроспективный план повествования о роде кардинально изменяется. Темпоральная монолитность сменяется полифункциональностью временных форм. Анализируемое стихотворение преимущественно организовано настоящим временем (16 презенс-глаголов, 2 глагола в повелительном наклонении и 1 форма прошедшего времени с возвратным суффиксом *-сь*). Текст можно рассматривать как глаголоцентричный, поскольку глаголы являются грамматически и стилистически текстообразующей доминантой, отсутствуют лексические маркеры времени. Настоящее время представлено только 3 л. ед. ч. В семантическом плане стихотворный презенс обращен не только к моменту настоящего, но и к прошлому, и будущему. Тем самым поэт пытается подчеркнуть незримую связь с вечностью, оживить повествование, придавая ему большей изобразительности. Возвратный глагол прошедшего времени в первой строфе подтверждает авторскую мысль о быстротечности, но в то же время о цикличности жизни. В первой строфе помимо настоящего и прошедшего времен представлены два императива 2-го лица единственного числа. «Я»-субъект побуждает реципиента к незамедлительному действию, конструирует некий свод правил, регламентирующий отношения между человеком и окружающим миром.

Схожий план повествования разворачивается в стихотворениях, посвященных теме дружбы. В. Ар-Серги всегда остро ощущает потребность в общении с друзьями, товарищами по перу. В центре стихотворения «Полночный Кылбур» [Ар-Серги, 2017, с. 8–9] – картина вечерних «посиделок» удмуртского литературного сообщества. Вместе с тем это довольно символическое произведение, транслирующее нравственные установки поэта. Поэт в развертывании поэтического пейзажа смешивает трагедию, тему смерти с повседневностью, обыденностью. Не обходится без отсылок к божественным нарративам.

Текст «Полночный Кылбур» интересен тем, что грамматическая структура делится на два временных фронта – прошедшее и настоящее. Во второй и третьей строках употребляются только глаголы прошедшего времени с суффиксом *-сь* (*пролилось – ушлось – смеялось – венчалось*). Такая языковая форма образует циклическое время, отражающее социальную непрерывность событий. Следующие три строфы представлены темпоральным абсолютom настоящего времени. Все глаголы-презент стоят в 3 л. мн. ч., они выражают нынешнее состояние лирических субъектов, их интенции. Первое и последнее четверостишия – эмоционально-экспрессивные – практически обходятся без каких-либо темпоральных включений, кроме кульминационно-заключительной строки «*Ты храни нас в кромешную ночь*», которая заключает в себе авторский посыл. Императив 2 л. ед. ч. усиливает коммуникативную установку. Переход от «Мы» к «Ты» создает ощущение зависимости, экзистенциальной привязанности. Примечательно, что в других строках глагольные формы используются либо в качестве зачина строки, либо – элемента рифмовки. Рассматривая семантический аспект темпоральности в тексте, можно сказать, что за глаголами и их временными посланиями стоит не один человек, а народ, нация. «Суточный цикл» стихотворения (*день – вечер – ночь*) вновь восходит к вечной теме жизни, смерти и бессмертия.

Любопытно, что тема смерти у Ар-Серги переплетается с темой дружбы. Он остро реагирует на безвременную кончину своих друзей, соратников по перу. В связи с этим его душевные переживания становятся оплотом ряда стихотворений. Сборник «Дубрава на Луне» включает в себя тексты, адресованные представителям удмуртской литературной когорты и представителям других «близкородственных» литературных традиций. Как отмечалось выше, стихотворения-послания в первую очередь постулируют авторское отношение к описываемому субъекту, например: поэтические тексты, озаглавленные именами удмуртских поэтов, покинувших мир на пике своего творческого развития («Владимир Романов» и «Михаил Федотов»). Лирические тексты подобного формата часто пронизаны чувством скорби, иррациональным стремлением

вернуть ушедших и возвратиться в те дни, когда они были не разлучны. В композиционном плане указанные выше поэтические тексты состоят из одной строфы, неравномерной, отчасти прозаической. Строки в стихотворениях имеют разную длину, что делает их структуру визуально рельефной. Употребление единой монолитной темпоральной основы отвечает семантической логике авторского повествования. Так, в первом стихотворном тексте 4 глагольных формы прошедшего времени выражают субъективное отношение автора к описываемым событиям. В тексте также поэт задействует деепричастие, тем самым семантически реализуя значение завершенности, невозвратности некоторых действий, событий. В центре второго текста – репрезентативная серия глаголов (7 глаголов прошедшего времени), передающих действия, обращенные к реципиенту. Примечательны оба стихотворения тем, что Ар-Серги вводит два плана повествования – авторский план (В. Ар-Серги) и план лирического субъекта (В. Романов и М. Федотов) [Арзамазов, 2018, с. 202]. Однако включенная прямая речь также репрезентируется прошедшим временем. Такой коммуникативно-грамматический ход стирает темпоральные границы и подтверждает очевидный авторский посыл – предопределенность судьбы поэта. Полагается, что за свой талант творец расплачивается жизнью. Оба произведения интересны и тем, что их темпоральный фон перекликается с природным: жизнь лирического субъекта уподобляется жизненному циклу растений и ходу солнца. Таким образом Ар-Серги обосновывает идею о быстротечности, несправедливости человеческой судьбы.

Еще одно стихотворение с аналогичным планом прочтения представлено в сборнике «Rendez-vous. Условная встреча» – «Эрик (реквием)» [Ар-Серги, 2004, с. 80–88]. В структурно-композиционном плане текст достаточной объемный, содержательно перегруженный. Прочитывается глубокая эмотивность произведения, откликающаяся на смерть рано ушедших удмуртских поэтов. В. Ар-Серги, ввиду сильного эмоционального потрясения, бессознательно выстраивает сложные ассоциативные цепочки образов, употребляет «прозаический синтаксис, неуместное эпитафическое многословие,

неоднозначный ритмико-тональный рисунок (многоточия, тире, вопросительные знаки, «куплетные» акценты в тексте)» [Арзамазов, 2012, с. 165].

При рассмотрении композиции, грамматических комбинаций стихотворения мы обнаруживаем ряд примечательных особенностей: текст состоит из 14 неравномерных строф, некоторые из которых выделены авторским курсивом, повествования восходит к разным лицам – авторскому «Я», погибшему поэту, его матери и удмуртскому литературному обществу, текст можно рассматривать как глаголоцентричный (48 глаголов настоящего времени и 75 глаголов прошедшего времени). Интересно, что в этом тексте формы прошедшего времени сменяются формами настоящего. Таким образом поэт создает флешбэки, помогающие читателю проследить цепочку случившихся событий. Кроме того, примечателен тот факт, что в анализируемом стихотворении настоящее время полифункционально, семантически восходит как к прошлому («*Вздох последний его / В перетянутом горле **томится**, / Как несказанный стих, / Что остался навек в голове*»), так и будущему временам («*Тетя Аня **стоит** у окна / И, наверное, **ждет**, / Что однажды Валера Батуев / Домой **возвратится**, И ее от непрошеной горькой свободы **спасет***» [Ар-Серги, 2004, с. 83]), тем самым размывая темпоральные границы. Вместе с тем прошедшее время в анализируемом произведении становится более концептуализированным, нежели настоящее. Оно выражает желаемый, но не осуществимый результат, поскольку, по мнению Н. А. Николиной, прошедшее время обозначает «процесс, который уже перестал быть реальным» и которое «может использоваться для выражения тех или иных авторских оценок» [Николина, 2005, с. 178]. Условное прошедшее время в шестой строфе наиболее четко отображает эту мысль: «*Эх! Как знать! / Если б в ночь ту глухую, слепую, – / Пусть не сердце, – / Но дверь ты хотя **бы** закрыл на замок, / Может быть, / И трагедия мимо **прошла бы**, впустую...*» [Ар-Серги, 2004, с. 83]. На фоне периферийных деталей прошедшее время выражается формами деепричастий (*проснувшись, задыхаясь*) и причастий (*сраженная, почерневшем*), сопутствующих описываемым действиям. Инфинитивные комбинации, которые по большей мере группируются в

выделенных фрагментах текста, также усиливают риторическую выразительность авторского посыла.

Среди других стихотворений-посланий в сборнике «Дубрава на Луне» занимают видное место тексты «Айги» [Ар-Серги, 2007, с. 28] и «Роберт Миннуллин» [Ар-Серги, 2007, с. 29]. В первом произведении вновь обыгрывается тема смерти, выражается авторская рефлексия по поводу судьбы чувашско-русского поэта Геннадия Айги. Ар-Серги в развертывании лирического портрета прибегает к сюрреалистическим, кодированным приемам описания, сравнивая поэта с «заснеженным апельсином». Второй текст примечателен коммуникативным «переключением»: авторское «Я» обращается к татарскому поэту, грамматически обозначаемому именным обращением и личным местоимением «Ты». Об очевидности поэтического посыла обоих произведений подробно пишет А. А. Арзамазов [Арзамазов, 2018, с. 203]. В грамматическом плане тексты интересны тем, что они реализуют только одну модель темпоральности – в первом все глаголы стоят в форме прошедшего времени (корреспондируют с темой смерти), во втором – в форме настоящего. Причем глаголы первого текста складываются в особый стилистический рисунок (= литота), вновь пролонгирующий мысль о жизненном цикле чувашского поэта (*цвел – пах – бился – плакал – сох*). Текстуально во втором тексте превалируют глаголы первого лица единственного числа, что говорит о панибратском тоне общения. Кажется, что здесь главный герой – В. Ар-Серги, а не Роберт Миннуллин. «Монохромность» настоящего времени, по-видимому, связана с коммуникативной установкой, позволяющей обратиться к адресату без посредников.

Важным кластером всех поэтических сборников Вячеслава Ар-Серги являются любовные стихотворения, описывающие от бытовых до эротических фантазий, стремлений, зачастую ретроспективны, имеют автобиографический характер.

Стихи с любовной тематикой сводятся, как правило, к двум инвариантам – монотемпоральности и политемпоральности, причем второй – наиболее

употребительный. Рассмотрим несколько примеров, в композиции которых имеет место второй темпоральный инвариант.

Достаточно объемный со сдержанной визуализацией любовного чувства, но интересный с точки зрения темпорального обрамления текст «Восход» [Ар-Серги, 2004, с. 33]. В заглавии уже закладывается темпоральный код, который проходит сквозной линией по всему произведению.

Обращает на себя внимание композиция стихотворения – «строфное» строение не равномерное, первая, вторая и пятая строфы – традиционно-консервативные, имеют форму четверостишия, а третья, четвертая и шестая – нерифмуемые, прозаические. Как и в большинстве русскоязычных текстов В. Ар-Серги, в тексте «Восход» темпоральное оформление является грамматически и семантически значимым. Многогранность лирически отображаемых чувств получает яркое глагольное выражение. В поэтическом тексте превалирует настоящее время – 11 глаголов-презенс, в основном представленных 3 л. ед. ч. (5 раз), трижды 2 л. ед. ч., дважды 1 л. мн. ч. и единожды 1 л. ед. ч. Поэт оперирует настоящим временем как грамматико-описательным средством при создании любовных сцен. Глагольные лексемы «*пышет*», «*волнует*» окрашены излишней «телесностью» изображаемого чувства. Вместе с тем первая строфа отличается исключительностью употребления будущего времени (*разбужу – принесу – налью*), в смысловом аспекте акцентированная, привносящая мотив предвкушения скорого пробуждения. Здесь формы будущего времени привлекаются для изображения желаемых ситуаций или действий. Для создания более яркого эмоционально-экспрессивного плана поэт вводит императивные конструкции. Формы повелительного наклонения создают эффект общения: «*Поднимайся, / Сделай шаг навстречу. / Дай мне руку, / Положи другую / На плечо мое – пусть это будет / Первым “на” проснувшегося мира*» [Ар-Серги, 2004, с. 33]. Стилистически обыгрывается «сверхсила» любовного чувства, способного сподвигнуть лирических субъектов к действию. В тексте также дважды употребляется прошедшее время, способствующее построению временной связи. Таким образом создается сравнительный эффект: темпоральная



полифункциональность разграничивает события, делит временное пространство на два фронта – «сейчас» и «раньше». Безусловно, необходимо обратить внимание на субъектно-объектную многоплановость произведения: «Я»-персонаж, открывающий лирическое повествование, обращен к «Ты»-субъекту, которые в пятой строфе объединяются в «Мы». Кажется, что любовь делает двух людей единым духовным и телесным целым. Такой разноплановый субъектный пассаж, на наш взгляд, способствуют визуальному изображению любовного чувства, привносит экзистенциональной правдивости описываемых состояний, событий. В целом, можно отметить, что стихотворение отличается особой кинематографичностью сцен.

Широко представлены тексты, в которых происходит совмещение природного и психологического планов. Природа в них выступает как пейзажно-медитативное начало, фон для уединенных любовных сцен. В поэтическом тексте «Молчание твое» [Ар-Серги, 2007, с. 42] любовные стремления лирического субъекта строятся на основе сравнительно-ассоциативных связей с природными объектами, явлениями:

*Молчат деревья – тополя...  
В молчаньи застывши у дома  
Ноябрем задремали поля –  
И ты мне совсем незнакома.*

*Помню я руки твои –  
Таловых веток сестер.  
Помню слова я твои –  
Томный от жара костер.*

*Но мне ты совсем неведома  
В безмолвия бледном платке,  
Тянет поземка из дома –  
Устроюсь у ней в облучке.*

*Мы молча пургу заведем,  
Молча мы горы свернем,  
А потом и к тебе завернем –  
Молча любовь отпоем.*

[Ар-Серги, 2007, с. 42].

В структурном плане текст довольно традиционен: перекрестная рифма, относительно регламентированная пунктуация, излюбленный поэтом инверсный синтаксис. Простая структурная организация поэтического текста вполне соответствует простоте авторского посыла. В стихотворении молчание возлюбленной «параллельно» молчанию осенней природы. Осень становится олицетворением душевного плена героя. Подтверждает эту мысль и актуализация одинокого «Я»-персонажа. Однако повествование текста обращено к «Ты»-лицу, передающее сокровенные переживания лирического субъекта. В конечном итоге герой стихотворения объединяется с природой, чтоб достичь желаемого.

В этом небольшом стихотворении 10 глаголов, 9 из которых употреблены в настоящем времени, репрезентируют постоянную, любовную неуспокоенность, по всей вероятности, связанную со сменой времени года. Развертывание любовного и природного планов происходит в режиме презенс, при этом на семантическом уровне ощущается ретроспективный посыл, взгляд в прошлое. Первая строка произведения оканчивается многоточием, предлагающим читателю достроить ассоциативно-образную цепочку. Вообще, вводимый образ тополя символичен, поскольку это дерево воспринимается как одинокое, отчужденное. Во второй строфе глаголы выстраиваются в анафорической форме, маркированные 1 л. ед. ч. Вместе с тем здесь природные реалии выступают в качестве сравнительно-описательного средства, рисуют образ возлюбленной. В заключительной строфе глаголы используются в качестве рифмовки. Теперь стихотворный персонаж не один, наполненный природными силами он готов «свернуть горы», чтобы достичь поставленной цели.

В русскоязычной поэзии Вячеслав Ар-Серги часто поднимает вопросы социальной направленности. В его работах звучат мотивы неустроенности, обделенности, отсутствия материальных благ. Зачастую стихотворные сюжеты отображают реалии рубежа 1990–2000-х гг. Поэтическое повествование строится простым, но убедительным образом.

Стихотворение с символическим заглавием «Время (балладка)» [Ар-Серги, 2007, с. 19] – социально ангажированное, пессимистичное. Очевидно, что данное

произведение реализует ситуацию острого протеста автора на современные социальные изменения:

*Сегодняшний день –  
так тягуч,  
Уньло спускается  
с утренних круч.*

*...Время застряло в обед  
Без поражений и без побед.*

*...А пополудни – ветер с грозой –  
Бегал по небу  
Илья с булавой.*

*...В шесть же часов –  
друг забежал,  
Старый «Фиат» свой  
мне предлагал.*

*...В восемь вошел в «Internet» –  
Добрых известий там нет.*

*...Радость моя опоздала на час –  
Прическа на ней – хоть на пляс!*

*...– Ах! время летит! – сетуем с ней,  
Вдвоем нам вдвойне веселей.*

[Ар-Серги, 2007, с. 19].

Как мы видим, в основе произведения – осмысление современных реалий существования общества. Сложная физическая и антропологическая категория времени перекликается с бытовыми контекстами повседневности. Безусловно, сегодня время – это самый ценный человеческий ресурс, который мы не можем обуздать. Однако лирические субъекты с «радостью» готовы принять неизбежное.

Темпоральное «обрамление» текста складывается из двух временных форм (настоящего и прошедшего). На семь строф приходится девять глаголов, выражающих соответствующую художественную семантику (3 – настоящее, 6 – прошедшее). В первой и последней строфах глаголы стоят в настоящем времени, тем самым выражая взаимодействие лирических субъектов и природы. Глаголы

прошедшего времени возникают в связи с апелляцией автора к глобальным негативным переменам, вызванным техническим прогрессом. Думается, что употребление прошедшего времени придает стихотворению достоверности. Форма 3 л. ед. ч. передает одинокое существование лирического героя, которое в конечном итоге выливается в парное «Мы»-персонаж.

Интересно, что временная категория в анализируемом стихотворении является текстообразующей – темпоральность представлена как грамматическими, так и лексическими единицами. Доминантной темпоральной формой становится прошедшее время. В контексте данного произведения лексические единицы имеют особый смысл, который на первый взгляд кажется непонятным. Циклический переход дня говорит, с одной стороны, о распорядке, с другой – о неумолимом движении жизни: от рассвета до заката.

Рассматривая структурно-грамматические сценарии темпоральности в поэзии В. Ар-Серги, нельзя не сказать о том, что автор избегает монохромного использования форм будущего времени. Такая тенденция, на наш взгляд, обусловлена тем, что поэт ввиду трагического опыта других удмуртских авторов (В. Батуев, Г. Красильников, В. Романов, М. Федотов) стремится жить настоящим. Поле его поэтических интересов составляют либо злободневные темы, сюжеты современности, либо воспоминания прошлых лет. Однако все же поэт в некоторых стихотворениях моделирует те ситуации, в которых ему хотелось бы оказаться. Мечтательный лейтмотив разворачивается в поэтическом тексте «Шаг» [Ар-Серги, 2001, с. 8–10]. Стихотворение представляет собой молитвенный призыв, языческое обращение к удмуртскому божеству Инву-мумы: «*О, дочь Инву-мумы, / Дочь матери Небесной влаги*». Тексты подобного содержания широко представлены в поэзии В. Ар-Серги. Однако они не касаются подлинной этнокультурной символики, пластов культуры, мифологии и фольклора народа. В структурно-грамматическом плане текст интересен тем, что темпоральное своеобразие складывается только из глагольных форм. Всего в тексте 30 глаголов, 15 из которых стоят в форме будущего времени изъявительного наклонения. Код будущего времени становится отражением авторского желания, призыва: «*Я*

*устремлюсь, исполненный отваги / ... / Я отшвырну с дороги / Печали, / Радости, / Ничтожные тревоги- / ... / Я все осилю*». Происходящее адресовано по большей мере к «Я»-субъекту, что говорит об авторской пассионарности.

Еще один интересный пример реализации будущего времени представлен в стихотворении «Fortissimo-1» [Ар-Серги, 2007, с. 64]. В центре сюжета – пылкое ночное свидание. Заглавие текста и сравнение возлюбленной со скрипкой создает эффект звукового воздействия. Звуковому восприятию также способствует композиционный рисунок стихотворения. Текст «Fortissimo-1» состоит из трех строф, неравномерных, нестандартных. В строфах неодинаковое количество строк (10 – 4 – 4) разной длины, что сближает стихотворный текст с нотным рисунком. В стихотворении 4 глагольных формы будущего времени (из 7 глаголов в целом). Повествование в тексте зиждется на коммуникативных «метаниях» лирического субъекта: то он обращается к самому себе, то к «Ты»-субъекту, то к «Мы»-субъекту, то вообще к 2 л. ед. ч. Отображению сложной гаммы поэтических чувств способствует многогранное грамматическое обрамление. В первой строфе текста сочетание трех временных планов создает впечатление внутренней неуспокоенности лирического субъекта. Только в последней строфе искания героя обретают целостность.

Анализ стихотворных текстов В. Ар-Серги позволил сделать вывод том, что каждое из стихотворений имеет свой индивидуально-авторский темпоральный рисунок. При этом представляется возможным классифицировать тексты на основе их базовых признаков. В качестве обобщения предлагается разделить поэтические тексты автора по двум группам: первая, в которой темпоральные маркеры находятся в пределах одного временного промежутка (чаще всего это «прошедшее», реже «настоящее», исключительно никогда «будущее»), и вторая, в которой прослеживается «перемещение по временной оси», то есть, когда в тексте локализовано несколько отрезков времени. Так, например, в стихотворениях В. Ар-Серги преобладание одного времени, одного темпорального сценария представлено крайне редко. Распространены линейные темпоральные конструкции с включением другого времени, что создает ситуацию флешбэков,

семантической связи. У Ар-Серги ведущим темпорально-грамматическим стержнем большинства поэтических текстов выступает прошедшее время, семантически ассоциируемое с личным опытом, переживаниями автора. Темпоральные маркеры настоящего времени также становятся отражением прошлого. Будущее время выводит поэтический текст на мечтательно-воображаемый, любовно-романтический уровень восприятия.

В некоторых текстах восприятие темпорального кода осложняется субъектно-предикативной схемой. Разноплановая субъектная стилизация (от «Я»-субъекта до «Мы»-субъект) способствует переключению временного потока.

Темпоральный комплекс в поэзии В. Ар-Серги объединяет в себе не только грамматические категории глагола, но и семантические единицы языка. Категория времени представлена лексемами календарного и суточного циклов. Не менее интересным является заголовочный комплекс стихотворений, в котором так или иначе фигурируют темпоральные единицы.

В целом, рассмотренные грамматические, лексические и стилистические формы выражения архетипа времени в русскоязычных текстах удмуртского поэта Вячеслава Ар-Серги позволяют утверждать, что это одна из основных категорий мировосприятия удмуртской этнической культуры. Время в авторском преломлении расслаивается, то есть рассматривается с нескольких аспектов: личное, свободное время, время жизни, историческое время, физиологическое, психологическое, языковое, стилистическое и т.д. Исследование значения данной категории в поэзии представляется перспективным направлением, поскольку его результаты могут способствовать расширению диапазона лингвистического анализа текста.

### **ВЫВОДЫ ПО ТРЕТЬЕЙ ГЛАВЕ**

Основные результаты, полученные в данной главе, можно обобщить следующим образом. Поэтическое творчество считается одним из самых сложных и многогранных феноменов, поэтому отдельные компоненты такого текста нуждаются в разноаспектном изучении. Проведенный лингвопоэтический анализ

русскоязычных стихотворений Вячеслава Ар-Серги позволил обнаружить языковые элементы, соотносящиеся с функцией воздействия и способствующие раскрытию этнокультурных маркеров.

Исследование категорий инфинитива и темпоральности позволило определить «общее» и «особенное» в художественном языке В. Ар-Серги. Рассмотренные типичные инфинитивные и темпоральные модели соотносятся с ключевыми образами, мотивами авторской картины мира. Опираясь на труды А. А. Арзамазова [2006, 2012, 2018], можно заключить, что с переходом на русский язык происходит не только расширение проблемно-тематического диапазона, но и изменение структурно-семантического, грамматического строя поэтического языка автора. Вместе с тем анализ стилистически маркированных языковых единиц выявил прозаическую детерминированность поэзии В. Ар-Серги. Особенно это проявляется в проблеме озаглавленности/неозаглавленности текста.

В завершении нельзя не отметить, что исследование поэзии В. Ар-Серги с точки зрения лингвопоэтики обостряет вопрос об идейно-художественном содержании и эстетическом эффекте.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Творческое взаимодействие и взаимосвязь литератур стали характерной особенностью современного литературного процесса. По словам литературоведа М. М. Бахтина, диалог культур – это процесс, при котором каждая литература «сохраняет свое единство и открытую целостность, но они взаимно обогащаются» [1979, с. 335]. В таком коммуникативном процессе важное место занимают писатели-билингвы/двухязычные писатели, так как их мировидение сформировано двумя моделями мироздания.

Удмуртская поэзия, как и поэзия других народов России, обладает своими национальными источниками и традициями, но вместе с тем важно отметить, что на формирование удмуртской стихотворной системы в XX–XXI вв. существенное влияние оказывает русская культура, русская литература. Особенность современного этапа развития удмуртской поэзии, в частности, творчества Вячеслава Ар-Серги заключается в том, что поэт, переходя на русский язык с национального, утрачивает огромное количество глубинных этнокультурных механизмов, образно-символических парадигм.

Образное своеобразие русскоязычной поэзии В. Ар-Серги способствует пониманию вектора развития индивидуально-авторской художественной системы и национальной литературы Удмуртии в целом. Изображаемый природно-пейзажный мир у Ар-Серги словно отходит на второй план (выступает в качестве фона), а на первый план выходит человек, его эмоционально-психологическое состояние. Тема человеческого бытия в окружающем мире занимает важное место в поэзии автора. Симбиоз человека и природы, психологизированность лирического сюжета, проблема личности в новообретенном городском пространстве является основой художественного мировидения поэта. Образный язык его поэзии очевиден и прост, проанализированные архетипы сопряжены с религиозно-мифологической и фольклорной традицией удмуртского этноса. Однако развернутой репрезентации данная тематика не получает.



Изучение художественного мира В. Ар-Серги позволило сделать вывод, что ведущие мотивы его произведений обращены к внутреннему миру лирического субъекта, а не к природной символической системе. При этом объекты/явления природного мира могут выступать в качестве главного действующего лица. Пантеистический синкретизм человека и природы отражает национальную картину мира. Национальная самобытность проявляется и в использовании традиционной символической системы образов воды, растений, животных, неба, небесных светил. Поэт обращается также к сюжетике городского пространства, к реалиям современного существования удмуртского этноса.

В то же время еще одной характерной особенностью мировосприятия поэта является язык. Рассмотрение различных языковых уровней, их связь с индивидуально-авторскими смыслами/контекстами способствуют пониманию взаимодействия двух культур. Под воздействием русской культуры в поэтическом языке В. Ар-Серги произошли качественные и количественные изменения. На примере приоритетных элементов языкового универсума – категории инфинитива, категории темпоральности – в работе выявляются различные лингвостилистические и лингвосемантические трансформации.

Крайне важную роль для понимания феномена В. Ар-Серги играет заголовочный комплекс (не случаен высокий коэффициент озаглавленности его стихотворений). Заглавие выступает связующим звеном между текстом и читателем. Думается, что слово, используемое в качестве заголовка, получает статус метатекста, заключающего основную мысль всего произведения. В русскоязычной поэзии В. Ар-Серги наблюдается интертекстуальная связанность с классическими текстами. Нередко такая особенность обнаруживается в эпиграфах. По-видимому, ввод «сильных текстов» русской литературы способствует расширению текстового пространства, установлению когнитивной и эстетической связи читателя и автора.

В контексте данного диссертационного исследования актуализирована проблема русскоязычия национальных литератур народов России. По-видимому, распространение русского языка в поле национальной художественной традиции

будет только возрастать. И перед исследователями встает вопрос: относить такое творчество к русской литературе или все же к национальной? Ответ неочевиден. Но наши рассуждения приводят к выводу, что, если автор в новом русскоязычном поле транслирует этнокультурные маркеры этноса, национальные особенности мышления, то, вероятно, такое произведение можно отнести к национальной литературе.

Безусловно, поэзия В. Ар-Серги вобрала в себя ценности удмуртской и русской культуры. Синтез двух художественных парадигм смог обновить поэтический язык удмуртского писателя. Русский язык, «пропуская» через себя язык другого народа, его духовно-нравственные ценности, обогащает свой тезаурус. Через призму поэтических образов и мотивов поэт входит в новый этап развития национальной художественной традиции. Русскоязычное поэтическое творчество В. Ар-Серги – это феномен, который доказывает идею о творческом взаимодействии, взаимопроникновении и взаимообогащении двух разных культур.

**БИБЛИОГРАФИЯ****Источники:**

1. Ар-Серги, В.В. Сквозь очищающий огонь: Стихи / Пер. с удм. Вл. Емельянова / В.В. Ар-Серги. – Ижевск: Удмуртия, 1998. – 112 с.
2. Ар-Серги, Вячеслав. Облаков застывшие следы: Стихи / Пер. с удм. Вл. Емельянова / Вячеслав Ар-Серги. – Ижевск, 2001. – 261с.
3. Ар-Серги, В.В. Rendez-vous // Условная встреча: Стихи / Пер. с удм. Вл. Емельянова / В.В. Ар-Серги. – Ижевск: Удмуртия, 2004. – 141 с.
4. Ар-Серги, Вячеслав. Засечки на тамге (стихослова) / Вячеслав Ар-Серги. – Ижкар – Шубашкар, 2006. – 60 с.
5. Ар-Серги, Вячеслав. Дубрава на Луне / Стихотворения / Вячеслав Ар-Серги. – Ижевск: Удмуртия, 2007. – 128 с.
6. Ар-Серги, Вячеслав. Кама-кылбур: Лирика / Стихотворения / Вячеслав Ар-Серги. – Ижевск: Удмуртия, 2017. – 160 с.
7. Ар-Серги, В.В. С акцентом – моим...: стихи / В.В. Ар-Серги. – М.: Издательство «У Никитских ворот», 2021. – 144 с.

**Теоретическая литература:**

8. Аверинцев, С.С. Вода / С.С. Аверинцев // Мифы народов мира: энциклопедия: в двух томах / [гл. ред. С.А. Токарев]. – Том 1. – М.: Сов. Энциклопедия, 1980. – С. 65–71.
9. Аверинцев, С.С. Поэтика ранневизантийской культуры / С.С. Аверинцев. – М.: Наука, 1997. – 320 с.
10. Адмони, В.Г. Поэтика и действительность: Из наблюдений над зарубежной литературой XX века / В.Г. Адмони. – Л.: Советский писатель, 1975. – 311 с.
11. Аксиологическая парадигма марийской литературы XX–XXI веков: коллект. монография / Р.А. Кудрявцева, Т.Н. Беяева, Г.Е. Шкалина и др. /

- [сост. и науч. ред. Р.А. Кудрявцева] / Мар. гос. ун-т. – Йошкар-Ола, 2019. – 353 с.
12. Аминев, З.Г. Шурале – персонаж башкирской демонологии / З.Г. Аминев // Народы и религии Евразии. – 2018. – № 4 (17). – С. 84–95.
  13. Аминева, В.Р. Типы диалогических отношений между национальными литературами (на материале произведений русских писателей второй половины XIX в. и татарских прозаиков первой трети XX в.): автореф. дис. ... д. филол. наук / В.Р. Аминева. – Казань, 2010. – 52 с.
  14. Аминева, В.Р. Транскультурная литература: вопросы теории и методологии изучения / В.Р. Аминева, А.Н. Набиуллина // Национальные литературы на современном этапе: научные концепции и гипотезы. – Казань: ИЯЛИ, 2019. – С. 6–17.
  15. Аннинский, Л. Другой среди других / Л. Аннинский // Дубрава на луне. – Ижевск, Удмуртия, 2007. – С. 5–17.
  16. Анисимова, М.С. Мифологема «дом» и ее художественное воплощение в автобиографической прозе русского Зарубежья / М.С. Анисимова, В.Т. Захарова. – Н. Новгород: НГПУ, 2004. – С. 7.
  17. Арекеева, С.Т. Образ воды, ветра и огня в поэзии Кузубая Герда // Движение эпохи – движение литературы. Удмуртская литература XX века: учебное пособие / [под ред. Т.И. Зайцевой и С.Т. Арекеевой]. – Ижевск: Издательский дом «Удмуртский университет», 2002. – С. 29–49.
  18. Арекеева, С.Т. Природа в поэзии Кузубая Герда / С.Т. Арекеева // Вордскем кыл = Родное слово. – 2003. – № 5–6. – С. 17–23.
  19. Арекеева, С.Т. Тема войны в удмуртской поэзии 1920–1930-х гг. / С.Т. Арекеева // Филологические исследования – 2017. Фольклор, литературы и языки народов европейской части России: формы, модели, механизмы взаимодействия / Сборник статей по итогам Всероссийской научной конференции / Институт языка, литературы и истории Коми НЦ УрО РАН; Министерство национальной политики Республики Коми. – 2017. – С. 245–249.

20. Арзамазов, А.А. Императив удмуртского инфинитива (К. Герд – Ф. Васильев – П. Захаров) / Этюд. Исследовательский флирт с текстом / А.А. Арзамазов. – Ижевск – Кудымкар: Удмуртский государственный университет, 2006. – 164 с.
21. Арзамазов, А.А. Феномен визуального в современной удмуртской поэзии (опыт анализа творчества П.М. Захарова) / А.А. Арзамазов. – Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, Изд-во «Удмуртский университет», 2010. – 232 с.
22. Арзамазов, А.А. To be or not to be: структурно-семантические вариации инфинитива (-ны) в удмуртской поэзии / А.А. Арзамазов. – Ижевск, 2012. – 260 с.
23. Арзамазов, А.А. Удмуртская поэзия второй половины 1970–начала 2010-х годов: человек, природа, город / А.А. Арзамазов. – Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, Институт компьютерных исследований, 2015. – 336 с.
24. Арзамазов, А.А. Эволюция образной системы и лингвосемантические трансформации в удмуртской поэзии второй половины 1970-х–начала 2010-х годов: дисс. ... д. филол. наук / А.А. Арзамазов. – Саранск, 2016. – 569 с.
25. Арзамазов, А.А. Контексты художественного обновления национальной литературы / А.А. Арзамазов / УИИЯЛ УдмФИЦ УрО РАН. – Ижевск: Изд-во «Шелест», 2018. – 291 с.
26. Арзамазов, А.А. Мифологические персонажи Кылдысин и Шайтан в современной удмуртской поэзии / А.А. Арзамазов // Вестник Удмуртского университета. Серия: История и Филология. – 2018. – Т. 28. – № 3. – С. 382–387.
27. Арзамазов, А.А. Марийско-удмуртские поэтические параллели и контрасты. Опыт компаративного прочтения: монография / А.А. Арзамазов. – Казань: Изд-во АН РТ, 2022. – 316 с.
28. Арзамазов, А.А. Поэзия финно-угорских народов Урало-Поволжья: внешние вызовы, внутренние трансформации, новые смыслы: монография / А.А. Арзамазов. – Казань: Издательство АН РТ, 2023. – 388 с.

29. Арзамазов, А.А. Урало-поволжские исследовательские контексты и перспективы / А.А. Арзамазов // Полилингвальность и транскультурные практики. – 2023. – Т. 20. – № 2. – С. 203–205.
30. Ар-Серги, В. Путешествие с поэтом Робертом Миннуллиным из Казани в Уфу и обратно (эссе с симпатией и на «Ты», и на «Вы»...) / В. Ар-Серги. – Казань: Идел-Пресс, 2008. – 188 с.
31. Афанасьев, А.Н. Живая вода и вещее слово: сборник статей / А.Н. Афанасьев / [сост., вступ. ст., коммент. А.И. Баландина]. – М.: Советская Россия, 1988. – 580 с.
32. Афанасьев, А.Н. Поэтические воззрения славян на природу: опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований в связи с мифическими сказаниями других родственных народов: в 3 т / А.Н. Афанасьев. – Т. 1. – Москва: Современный писатель, 1995. – 411 с.
33. Афанасьев, А.Н. Славянская мифология / А.Н. Афанасьев. – Москва: Эксмо; Санкт-Петербург: Мидгард, 2008. – 1520 с.
34. Ахапкина, Я.Э. Семантика времени в поэтическом тексте (на материале лирики Анны Ахматовой и Осипа Мандельштама акмеистического периода творчества) / Я.Э. Ахапкина. – Санкт-Петербург: Свое издательство, 2010. – 234 с.
35. Ахманова, О.С. Словарь лингвистических терминов / О.С. Ахманова. – 2-е изд., стер. – Москва: УРСС, 2004 (Калуга: ГУП Облиздат). – 569 с.
36. Бахтикиреева, У.М. Художественный билингвизм и особенности художественного текста писателя-билингва: дис. ... д. филол. наук / У.М. Бахтикиреева. – Москва, 2005. – 387 с.
37. Бахтикиреева, У.М. Творческая билингвальная личность (особенности русского текста автора тюркского происхождения) / У.М. Бахтикиреева. – 2-е изд., доп. – Астана: Изд-во «ЦБО» и «МИ», 2009. – 282 с.
38. Бахтикиреева, У.М. От изучения содержания языкового сознания народа до изучения индивидуальных особенностей отдельной языковой личности /

- У.М. Бахтикиреева, В.П. Синячкин // Вопросы психолингвистики. – 2016. – № 28. – С. 56–63.
39. Бахтикиреева, У.М. О транслингвизме и транскulturации через призму одной языковой биографии / У.М. Бахтикиреева // Социальные и гуманитарные науки на Дальнем Востоке. – 2016. – № 2 (50). – С. 76–80.
40. Бахтин, М.М. Время и пространство в произведениях Гете / М.М. Бахтин // Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979. – С. 204–236.
41. Бахтин, М.М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин / [Прим. С.С. Аверинцева, С.Г. Бочарова]. – М.: Искусство, 1979. – 423 с.
42. Богданов, В.В. Семантико-синтаксическая организация предложения / В.В. Богданов. – Л.: Издательство Ленинградского университета, 1977. – 204 с.
43. Богданова, Л.А. Лирика Ар-Серги / Л.А. Богданова // На переломе эпох. – Ижевск, 2006. – С. 178–181.
44. Богомолова, З. У него своя судьба и свой голос / З. Богомолова // Удмуртская правда. – 2000. – № 42 (22944). – С. 3.
45. Болдырева, В.Г. Русская свадьба Среднего Прикамья: Монография / В.Г. Болдырева, С.В. Толкачева / УИИЯЛ УдмФИЦ УрО РАН. – Ижевск: Изд-во «Шелест», 2018. – 302 с.
46. Бондарко, А.В. Вид и время русского глагола: Значение и употребление / А.В. Бондарко. – М.: Просвещение, 1971. – 239 с.
47. Бондарко, А.В. Проблемы грамматической семантики и русской аспектологии / А.В. Бондарко. – СПб.: Изд-во СПбГУ, 1996. – 220 с.
48. Бондарко, А.В. Основы функциональной грамматики. Языковая интерпретация идеи времени / А.В. Бондарко. – СПб.: Изд-во СПбГУ, 1999. – 260 с.
49. Бондарко, А.В. Лингвистика текста в системе функциональной грамматики / А.В. Бондарко // Текст. Структура и семантика. – Т. 1. – М., 2001. – С. 4–13.

50. Бондарко, А.В. Теория значения в системе функциональной грамматики: на материале русского языка / А.В. Бондарко. – М.: Языки славянской культуры, 2002. – 736 с.
51. Брудный, А.А. Психологическая герменевтика: учебное пособие / А.А. Брудный. – М.: Лабиринт, 1998. – 336 с.
52. Брызгунова, Е.А. Русская грамматика. Т. 2. Синтаксис / Е.А. Брызгунова, К.В. Габучан. – М.: Наука, 1980. – С. 5.
53. Буслаев, Ф.И. О литературе: исследования: статьи / Ф.И. Буслаев / [сост., вступ. ст., примеч. Э.Л. Афанасьева]. – М.: Художественная лит., 1990. – 511 с.
54. Бусыгина, Л.В. «Временем помечен Поэт и Человек...»: размышления о слове и эпохе Кузебая Герда / Л.В. Бусыгина. – Ижевск: Изд-во «Удмуртский университет», 2009. – 248 с.
55. Бусыгина, Л.В. Современная иноязычная экспансия сквозь призму творчества Кузебая Герда / Л.В. Бусыгина // Ежегодник финно-угорских исследований. – Ижевск. – 2014. – Том 8. – № 5. – С. 47–58.
56. Бэбби, Л. К построению формальной теории «частей речи» // Новое в зарубежной лингвистике / Л. Бэбби. – Вып. 25. – М.: Прогресс, 1985. – С. 171–203.
57. Валикова, О.А. Транслингвальный художественный текст: проблемы восприятия / О.А. Валикова, А.С. Демченко // Полилингвальность и транскультурные практики. – 2020. – Т. 17. – № 3. – С. 352–362.
58. Ванюшев, В.М. Расцвет и сближение: о типологии соотношения национального и интернационального в удмуртской и других младописьменных литературах / В.М. Ванюшев. – Ижевск: Удмуртия, 1980. – 252 с.
59. Ванюшев, В.М. Вопросы истории и поэтики удмуртской литературы и фольклора: Сборник статей / В.М. Ванюшев, Т.Г. Перевозчикова / [отв. редактор А.Н. Уваров]. – Научно-исследовательский институт при Совете Министров УАССР, 1984. – 140 с.



60. Ванюшев, В.М. Динамика соотношения национального и интернационального в процессе развития удмуртской литературы / В.М. Ванюшев // Вопросы развития национальных отношений: сб. статей / НИИ при СМ УАССР. – Ижевск, 1985. – С. 3–28.
61. Ванюшев, В.М. Проблемы творческих связей удмуртской литературы и фольклора: сборник статей / В.М. Ванюшев [отв. ред. В.М. Ванюшев, М.Т. Слесарева]. – Устинов: Научно-исследовательский институт при Совете Министров Удмуртской УАССР, 1986. – 172 с.
62. Ванюшев, В.М. Отражение культа воды в фольклоре и литературе удмуртов / В.М. Ванюшев // Вершины корнями сильны: статьи об удмуртской литературе. – Устинов: Удмуртское книжное издательство, 1987. – С. 237–248.
63. Ванюшев, В.М. Истоки удмуртской советской литературы // История удмуртской советской литературы / ИМЛИ им. А.М. Горького АН СССР; НИИ при СМ УАССР / В.М. Ванюшев, П.К. Поздеев, А.Н. Уваров / [рук. Авторского коллектива В.М. Ванюшев]. – Ижевск: Удмуртия, 1987. – Т. 1. – С. 6–55.
64. Ванюшев, В.М. В братской семье литератур // История удмуртской советской литературы / ИМЛИ им. А.М. Горького АН СССР; НИИ при СМ УАССР / В.М. Ванюшев / [рук. авторского коллектива В.М. Ванюшев]. – Ижевск: Удмуртия, 1988. – Т. 2. – С. 256–268.
65. Ванюшев, В.М. Точка роста (о рассказах и коротких повестях Вячеслава Сергеева // Малые жанры прозы в литературах народов Поволжья и Приуралья / В.М. Ванюшев / Сборник статей. – Ижевск: Удмуртский институт истории, языка и литературы УрО АН СССР, 1989. – С. 106–120.
66. Ванюшев, В.М. Творчество Григория Верещагина и Кузубая Герда как активное начало формирования удмуртской литературы / В. М. Ванюшев, А.В. Камитова // Литература Урала: история и современность: сб. статей. – Вып. 5: Национальные образы мира в региональной проекции. – Екатеринбург: Изд-во Уральского университета, 2010. – С. 51–58.

67. Ванюшев, В.М. Объектно-субъектная организация этнографических очерков и информанты Г. Е. Верещагина: к вопросу о зарождении национальной литературы / В.М. Ванюшев // Литература Урала: история и современность: сб. статей. – Вып. 6: Историко-культурный ландшафт Урала: литература, этнос, власть. – Екатеринбург: Изд-во Уральского университета, 2011. – С. 89–96.
68. Ванюшев, В.М. Истоки развития удмуртской литературы / В.М. Ванюшев, Т.Г. Владыкина // История литературы Урала. Конец XIV – XVII в. / [глав. ред. В.В. Блажес, Е.К. Созина]. – М.: Языки славянской культуры, 2012. – С. 390–402.
69. Васильев, А. Чарует язык удмуртских родников / А. Васильев // Известия Удмуртской Республики. – 2000. – № 17 (1885). – С. 1.
70. Васильев, И.Е. Мифопоэтическая образность как средство выражения исторического содержания в удмуртской поэзии первой половины XX века / И.Е. Васильев // Литература Урала: история и современность: сб. ст. – Вып. 7: литература и история – грани единого (к проблеме междисциплинарных связей): в 2 т. / Институт истории и археологии УрО РАН. – Т. 2. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2013. – С. 96–103.
71. Васильев, И.Е. Картина мира в удмуртской и коми поэзии первой половины XX века / И.Е. Васильев // Пермские литературы в контексте финно-угорской культуры и русской словесности: коллективная монография / [науч. ред. Т.А. Снигирева, Е.К. Созина]. – Екатеринбург – Ижевск – Сыктывкар, 2014. – С. 178–200.
72. Виноградов, В.В. Язык и стиль «Пиковой дамы» / В.В. Виноградов // Временник Пушкинской комиссии. – Т. 2. – М.-Л., 1936. – С. 75–86.
73. Виноградов, В.В. Вопросы синтаксиса современного русского языка: Сборник статей / В.В. Виноградов / [под ред. акад. В.В. Виноградова]. – Москва: Учпедгиз, 1950. – С. 50.
74. Виноградов, В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика / В.В. Виноградов. – М.: Изд-во АН СССР, 1963. – 256 с.

75. Виноградов, В.В. О теории художественной речи / В.В. Виноградов. – М.: Высшая школа, 1971. – 243 с.
76. Виноградов, В.В. О поэзии Анны Ахматовой (Стилистические наброски) / В.В. Виноградов // Поэтика русской литературы: Избранные труды. – М.: Наука, 1976. – С. 367–459.
77. Виноградов, В.В. Избранные труды / В.В. Виноградов // Язык и стиль русских писателей / От Карамзина до Гоголя. – М., 1990. – 390 с.
78. Винокур, Г.О. Филологические исследования: Лингвистика и поэтика / Г.О. Винокур. – М.: Наука, 1990. – 455 с.
79. Владыкин, В.Е. Религиозно-мифологическая картина мира удмуртов / В.Е. Владыкин. – Ижевск: Удмуртия, 1994. – 384 с.
80. Владыкин, В.Е. Удмурты и река Кама: опыт рассмотрения этнокультурной соотнесенности / В.Е. Владыкин // Природа и цивилизация: реки и культуры: материалы конференции. – СПб.: Европейский дом, 1997. – С. 195–199.
81. Владыкина, Т.Г. Удмуртский фольклор: проблемы жанровой эволюции и систематики: монография / Т.Г. Владыкина. – Ижевск: Удмуртский институт истории, языка и литературы УрО РАН, 1997. – 356 с.
82. Владыкина, Т.Г. Образ родника в традиционной этнокультуре удмуртов / Т.Г. Владыкина // Родники Ижевска. – Ижевск: Издательский дом «Удмуртский университет», 2000. – С. 9–19.
83. Владыкина, Т.Г. Фауна в цветовой символике мифологических представлений удмуртов / Т.Г. Владыкина // Многоязычие в образовательном пространстве: Сб. ст. к 60-летию проф. Т.И. Зелениной: в 2-х ч. – Ч. 1. – М.: Флинта; Наука, 2009. – С. 277–279.
84. Владыкина, Т.Г. Ар-год-берган: Обряды и праздники удмуртского календаря / Т.Г. Владыкина, Г.А. Глухова. – Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН; Изд-во «Удмуртский университет», 2011. – 320 с.

85. Владыкина, Т.Г. Символика березы в удмуртской свадебной обрядности / Т.Г. Владыкина // Вестник Вятского гуманитарного университета. – 2012. – № 4. – С. 96–98.
86. Владыкина, Т.Г. Этнокультурный контекст представлений удмуртов о времени / Т.Г. Владыкина, Г.А. Глухова // Традиционная культура. – М. – 2013. – № 1. – С. 111–117.
87. Владыкина, Т.Г. Удмуртский фольклор и литература: грани взаимопроникновения / Т.Г. Владыкина // Пермские литературы в контексте финно-угорской культуры и русской словесности: коллективная монография / [науч. ред. Т.А. Снигирева, Е.К. Созина]. – Екатеринбург - Ижевск - Сыктывкар, 2014. – С. 13–27.
88. Владыкина, Т.Г. «Именные деревья» (*нимтуло писпу*) в микропонимии удмуртов / Т.Г. Владыкина, Л.Е. Кириллова // Научный диалог. – 2017. – № 11. – С. 232–246.
89. Владыкина, Т.Г. Удмуртский фольклорный миротекст: образ, символ, ритуал: монография / Т.Г. Владыкина / УИИЯЛ УдмФИЦ УрО РАН. – Ижевск: Издательство «МонПоражён», 2018. – 298 с.
90. Выготский, Л.С. Психология искусства / Л.С. Выготский. – Москва: Искусство, 1968. – 329 с.
91. Гальперин, И.Р. Текст как объект лингвистического исследования / И.Р. Гальперин. – Изд. 5-е, стереотипное. – М.: КомКнига, 2007. – 144 с.
92. Гаспаров, М.Л. Лингвистика стиха / М.Л. Гаспаров // Известие РАН. Сер.: лит. и яз. – 1994. – Т. 53. – В. 6. – С. 28–35.
93. Гаспаров, М.Л. «Снова тучи надо мною...». Методика анализа стихотворного текста / М.Л. Гаспаров // Избранные труды. Т. 2. О стихах. – М., 1997. – С. 9–20.
94. Гаспаров, М.Л. Избранные труды / М.Л. Гаспаров // Том IV: Лингвистика стиха / Анализ и интерпретации. – М.: Языки славянской культуры, 2012. – 720 с.

95. Гацак, В.М. Северные этнопоэтические константы / В.М. Гацак // Народная культура Русского севера / Жанровая традиция: мат-лы республиканской школы-семинаров. – Архангельск: Изд-во Поморского гос. ун-та, 2000. – № 2. – С. 7–10.
96. Гачев, Г.Д. Национальные образы мира. Общие вопросы. Русский. Болгарский. Киргизский. Грузинский. Армянский / Г.Д. Гачев. – М.: Советский писатель, 1988. – 233 с.
97. Гачев, Г.Д. Национальные образы мира. Космо-психо-логос / Г.Д. Гачев. – М., 1995. – 479 с.
98. Гачев, Г.Д. Национальные образы мира. Евразия – космос кочевника, земледельца и горца / Г.Д. Гачев. – М.: Институт ДИДИК, 1999. – 366 с.
99. Гетман, Л.И. Художественный текст как объект лингвостилистического исследования: Материалы к специальному и факультативному курсам / Л.И. Гетман. – Нежин: НГПИ, 1993. – 104 с.
100. Гинзбург, Л.Я. О лирике / Л.Я. Гинзбург. – Ленинград: Сов. писатель. Ленингр. отд-ние, 1974. – 407 с.
101. Гладошук, А.В. Сюрреализм и миф: поэтика «Обсидиановой бабочки» Октавио Паса / А.В. Гладошук // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. – 2018. – № 2. – С. 72–81.
102. Горинова, Н.В. Древесно-растительные образы в поэзии В. Ванюшева и в произведениях коми авторов / Н.В. Горинова // Историко-культурное наследие народов Урало-Поволжья. – 2022. – Т. 2. – № 1. – С. 162–169.
103. Демьянов, А. В огне брода нет... / А. Демьянов // Известия Удмуртской Республики. – 1999. – № 153–154 (1644–1645). – С. 12.
104. Джанджакова, Е.В. О поэтике заглавий / Е.В. Джанджакова // Лингвистика и поэтика. – М.: Наука, 1979. – С. 207–214.
105. Доманский, Ю.В. Архетипические мотивы времен года в романе Ф.М. Достоевского «Бедные люди» / Ю.В. Доманский // Кормановские чтения: Материал межвуз. науч. конф., посвящ. 75-летию со дня рожд.

- проф. Б.О. Кормана. – Ижевск: Изд-во Удм. Ун-та, 1998. – Вып. 3. – С. 158–165.
106. Домокош, Петер. История удмуртской литературы / Петер Домокош. – Ижевск: Удмуртия, 1993. – 445 с.
107. Душенкова, Т.Р. Неомифологизм в удмуртской поэзии середины 1990-х годов: Очерк поэтической интерпретации / Т.Р. Душенкова. – Ижевск: Институт компьютерных исследований, 2013. – 168 с.
108. Еникеев, И.А. Казанская русскоязычная литература (1960–2000 гг.) / И.А. Еникеев. – Казань: РИЦ Школа, 2019. – 92 с.
109. Еникеев, И.А. Русскоязычная литература Татарстана (1960–2020 гг.) / И.А. Еникеев. – Казань: ИЯЛИ, 2021. – 120 с.
110. Ермаков, Ф.К. Ма со этнофутуризм? / Ф.К. Ермаков // Вордскем кыл. – 2001. – № 8. – С. 61–71.
111. Ермолаев, А. В. Сергеевлэн веросьёсыз сярись / А. Ермолаев // Молот. – 1984. – № 4. С. – 26–27.
112. Ерофеева, Л.А. Метафорические репрезентации циклических темпоральных концептов в поэтической картине мира Р.М. Рильке / Л.А. Ерофеева // Научный Вестник Воронежского государственного архитектурно-строительного университета. – 2009. – С. 33.
113. Есперсен, О. Философия грамматики / О. Есперсен. – М.: Изд-во иностранной литературы, 1958. – 404 с.
114. Жирмунский, В.Н. Теория литературы. Поэтика. Стилистика: избр. тр. / В.Н. Жирмунский / [вступ. статья Д.С. Лихачев]; АН СССР, Отд-ние лит. и яз. – Ленинград: Наука, Ленингр. отд., 1977. – 407 с.
115. Жолковский, А.К. К описанию смысла связного текста / А.К. Жолковский, Ю.К. Щеглов // Предварительные публикации Ин-та рус. языка АН СССР. – М., 1974. – 73 с.
116. Жолковский, А.К. Работы по поэтике выразительности: Инварианты – Тема – Приемы – Текст / А.К. Жолковский, Ю.К. Щеглов / [предисл. М.Л. Гаспарова]. – Москва: АО Издательская группа «Прогресс», 1996. – 344 с.

117. Жолковский, А.К. Русская инфинитивная поэзия XVIII – XX веков / А.К. Жолковский // Антология / [составление, вступ. ст. и примеч. А.К. Жолковского; науч. ред. М.В. Акимова]. – М.: Новое литературное обозрение, 2020. – 560 с.
118. Зайцева, Т.И. Современная удмуртская проза (1980 – 2000-е гг.) / Т.И. Зайцева. – Ижевск: Удмурт. гос. ун-т, 2006. – 174 с.
119. Зайцева, Т.И. Современная удмуртская проза и фольклор: особенности взаимодействия, национальная специфика / Т.И. Зайцева // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. – 2008. – № 8. – С. 176–185.
120. Зайцева, Т.И. Удмуртская проза второй половины XX – начала XXI века: национальный мир и человек: Монография / Т.И. Зайцева. – Ижевск: Изд-во «Удмуртский университет», 2009. – 376 с.
121. Зайцева, Т.И. История удмуртской литературы (1970–2010 гг.): Учебно-методическое пособие / Т.И. Зайцева, В.Л. Шибанов. – Ижевск: Издательство «Удмуртский университет», 2011. – 90 с.
122. Зайцева, Т.И. Эхо войны: удмуртская поэзия в 1941–1945 годы / Т.И. Зайцева, Е.Н. Петрова // Наследие. – 2018. – № 2 (13). – С. 106–116.
123. Зайцева, Т.И. Удмуртская поэзия периода Великой Отечественной войны / Т.И. Зайцева, Е.Н. Петрова // Финно-угорские языки в современном мире: функционирование и перспективы развития: материалы Всерос. науч.-практ. конф., посвящ. 95-летию проф. Д.В. Цыганкина, г. Саранск, 22 окт. 2020 г. / редкол.: Т.И. Мочалова, Е.Ф. Клементьева (отв. ред.), И.Н. Рябов. – Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2020. – С. 168–174.
124. Зверева, Т.Р. Стихия воды в поэзии П. Захарова / Т.Р. Зверева // Инвожо. – 2004. – № 10. – С. 77–80.
125. Золотова, Г.А. Роль ремы в организации и типологии текста / Г.А. Золотова // Синтаксис текста / [отв. ред. Г.А. Золотова]. – М.: Наука, 1979. – С. 300–319.

126. Золотова, Г.А. Коммуникативные аспекты русского синтаксиса: монография / Г.А. Золотова. – М.: КомКнига, 2007. – 368 с.
127. Зуева, А.С. Удмуртская литература в контексте языческих и христианских традиций. Монография / А.С. Зуева. – Ижевск: Изд-во Удм. ун-та, 1997. – 372 с.
128. Ибрагимов, М.И. Национальная идентичность татарской литературы: современные методы исследования: очерки / М.И. Ибрагимов. – Казань, 2018. – 104 с.
129. Иванов, Вяч.Вс. А. Ахматова и категория времени / Вяч.Вс. Иванов // Избранные труды по семиотике и истории культуры. – Т. 2. – М.: Языки русской культуры, 2000. – С. 246–248.
130. Иванов, Вяч.Вс. Огонь, Солнце и Свет в языках и культурах древней и средневековой Евразии / Вяч.Вс. Иванов // Огонь и свет в сакральном пространстве / [ред. сост. А.М. Лидов]. – М.: Издательство «Индрик», 2011. – С. 18–28.
131. Иванова, М.Г. Материалы по погребальному обряду удмуртов: Сб. науч. трудов / М.Г. Иванова, Н.И. Шутова. – Ижевск: Удмуртский институт истории, языка и литературы УрО АН СССР, 1991. – 188 с.
132. Ившина, М.В. Жанровые особенности удмуртской драматургии 1960 – 2010-х годов: автореф. дис. ... канд. филол. наук / М.В. Ившина. – Чебоксары, 2015. – 21 с.
133. Кадочникова, И.С. Современная поэзия Удмуртии: имена, тенденции, смыслы / И.С. Кадочникова. – Ижевск: Шелест, 2021. – 290 с.
134. Камитова, А.В. Фольклорно-этнографические мотивы в лирике Кузубая Герда: (на примере стихотворения «Шайтан улян») / А.В. Камитова // История, современное состояние, перспективы развития языков и культур финно-угорских народов: материалы III Всерос. науч. конф. финно-угроведов. – Сыктывкар, Ин-т яз., лит. истории Коми НЦ УрО РАН, 2005. – С. 329–331.



135. Камитова, А.В. Образный мир Кузебая Герда: оригинал и переводческая интерпретация / А.В. Камитова. – Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 2006. – 192 с.
136. Камитова, А.В. Феномен художественного билингвизма: (на примере творчества Кузебая Герда) / А.В. Камитова // Кузебай Герд и современность: материалы междунар. науч.-практ. конф. – Ижевск: Бон Анца, 2008. – С. 207–211.
137. Камитова, А.В. Образы небесных светил в поэзии Кузебая Герда / А.В. Камитова // Финно-угорский мир. – 2010. – № 1. – С. 6–12.
138. Камитова, А.В. Особенности зооморфной образности в творческой практике удмуртских поэтесс / А.В. Камитова // Вестник Удмуртского университета. Серия: История и Филология. – 2015. – Т. 25. – Вып. 6. – С. 114–123.
139. Камитова, А.В. Формы воплощения архаического мышления в удмуртской женской поэзии / А.В. Камитова // Финно-угроведение. – 2022. – №1 (63). – С. 91–100.
140. Каращук, В.А. Темпоральные прилагательные в современном русском языке: автореф. дис. ... канд. филол. наук / В.А. Каращук. –Ташкент, 1978. – 19 с.
141. Карпов, И.П. Русская поэзия Республики Марий Эл (Советский период): монография / И.П. Карпов / Мар. гос. ун-т. – Йошкар-Ола: Стринг, 2018. – 320 с.
142. Карпов, И.П. Русская поэзия Республики Марий Эл (Современный период): монография / И.П. Карпов / Мар. гос. ун-т. – Йошкар-Ола: ООО ИПФ «Стринг», 2019. – 320 с.
143. Карпов, И.П. Русскоязычная марийская литература: монография / И.П. Карпов / Мар. гос. ун-т. – Йошкар-Ола, 2022. – 180 с.
144. Касаткина, Т.А. Деталь-вещь / Т.А. Касаткина // Достоевский: эстетика и поэтика: словарь-справочник / [под ред. Г.К. Щенникова]. – Челябинск: Металл, 1997. – С. 152–153.

145. Кириллова, Л.Е. Названия родников, их отражение в пермской ойконимии / Л.Е. Кириллова // Пермистика 5. – Ижевск: Издательский дом «Удмуртский университет», 2002. – С. 120–125.
146. Кожин, А.Н. Язык художественной литературы как эстетически стимулируемая форма существования литературного языка / А.Н. Кожин // Структура и функционирование поэтического текста. Очерки лингвистической поэтики. – М.: Наука, 1985. – С. 10–37.
147. Кожина, Н.А. Заглавие художественного произведения: структура, функции, типология (на материале русской прозы XIX – XX веков): автореф. дис. ... канд. филол. наук / Н.А. Кожина. – М.: ИРЯ РАН, 1986. – 22 с.
148. Кожина, Н.А. Заглавие художественного произведения: онтология, функции, параметры типологии / Н.А. Кожина // Проблемы структурной лингвистики / [под ред. В.П. Григорьева]. – М., 1988. – 230 с.
149. Козлов, С.Л. К поэтике заглавий в русской литературе первой половины XIX века / С.Л. Козлов // Вопросы жанра и стиля в русской и зарубежной литературе. – М., 1979. – С. 20–29.
150. Кондратьева, Н. Этнофутуризм и современная удмуртская литература: Этнофутуризм как инвариант мирового постмодернизма / Н. Кондратьева, В.Л. Шибанов // Арт (Сыктывкар). – 1999. – № 4. – С. 140–148.
151. Костина, Л.Т. Исследование группы прилагательных возраста в современном английском языке (в сопоставлении с русским): автореф. дис. ... канд. филол. наук / Л.Т. Костина. – М., 1978. – 16 с.
152. Кржижановский, С. Поэтика заглавий / С. Кржижановский. – М.: «Никитинские субботники», 1931. – 32 с.
153. Купцова, И.А. Этнокультурная идентичность в современной удмуртской литературе: роль мифологических образов / И.А. Купцова, Е.А. Бучкина // Наука и школа. – 2020. – № 6. – С. 31–39.

154. Кучукова, З.А. Северный Кавказ: гора языков и язык гор / З.А. Кучукова, К.К. Бауаев // Полилингвальность и транскультурные практики. – 2022. – Т. 19. – № 2. – С. 158–174.
155. Левченко, М.Н. Роль категории времени в организации смысловой структуры художественного текста / М.Н. Левченко // Лексическая семантика и синтагматика: Межвузовский сборник научных трудов. – М.: МОПИ им. Н.К. Крупской, 1987. – С. 53–62.
156. Лейдерман, Н.Л. Русскоязычная литература – перекресток культур / Н.Л. Лейдерман // Филологический класс. – 2015. – № 3 (41). – С. 19–24.
157. Липгарт, А.А. Основы лингвопоэтики: Учебное пособие / А.А. Липгарт. – Изд. 6-е, стереотип. – М.: ЛЕНАНД, 2022. – 166 с.
158. Лихачев, Д.С. Время в произведениях русского фольклора / Д.С. Лихачев // Русская литература. – 1962. – № 4. – С. 32–47.
159. Лихачев, Д.С. Поэзия садов: К семантике садово-парковых стилей. Сад как текст / Д.С. Лихачев. – 2-е изд., испр. и доп. – СПб.: Наука: С.-Петербургское отд-ние, 1991. – 370 с.
160. Лосев, А.Ф. Эстетика природы. Природа и ее стилевые функции у Ромэна Роллана / А.Ф. Лосев, М.А. Тахо-Годи. – М.: Наука, 2006. – 418 с.
161. Лотман, Ю.М. Анализ поэтического текста: структура стиха: пособие для студентов / Ю.М. Лотман. – Л.: Просвещение, Ленинградское отд-ние, 1972. – 271 с.
162. Лотман, Ю.М. Избранные статьи в трех томах. / Ю.М. Лотман // Статьи по семиотике и топологии культуры. – Т. 1. – Таллин: Александра, 1992. – С. 130–135.
163. Лотман, Ю.М. О поэтах и поэзии: Анализ поэтического текста. Статьи и исследования. Заметки. Рецензии. Выступления / Ю.М. Лотман / [встп. ст. М.Л. Гаспарова]. – СПб.: Искусство-СПб, 1996. – 846 с.
164. Лотман, Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история / Ю.М. Лотман. – М.: Языки русской культуры, 1999. – 464 с.

165. Лотман, Ю.М. Структура и типология русского стиха / Ю.М. Лотман. – СПб.: Искусство-СПб, 2000. – 703 с.
166. Мартынова, Н.В. Исследование орнаментальных символов образа бабочки в традиционной культуре народов мира / Н.В. Мартынова, Д.Р. Слипецкая // *The Scientific Heritage*. – 2021. – № 58-3. – С. 9–14.
167. Маслова, В.А. Основные тенденции и принципы современной лингвистики / В.А. Маслова // *Вестник РУДН. Серия: Русский и иностранные языки и методика их преподавания*. – 2018. – Т. 16. – № 2. – С. 172–190.
168. Матвеева, Т.В. Текстовое время / Т.В. Матвеева // *Стилистический энциклопедический словарь русского языка* / [под ред. М.Н. Кожинной]. – М.: Флинта: Наука, 2003. – С. 536–539.
169. Мелетинский, Е.М. О литературных архетипах / Е.М. Мелетинский / *Российский государственный гуманитарный университет*. М., 1994. – 136 с.
170. Милютинина, М.Г. Функциональная грамматика на службе поэзии (инфинитивное письмо в поэтических текстах Б. Ахмадулиной, И. Бродского, А. Кушнера) / М.Г. Милютинина // *Сибирский филологический журнал*. – 2021. – № 4. – С. 276–288.
171. Набиуллина, А.Н. Феномен транскulturации в современной русскоязычной прозе (на материале произведений И. Абузярова, Г. Яхиной, Ш. Идиатуллина, А. Хаирова): дис. ... канд. филол. наук / А.Н. Набиуллина. – Казань, 2023. – 224 с.
172. Нагина, К.А. Пауки и паутина в художественных мирах Л. Толстого и Ф. Достоевского / К.А. Нагина // *Вестник Удмуртского университета. Серия: История и филология*. – 2021. – Т. 31. – Вып. 2. – С. – 309–318.
173. Ненашева, Т.А. Конструирование этнической идентичности в современной удмуртской поэзии (на материале сборника стихов В. Ар-Серги «Дубрава на Луне») / Т.А. Ненашева, Т.П. Попова // *Ежегодник финно-угорских исследований*. – 2016. – Т. 10. – №. 4. – С. 50–59.

174. Николина, Н.А. Время в поэзии Тютчева / Н.А. Николина // Русский язык в школе. – М., 1998. – № 6. – С. 51–60.
175. Николина, Н.А. Филологический анализ текста: Учеб. Пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений / Н.А. Николина. – М.: Издательский центр «Академия», 2003. – 256 с.
176. Николина, Н.А. Категория времени глагола / Н.А. Николина // Поэтическая грамматика / [отв. ред. И.И. Ковтунова, Н.А. Николина, Е.В. Красильникова]. – Т. 1. – М.: Изд. центр «Азбуковник», 2005. – 429 с.
177. Очерки истории удмуртской советской литературы / [ред. кол.: А.И. Писарев, Н.П. Кралина, П.М. Яшин]. – Ижевск, Удмуртское книжное издательство, 1957. – 183 с.
178. Павлович, Н.В. Язык образов. Парадигмы образов в русском поэтическом языке / Н.В. Павлович. – М.: Азбуковник, 2004. – 528 с.
179. Панков, Ф.И. Система значения и особенности функционирования наречий времени в русском языке / Ф.И. Панков // Вестник Ленинградского университета. История, языкознание, литературоведение. – 1991. – Сер. 2. – Вып. 4. – С. 94–97.
180. Панова, Л.Г. «Мир», «Пространство», «Время» в поэзии Осипа Мандельштама / Л.Г. Панова. – М.: Языки славянской культуры, 2003. – 803 с.
181. Пантелеева, Т.Г. Поэтика удмуртского рассказа: монография / Т.Г. Пантелеева. – Ижевск: Издательский дом «Удмуртский университет», 2008. – 156 с.
182. Пантелеева, Т.Г. Рассказы Вячеслава Ар-Серги / Т.Г. Пантелеева // Время и слово. – Ижевск, 2009. – С. 425–429.
183. Пантелеева, В.Г. Художественный билингвизм в удмуртской литературе / В.Г. Пантелеева // Движение эпохи – движение литературы. Удмуртская литература XX века: Ученое пособие / [под ред. Т.И. Зайцевой и С.Т. Арекеевой]. – Ижевск: Издат. дом «Удмуртский университет», 2002. – С. 253–261.

184. Пантелеева, В.Г. Удмуртская поэзия рубежа XX–XXI вв.: Жанрово-стилевые и образные модификации / В.Г. Пантелеева // *Studia Litterarum*. – 2019. – Т. 4. – № 1. – С. 286–308.
185. Панченко, О.Н. Номинативные и инфинитивные ряды в строе стихотворения / О.Н. Панченко // *Очерки истории русской поэзии XX века. Грамматические категории. Синтаксис текста* / [отв. ред. Е.В. Красильникова]. – М.: Наука, 1993. – С. 81–100.
186. Парамонова, Л.Ю. «Как алых бабочек развернутые крылья...»: символика маков в лирике И. Анненского / Л.Ю. Парамонова // *Филология и человек*. – 2015. – № 4. – С. 136–132.
187. Петрухин, В.Я. Мифы финно-угров / В.Я. Петрухин. – М.: Астрель, 2003. – 464 с.
188. Полякова, Л.В. Проблемная ситуация в современной литературоведческой терминологии: «национальная идентичность» / Л.В. Полякова // *Вестник ТГУ*. – 2012. – Вып. 2 (106). – С. 43–51.
189. Полянцева, А.И. Об одном стихотворении В. Ар-Серги / А.И. Полянцева // *Восточноевропейский научный вестник*. – 2016. – № 1 (5). – С. 99–102.
190. Полянцева, А.И. Образ сада в стихотворении В. Ар-Серги «В райском саду» / А.И. Полянцева // *Восточно-европейский научный вестник*. – 2017. – № 3 (11). – С. 77–80.
191. Полянцева, А.И. Феномен трехязычия в русскоязычной поэзии Удмуртии (на примере поэтического творчества В. Ар-Серги) / А.И. Полянцева // *Компаративистика в изучении словесной культуры народов Урало-Поволжья. Сборник статей* / [Ответственный редактор В.М. Ванюшев]. – Ижевск, 2017. – С. 134–139.
192. Попова, Е.В. Календарная обрядность бесермян / Е.В. Попова. – Ижевск: Удмуртский институт истории, языка и литературы УрО РАН, 2004. – 256 с.

193. Попова, Е.В Реки родники в обрядах и культовой практике бесермян / Е.В. Попова // Традиционная культура. – 2012. – № 4 (48). – С. 15–22.
194. Потанин, Г.Н. У вотяков Елабужского уезда / Г.Н. Потанин // Известия Общества Археологии, Истории и Этнографии при Императорском Казанском Университете. – Т. 3. (1880 – 1882). – Казань, 1884, С. 189–259.
195. Потебня, А.А. Эстетика и поэтика / А.А. Потебня. – М.: Искусство, 1976. – 614 с.
196. Пронин, А. Оксюморон / А. Пронин // Сура. – Пенза, 1999. – № 5. – С. 200–202.
197. Пропп, В.Я. Поэтика фольклора / В.Я. Пропп. – М.: Лабиринт, 1998. – 351 с.
198. Пушина, Н.И. Межкатегориальные связи в грамматике неличных форм: На материале современного английского языка в сопоставлении с данными русского и удмуртского языков: автореф. дис. ... д. филол. наук / Н.И. Пушина. – Ижевск, 2001. – 39 с.
199. Радбиль, Т.Б. Язык и мир: парадоксы взаимоотражения / Т.Б. Радбиль. – 2-е изд. – М.: Издательский Дом ЯСК: Языки славянской культуры, 2017. – 592 с.
200. Романов, В. Знакомьтесь: Вячеслав Сергеев / В. Романов // Комсомолец Удмуртии. – 1986. – № 109 (6816). – С. 4.
201. Сафиуллин, Я.Г. Национальная идентичность и литература / Я.Г. Сафиуллин // Сопоставительная филология и полилингвизм / Материалы Международной научной конференции (Казань, 29 сентября – 1 октября 2010). – Казань, 2010. – С. 280–283.
202. Сафиуллин, Я.Г. «Русская литература» и «русскоязычная литература» – синоним? / Я.Г. Сафиуллин // Актуальные проблемы и перспективы развития русскоязычной литературы в контексте национальных литератур. Материалы Всерос. науч.-практ. конф. – Казань, 2011. – С. 7–11.

203. Сафиуллин, Я.Г. Что такое национальная литература? Приглашение к дискуссии / Я.Г. Сафиуллин // Проблемы сравнительного литературоведения и фольклористики Урало-Поволжья: сб. ст. и материалов: к 70-летию литературоведа и фольклориста, доктора филол. наук, профессора В.Г. Родионова. – Чебоксары: ЧГИГН, 2018. – С. 32–160.
204. Самсонов, С. Астэ ачид вормон / С. Самсонов. – Устинов: Удмуртия, 1986. – С. 3–5.
205. Семенова, С.Г. Метафизика русской литературы / С.Г. Семенова. – Т. 1. – М.: Издательский дом «Порог», 2004. – 511 с.
206. Семергей, Р.А. Семантическая классификация лексических показателей времени в современном русском языке / Р.А. Семергей // Актуальные проблемы лексики, грамматики и методики преподавания русского языка. – Ашхабад, 1977. – С. 17–25.
207. Семергей, Р.А. Лексические показатели времени в современном русском языке: наречия и наречные выражения: дис. ... канд. филол. наук / Р.А. Семергей. – Ашхабад, 1983. – 172 с.
208. Серова, М.В. Проблема культурно-исторической идентичности в литературе Удмуртии / М.В. Серова, И.С. Кадочникова. – Ижевск, 2014. – 181 с. (Академический час. Вып. 3).
209. Серова, М.В. Проблемы художественной индивидуальности в литературе Удмуртии / М.В. Серова, И.С. Кадочникова. – Ижевск: Шелест, 2016. – 180 с.
210. Сильман, Т.И. Заметки о лирике / Т.И. Сильман. – Л.: Советский писатель; Ленинградское отд-ние, 1977. – 223 с.
211. Сипко, Л.М. Проблема «человек и природа» в русской советской поэзии 60–70-х годов: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Л.М. Сипко. – Киев, 1987. – 216 с.
212. Скатов, Н.Н. Русские поэты природы (Кольцов, Фет, Тютчев) / Н.Н. Скатов. – М.: Правда, 1980. – 64 с.



213. Скобликова, Е.С. Современный русский язык. Синтаксис простого предложения / Е.С. Скобликова. – М.: Просвещение, 1979. – 136 с.
214. Скок, Т.Н. «Сонеты солнца, меда и луны» К.Д. Бальмонта как итоговая лирическая книга: мифопоэтика и архитектоника: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Т.Н. Скок. – Омск, 2009. – 22 с.
215. Султанов, К.К. Русскоязычная литература как культурный феномен и объект исследования / К.К. Султанов // *Stephanos*. – 2016. – Т. 3. – С. 154–162.
216. Теньер, Л. Основы структурного синтаксиса / Л. Теньер. – М.: Прогресс, 1988. – 653 с.
217. Тодорова, И.Д. Витальность русского языка и русскоязычная литература / И.Д. Тодорова // *Вестник РУДН. Серия: Вопросы образования: языки и специальность*. – 2018. – Т. 15. – № 1. – С. 118–127.
218. Томашевский, Б.В. Стилистика и стихосложение: Курс Лекций / Б.В. Томашевский. – Л.: Учпедгиз; Ленинградское отд-ние, 1983. – 535 с.
219. Топоров, В.Н. О структуре некоторых архаических текстов, соотносимых с концепцией «мирового дерева» / В.Н. Топоров // *Труды по знаковым системам*. – Т. 5. – № 284. – Тарту, 1971. – С. 9–62.
220. Топоров, В.Н. Океан миров / В.Н. Топоров // *Мифы народов мира: энцикл. в 2 т / [гл. ред. С.А. Токарев]*. – Т. 2. – М., 1980. – С. 581–582.
221. Топоров, В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное / В.Н. Топоров. – М.: Издательская группа «Прогресс» – «Культура», 1995. – 624 с.
222. Топорова, В.М. Пространство и время в образном мире А.С. Пушкина / В.М. Топорова // *Материалы по русско-славянскому языкознанию*. Воронеж, 1999. – Вып. 24. – С. 38–53.
223. Тресиддер, Дж. Словарь символов / Дж. Тресиддер / [пер. с англ. яз. С. Палько]. – М.: Гранд: ФАИР-ПРЕСС, 1999. – С. 18–19.
224. Трофимкина, О.И. Библизмы в названиях произведений русской литературы / О.И. Трофимкина // *Библия и возрождение духовной культуры*

- русского и других славянских народов. К 80-летию Русской Северо-Западной Библейской Комиссии (1915–1995). – СПб.: Петрополис, 1995. С. 180–186.
225. Турышева, О.Н. Образ превращения в творчестве Ф.М. Достоевского и Ф. Кафки / О.Н. Турышева // Известия Урал. гос. ун-та. Сер. 2.: Гуманитарные науки. – 2003. – № 28. – С. 113–132.
226. Тынянов, Ю.Н. Проблема стихотворного языка / Ю.Н. Тынянов. М.: Советский писатель, 1965. – 301 с.
227. Удмурт литература. – Ижевск, «Удмуртия» издательство, 1966. – 427 с.
228. Удмуртская мифология / [под ред. В.Е. Владыкин] – Ижевск, 2003. – 196 с.
229. Фатеева, Н.А. Лингвистический анализ художественного текста: материалы к лекциям / Н.А. Фатеева. – Изд. 2-е, доп. – Москва: ГАСК, 2007. – 145 с.
230. Фатеева, Н.А. Синтез целого: На пути к новой поэтике / Н.А. Фатеева. – М.: Новое литературное образование, 2010. – 352 с.
231. Федорова, Л.П. Удмуртская и коми женская поэзия нового тысячелетия / Л.П. Федорова // Языки и культура финно-угорских народов в условиях глобализации: материалы IV Всерос. конф. финно-угроведов (17–20 нояб. 2009 г., Ханты-Мансийск) / [отв. ред. Т.В. Володина]. – Ханты-Мансийск, 2009. – С. 215–219.
232. Федорова, Л.П. Художественно-эстетические поиски удмуртской женской поэзии начала XXI века / Л.П. Федорова // Вестник Чувашского государственного университета им. И.Н. Ульянова. Серия 1.: Гуманитарные науки. – 2011. – № 1. – С. 301–306.
233. Федорова, Л.П. Тема военного детства в удмуртской поэзии / Л.П. Федорова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2018. – № 1–1 (79). – С. 63–66.

234. Федорова, Л.П. Меню литературных героев: национальная кухня в удмуртской художественной прозе / Л.П. Федорова // Народы Алтая в социокультурном пространстве России на рубеже эпох: сборник статей, посвященный 30-летию образования Республики Алтай и 265-летию добровольного вхождения алтайского народа в состав Российского государства. – Горно-Алтайск, 2021. – С. 628–639.
235. Филиппов, Г.В. Русская советская философская поэзия. Человек и природа / Г.В. Филиппов. – Л.: Издательство Ленинградского университета, 1984. – 206 с.
236. Фоменко, И.В. Заглавие литературно-художественного текста как филологическая проблема / И.В. Фоменко // Лексические единицы и организация структуры литературного текста. – Калинин: КГУ, 1983. – 182 с.
237. Фомина, М.И. Современный русский язык. Лексикология: Учеб. для филол. спец. Вузов / М.И. Фомина. – 3-е изд., испр. и доп. – М.: Высш шк., 1990. – 414 с.
238. Фризман, Л.Г. Спорные вопросы текстологии Баратынского / Л.Г. Фризман // Филологические науки. – 1981. – № 6. – С. 18–23.
239. Храмушина, Л.М. Функционально-семантические и стилистические особенности заглавия художественного текста: на материале английского языка / Л.М. Храмушина // Молодой ученый. – 2015. – № 8 (88). – С. 1189–1193.
240. Христюлова, Л.С. Удмуртская свадьба (опыт количественной характеристики) / Л.С. Христюлова // Археология и этнография Удмуртии: Современные этнические и социальные процессы в Удмуртии. – Ижевск: УдНИИ, 1975. – Вып. 1. – С. 36–83.
241. Христюлова, Л.С. Семейные обряды удмуртов (традиции и процессы обновления) / Л.С. Христюлова. – Ижевск: Удмуртия, 1984. – 128 с.

242. Шапир, М.И. Материалы по истории лингвистической поэтики в России (конец 1910-х – начало 1920-х годов) / М.И. Шапир // Изв. АН СССР. Сер. Лит. и языка. – 1991. – Т. 50. – № 1. – С. 43–57.
243. Шапир, М.И. «Versus» vs «prosa»: пространство–время поэтического текста / М.И. Шапир // Philologica. – 1995. – Т. 2. – № 3/4. – С. 7–47.
244. Шахматов, А.А. Синтаксис русского языка / А.А. Шахматов. – Л.: Учпедгиз, 1941. – 620 с.
245. Шибанов, В.Л. Этнофутуризм в удмуртской литературе / В.Л. Шибанов // VI Международный конгресс финно-угорских писателей. – Саранск, 2001. – С. 57–60.
246. Шибанов, В.Л. Стихи прозаика В. Ар-Серги / В.Л. Шибанов // Движение эпохи – движение литературы. Удмуртская литература XX века: Ученое пособие / [под ред. Т.И. Зайцевой и С.Т. Арекеевой]. – Ижевск: Издат. дом «Удмуртский университет», 2002. – С. 202–206.
247. Шибанов, В.Л. Современность и этнофутуризм / В.Л. Шибанов // Движение эпохи – движение литературы. Удмуртская литература XX века: Ученое пособие / [под ред. Т.И. Зайцевой и С.Т. Арекеевой]. – Ижевск: Издат. дом «Удмуртский университет», 2002. – С. 245–252.
248. Шибанов, В.Л. Семиотические проблемы литературного этнофутуризма / В.Л. Шибанов // Тезисы секционных докладов X Междунар. Конгресса финно-угроведов. – Йошкар-Ола, 2005. – С. 189–190.
249. Шибанов, В.Л. «Следы» русской и европейской литературы в современной удмуртской лирике / В.Л. Шибанов // На переломе эпох: ст., стихотворения, прозаич. произведения, док.: Союзу писателей Удмуртии 70 лет (1934–2004) / [сост., подгот. текста З.А. Богомоловой, В.С. Уразаевой, Г.В. Романовой]. – Ижевск: Удмуртия, 2006. – С. 181–184.
250. Шибанов, В.Л. Удмуртская поэзия конца XX–начала XXI вв. / В.Л. Шибанов // Национальные литературы республик Поволжья (1980–2010 гг.): монография / [науч. ред. В.Р. Аминева]. – Барнаул: Издат. группа «Сипресс», 2012. – С. 161–176.

251. Шибанов, В.Л. Жанровое своеобразие удмуртской поэзии в 1920-е гг. / В.Л. Шибанов // Пермские литературы в контексте финно-угорской культуры и русской словесности: коллективная монография / [науч. ред. Т.А. Снигирева, Е.К. Созина]. – Екатеринбург – Ижевск – Сыктывкар, 2014. – С. 218–236.
252. Шибанов, В.Л. Туала удмурт кылбурет эуч но кунсьор литератураослэн герзетазы: монография / В.Л. Шибанов / УдмФИЦ УрО РАН. – Ижевск, 2022. – 322 с.
253. Широглазова, Н.С. О национальной специфике устойчивых сравнений с зоонимами (на материале русского, удмуртского и английского языков) / Н.С. Широглазова // Многоязычие в образовательном пространстве: сб. статей / [сост. и ред.: Т.И. Зеленина, Л.М. Малых]. – Вып. 4. – Ижевск: Изд-во «Удмуртский университет», 2012. – С. 215–231.
254. Шкляев, А.Г. Времена года и времена жизни: о творчестве Ф. Васильева / А.Г. Шкляев // Сверстники. – М., 1979. – С. 207–221.
255. Шкляев, А.Г. Времена литературы – времена жизни: Статьи об удмуртской литературе / А.Г. Шкляев. – Ижевск: Удмуртия, 1992. – 208 с.
256. Шкляев, А.Г. От прозы к поэзии / А.Г. Шкляев // Сквозь очищающий огонь. В. Ар-Серги. – Ижевск, 1998. – С. 105–108.
257. Шкляев, Г.К. К изучению крестьянского жилища и поселений удмуртов (кон. XIX–нач. XX вв.) / Г.К. Шкляев // Этнокультурные процессы в Удмуртии. – Ижевск, 1978. – С. 37–52.
258. Шкляев, Г.К. Обряды и поверья удмуртов, связанные с жилищем / Г.К. Шкляев // Фольклор и этнография удмуртов: обряды, обычаи, поверья. – Ижевск, 1989. – С. 28–43.
259. Шумилов, Н.Ф. Фразеологические обороты со значением времени / Н.Ф. Шумилов // Русский язык в национальной школе. – 1985. – № 3. – С. 12–15.

260. Шутова, Н.И. Сакральное пространство и культовые памятники / Н.И. Шутова // Удмуртская мифология / [под ред. В.Е. Владыкина]. – Ижевск, 2003. – С. 36–53.
261. Шутова, Н.И. Дерево в традиционном удмуртском мировоззрении / Н.И. Шутова // Ежегодник финно-угорских исследований. – 2011. – № 2. – С. 56–71.
262. Шутова, Н.И. Этнотерриториальные группы удмуртов: обряды и верования северных удмуртов: монография / Н.И. Шутова. – Ижевск: Изд-во «Шелест», 2018. – 290 с.
263. Щерба, Л.В. Современный русский литературный язык / Л.В. Щерба // Русский язык в школе. – 1939. – № 4. – С. 19–26.
264. Эйхенбаум, Б.М. О поэзии / Б.М. Эйхенбаум. – Л.: Советский писатель; Ленинград. отдел, 1969. – 552 с.
265. Эпштейн, М.Н. «Природа, мир, тайник вселенной...»: Система пейзажных образов в русской поэзии: Науч.-попул. / М.Н. Эпштейн. – М.: Высш. шк., 1990. – 303 с.
266. Эпштейн, М.Н. Поэзия и сверхпоэзия: О многообразии творческих миров / М.Н. Эпштейн. – Санкт-Петербург: Азбука: Азбука-Аттикус, 2016. – 480 с.
267. Эткинд, Е.Г. Материя стиха / Е.Г. Эткинд / [предисл. Д.С. Лихачев]. – Санкт-Петербург: Гуманит, союз, 1998. – 506 с.
268. Якобсон, Р.О. Вопросы поэтики. Постскрипtum к одноименной книге / Р.О. Якобсон. – М., 1973. – С. 80–89.
269. Якобсон, Р.О. Поэзия грамматики и грамматика поэзии / Р.О. Якобсон // Семиотика / [сост., вступ. ст. и общ. ред. Ю.С. Степанова]. – М.: Радуга, 1983. – С. 462–482.
270. Якобсон, Р.О. Работы по поэтике / Р.О. Якобсон. – М.: Прогресс, 1987. – 460 с.
271. Яковлева, Я.А. На столе и вокруг него / Я.А. Яковлева. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2011. – 368 с.

**Словари:**

272. Большой академический словарь русского языка. – Т. 8: Каюта–Кюрины / [гл. ред. К.С. Горбачевич]. – М.; СПб.: Наука, 2007. – 839 с.
273. Большой академический словарь русского языка. – Т. 12: Недруг–Няня / [гл. ред. К.С. Горбачевич]. – М.; СПб.: Наука, 2016. – 651 с.
274. БТСРС – Большой толковый словарь русских существительных. Идеографическое описание. Синонимы. Антонимы / [ред. Л.Г. Бабенко]. – М.: АСТ-Пресс-Книга, 2005. – 863 с.
275. БТССРР – Большой толковый словарь синонимов русской речи. Идеографическое описание. 2000 синонимических рядов. 10500 синонимов / [под ред. Л.Г. Бабенко]. – М.: АСТ-ПРЕСС КНИГА, 2008. – 784 с.
276. Ефремова, Т.Ф. Современный толковый словарь русского языка / Т.Ф. Ефремова. В 3 т.: ок. 160 000 слов. – М.: АСТ: Астрель, 2006. – Т. 1: А – Л. – 1165 с.
277. Литературная энциклопедия. Словарь литературных терминов: В 2-х т. / [под ред. Н. Бродского и др.]. – Москва: Издательство Л.Д. Френкель, 1925. – С. 577–1198.
278. Литературная энциклопедия терминов и понятий / [гл. ред. и сост. А.Н. Николюкин]. – Москва: НПК «Интелвак», 2001. – 1600 стб.
279. Первый толковый БЭС. – СПб.: Норинт; – М.: РИПОЛ классик, 2006. – 2144 с.
280. Розенталь, Д.Э. Словарь-справочник лингвистических терминов: Пособие для учителей / Д.Э. Розенталь, М.А. Теленкова. – Изд. 2-е, испр. и доп. – Москва: Просвещение, 1976. – С. 414–417.
281. Словарь современного русского литературного языка: В 17-ти томах / [ред. Г.А. Качевская и Е.Н. Толикина]. – Т. 15 (Т). – М. – Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1963. – 1286 стб.

282. Словарь современного русского литературного языка: В 17-ти томах / [ред. Н.Г. Герасимова и Н.П. Рычкова]. – Т. 17 (Х – Я). – М. – Л.: Наука, 1965. – 2126 стб.
283. Современный толковый словарь русского языка / [гл. ред. С.А. Кузнецов]. – М.: Ридерз Дайджест, 2004. – 960 с.
284. Фасмер, М. Этимологический словарь русского языка / М. Фасмер. В 4 т. – Т. 2 (Е – Муж) / [пер. с нем. и доп. О.Н. Трубачева]. – 2-е изд., стер. – М.: Прогресс, 1986. – 672 с.
285. Фасмер, М. Этимологический словарь русского языка / М. Фасмер. В 4 т. – Т. 3 (Муз – Сят) / [пер. с нем. и доп. О.Н. Трубачева]. – 2-е изд., стер. – М.: Прогресс, 1987. – 832 с.
286. Этимологический словарь русского языка / [состав. Г.А. Крылов]. – СПб.: ООО «Полиграфуслуги», 2005. – 432 с.