

А.А. Арзамазов

TO BE OR NOT TO BE:

структурно-семантические
вариации инфинитива (-ны)

в удмуртской поэзии

Федеральное государственное бюджетное учреждение науки
Удмуртский институт истории, языка и литературы
Уральского отделения Российской академии наук

А.А. Арзамазов

TO BE OR NOT TO BE:

**структурно-семантические
вариации инфинитива (-Ны)**
в удмуртской поэзии

Ижевск 2012

УДК 801.7(=511.131)
ББК 83.3.(2 Рос.Удм)
А 79



Издание подготовлено при поддержке
Программы фундаментальных исследований Президиума РАН
«Традиции и инновации в истории и культуре» (2012–2014 гг.).
Проект № 12-П-6-1011 «Этнокультурное наследие Камско-Вятского
региона: источники, материалы, исследования».

Научный редактор
д. филол. н., профессор *Т.Г. Владыкина*

Рецензенты:
к. филол. н., доцент *Г.А. Глухова*,
к. филол. н., старший научный сотрудник УдГУ *Л.В. Бусыгина*

Арзамазов А.А.

А 79 To be or not to be: структурно-семантические вариации инфинитива (*-ны*) в удмуртской поэзии: Монография. – Ижевск, 2012. – 260 с.

ISBN 978-5-7659-0724-5

В монографии на обширном материале лирических текстов и когнитивно-пропозициональных контекстов рассматривается сквозная структурно-семантическая составляющая языка удм. поэзии – категория инфинитива. Интерпретируются грамматическая, риторико-коммуникативная, эстетико-художественная функции инфинитивного письма, инфинитива как в отдельной индивидуально-авторской картине мира, так и в историко-культурном развитии удмуртского поэтического сознания, языка.

ISBN 978-5-7659-0724-5

УДК 801.7(=511.131)
ББК 83.3.(2 Рос.Удм)

© А.А. Арзамазов, 2012

© Удмуртский институт истории, языка и литературы УрО РАН, 2012

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	4
ИНФИНИТИВНЫЕ КОНСТРУКЦИИ В УДМУРТСКОМ ПОЭТИЧЕСКОМ ЯЗЫКЕ 1910–1930-х гг.	15
КАТЕГОРИЯ ИНФИНИТИВНОСТИ В ПОЭЗИИ УДМУРТСКОГО СОЦРЕАЛИЗМА(1930–1970-е гг.)	52
«ИНФИНИТИВЫ ОТРИЦАНИЯ» В ПОЭТИЧЕСКОМ СОЗНАНИИ ПОЗДНЕГО ФЛЮРА ВАСИЛЬЕВА	98
ДО И ПОСЛЕ ПЕРЕСТРОЙКИ: ИНФИНИТИВ И ИНФИНИТИВНОЕ ПИСЬМО В ИДИОСТИЛЯХ В. РОМАНОВА, В. ВАНЮШЕВА, В. ВЛАДЫКИНА, М. ФЕДОТОВА	118
СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧЕСКИЕ ВАРИАНТЫ ИНФИНИТИВНОГО ПИСЬМА В ПОЭЗИИ УДМУРТСКОГО ЭТНОФУТУРИЗМА: В. АР-СЕРГИ, С. МАТВЕЕВ, П. ЗАХАРОВ	159
СЕМАНТИКО-ИНФИНИТИВНЫЙ КОД В УДМУРТСКОЙ ЖЕНСКОЙ ПОЭЗИИ (Л. КУТЯНОВА, Л. БАДРЕТДИНОВА, Н. ПЧЕЛОВОДОВА, Л. НЯНЬКИНА)	198
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	236
ВМЕСТО ПОСЛЕСЛОВИЯ	248
БИБЛИОГРАФИЯ	253

ВВЕДЕНИЕ

Одним из наиболее актуальных и методологически эффективных направлений в современных гуманитарных дисциплинах, обращенных к художественному тексту, представляется лингвопоэтика, разворачивающая свой исследовательский модус на выявление имплицитных сторон функционирования языка литературы. Совмещение различных приемов и подходов, отвечающих интересам лингвистики и литературоведения, приносит большую научную пользу – художественное произведение расширяет собственные онтологические границы и обретает еще большую многоступенчатость познаваемости, постигаемости. Очевидно, что язык художественной системы, и в особенности – поэтического искусства, – язык сложных и переменчивых диссонансов, за которыми, как правило, обнаруживаются «невыносимая легкость бытия» (М. Кундера), отрешенность лирического взгляда или, напротив, экстремальная включенность поэтизирующего «Я» в реальность: в мир, в человека, в пространство языковых знаков и отличий. Если язык повседневности отражает и систематизирует линейные когнитивные процессы, язык поэтического мышления приводит к иному бытию, изменяет (и даже – переворачивает) статус привычных слов и образов. Качество таких изменений нуждается в рассмотрении. Изучение языка и языков поэзии включает в себя комплекс дефиниций, связанных непосредственно и с лингвистическими параметрами текста, и с его художественными (литературно-эстетическими) возможностями. Именно это перекрестье становится основным интересом лингвопоэтических исследований. Язык удмуртской литературы как коммуникативный, лингвокультурный феномен рассматривается недостаточно: удмуртские художественные тексты воспринимаются и интерпретируются в первую очередь в зеркале традиционно-«проверенных» аналитических

подходов¹. Вместе с тем очевидна необходимость анализа категорий художественного языка в лингвокультурном, лингвопоэтическом аспектах: так литература в еще большей степени проявляет свою этнически-ментальную глубину. При выборе метода прочтения лирического произведения следует учитывать, что обзор работ, посвященных лирическому творчеству, показывает невозможность простого заимствования метода, приема, подхода: «Необходимо создание особых концепций, моделей и методик анализа, актуальных для выявления идиостилевых черт поэзии определенных авторов, исследования специфики отдельных национальных литератур» [Маслова, 2011: 5].

Почти любой компонент удмуртского поэтического языка – составная часть (а иногда – причина) подчас малозаметных семиотических подвижек: удмуртское художественное сознание находится в постоянном поиске, расширении и самопреодолении, для которых характерны переконцептуализация, пересемантизация тех или иных знаков, имен, переосмысление жанровых и стилистических канонов. Грамматика удмуртской поэзии как раз представляется одной из тех сфер, где осуществляются микроскопические перевороты, провоцирующие развитие литературно-художественного языка. Термин «грамматика», следует заметить, в понятийном аппарате гуманитаристики отчасти утрачивает свою первостепенную лингвистическую функцию, превращаясь в некий философско-культурологический конструкт. И в этом смысле категория инфинитива, будучи важным и обязательным элементом поэтической грамматики (и как выясняется – поэтической картины мира), является самостоятельным семиотическим (семиоэстетическим), культурным текстом, который в проекции на национальную словесность репрезентирует онтологическую соотнесенность удмуртского поэтического мышления с другими финно-угорскими, русской (славянскими), романскими, тюркскими литературными традициями и поэтическими состояниями языков, проявляет его рецептивные возможности, ориентиры.

Исследуя категорию инфинитива в удмуртских поэтических текстах, необходимо очертить теоретические границы инфинитивности,

¹ Так, в удмуртском литературоведении преобладают методы и приемы, сосредоточенные на мотивно-образных, сюжетно-тематических, структурно-композиционных особенностях произведения.

принятые в современном языкознании. При этом важно отметить, что «строгие» лингвистические методы, направленные на освещение структурных, функциональных аспектов инфинитивных форм в системе предложения / текста / языка, затрагиваются в данной работе весьма опосредованно. Инфинитив воспринимается в первую очередь как живой, подвижный элемент художественной картины мира, идиостилистический маркер, константа динамических языковых процессов, наблюдаемых в пространстве эволюции удмуртских поэтических интересов, в пространстве развития креативности и экспрессивности лирического мышления. Иными словами, феномен инфинитивности осмысливается с точки зрения литературоцентрических, комплексно-семиотических позиций, в рамках работы актуализируются различные контекстовые типы соотносительности инфинитива с поэтическим целым: контекст «риторики эпохи» (Н. Злыднева), образно-мотивная ангажированность инфинитивного письма, структурно-семантическая взаимосвязь инфинитивных конструкций и текстового целого, интертекстуальная универсализация инфинитивного дискурса и т.д.

Категория инфинитива, будучи характерной, обязательной почти для всех глаголов, остается, пожалуй, одной из наиболее загадочных языковых форм. Историография инфинитива в языкознании исчисляется десятками научных статей (это скорее мало, чем много), часть из которых посвящена смежным проблемам [Есперсен, 1958; Богданов, 1977; Золотова, 1982; Бэбби, 1985; Теньер, 1988; Пушина, 2009]. Инфинитивы единогласно относятся учеными к неличным формам глагола. Очевидно, что неличные формы прошли через длительную стадию вербализации – приобретения глагольных свойств [Пушина, 2009: 161]. Инфинитив как ключевая категория имеет место в грамматической структуре типологически различных языков, являясь лингвистической закономерностью. Инфинитив выражает процессуальность, дает обобщенное представление о действии, считается категорией, репрезентирующей глагол. Дискуссии о генезисе, прагматике и когнитивных предназначениях инфинитива аккумулируются вокруг его глагольно-именной двойственности. Л. Теньер называет инфинитив смешанной категорией, средней формой между глаголом и существительным. О. Есперсен относит инфинитив к «вербидам», также подчеркивая его глагольно-именную природу. А. Жолковский определяет инфинитив как глагол в неопределенном наклонении

[Жолковский, 2005: 433]. Некоторые исследователи полагают, что инфинитив не является ни предикативной, ни атрибутивной формой глагола, а существует как бы сам по себе. Другие развивают гипотезу о глагольной номинативности инфинитивов [см.: Пушина, 2009]. Инфинитив регулярно функционирует как зависимый предикат, отображая грамматическую сопряженность действия с деятелем. Примечательно, что инфинитив отвечает за глагол в словарях, будучи словарной формой. Считается, что в удмуртском языке инфинитив имеет отыменное происхождение на основе имен, обозначающих действие [Алатырев, 1983; Пушина, 2009: 162]. Показатель удмуртского инфинитива **-ны**, который нанизывается на основу глагола: *мыны-ны* «идти, ехать», *тубы-ны* «подняться», *вамышья-ны* «шагать», *малпа-ны* «думать».

Об удмуртском инфинитиве, его синтаксической реализации в предложении написан небольшой раздел в коллективной монографии «Удмурт кыллэн кылкабтодосэз» («Морфология удмуртского языка», 2011). В рамках современного удмуртского языкознания кроме общих, генеральных инфинитивов на **-ны**² выделяются производные инфинитивные конструкции. Всего выявляется пять типов:

1) – на **-эм (-ем)**, **-м** + управляющие формы *потыны* «хотеть», *лутыны* «быть», *вань* «есть, имеется», *öвöl* «нет» и др. Такие производно-инфинитивные сочетания выражают возможность / невозможность действия, состояния, их желательность / нежелательность. В данных конструкциях могут фигурировать показатели лица и числа: *вераськем-м-ы уг луы* «мы не можем говорить», *вала-м-е потэ* «я хочу понять», *мын-эм-ез уг поты* «он не хочет идти» и т.д.

2) – на **-эмысь (-емысь)**, **-мысь** + управляющий глагол (чаще всего *дугдыны* «остановиться, переставать»). В рамках этой инфинитивной вариации эксплицируются прерывание, завершение действия или состояния: «*Дугдэлэ, адямис, Музьемез саптамысь*» – «Остановитесь, люди, загрязнять Землю»; «*Кемалась дугдй мунёен шудэмысь*» – «Давно прекратила играть в куклы».

² **-ны** – инфинитив не имеет самостоятельной отрицательной артикуляции, ему передается отрицательность управляющего предиката. В предложении такие инфинитивы функционируют как сказуемое, обстоятельство, подлежащее, дополнение.

3) – **-(н)-эз + öвёл**, конструкция, передающая значения отрицательности уверенности, неоспоримости действия, процесса, состояния: «*Со сярсыс веранэз ик öвёл*» – «Об этом даже не стоит говорить»; «*Табере солы университет сярсыс малпанэз öвёл*» – «Теперь ему не стоит думать об университете».

4) – **-оно (-ёно), -но** + глагол (чаще – **луыны** «быть», **кариськыны** «делаться, становиться»), данная составная форма связана с репрезентацией вынужденности, необходимости, решенности, будущности действия, процесса, состояния: «*Ачиз туж эеч вала: капчи уз йоты, трос чидано луоз выль интыын*» – «Он сам прекрасно понимает: легко не будет, много придется терпеть на новом месте»; «*Соос изёно кариськызы*» – «Они решили спать».

5) глагол с показателем отрицания **-тэк + öйлась**, семантически акцентирует необходимость, вынужденность, позицию «нельзя не»: «*Нырысь огшоры гинэ «коты виле» шуисько вал, собере урод но урод луиз, больницае вайытэк öйлась*» (Г. Красильников) – «Сначала обычное «живот болит» я говорила, потом становилось всё хуже и хуже, нельзя было не везти в больницу».

Пять производных вариантов инфинитивности, выделенных в экспериментальной обобщающей работе по удмуртской морфологии (2011), думается, нуждаются в лингвистической полемике, семиотическом обсуждении, компаративном анализе. Действительно ли все пять приведенных моделей в контексте теории языка являются полноценными инфинитивами или некоторые из них всё же могут быть отнесены к другим грамматическим институциям? Вопрос остается открытым. Подводя черту под складывающейся инфинитивной теорией в удмуртском языкознании, необходимо заметить: так называемые производные инфинитивные формы (пожалуй, за исключением **-м, -эм, -ем**) не очень или совсем не продуктивны в удмуртском поэтическом языке. Их удел – прозаическое повествование, богатое на различные дополнения, уточнения, в широком смысле – социально ориентированные тексты. В свете дискуссионного многообразия удмуртских инфинитивов логичным выбором этого монографического исследования становится самый регулярный, поэтически востребованный инфинитив на **-ны**.

Инфинитивы в структуре художественного произведения выполняют различные функции, играют разные роли. Инфинитив в композиционно-семантической компании с предикатом является

константой концептосферы поэзии, участвует в моделировании эстетико-художественного, риторико-коммуникативного, грамматико-синтаксического уровней индивидуально-авторской картины мира. Наибольшего семиотического значения инфинитивы достигают, составляя так называемое инфинитивное письмо (ИП)³. Под инфинитивным письмом подразумеваются тексты, содержащие достаточно автономные, независимые инфинитивы [Жолковский, 2011: 210]. Абсолютными инфинитивами, по А.К. Жолковскому, могут считаться инфинитивы, образующие самостоятельные предложения, не подчиняющиеся никаким управляющим словам или связкам и грамматически не привязанные к конкретным лицам и более специальным модальностям. Кроме этого, состав инфинитивного письма могут образовывать однородные инфинитивные серии, зависящие от одного управляющего слова и благодаря своей протяженности развивающие мощную инерцию [более подробно об ИП см.: Жолковский, 2005; 2011]. Разумеется, что вышперечисленными случаями инфинитивное письмо не ограничивается, имеют место самые разные ситуации развертывания инфинитивов в художественных, поэтических текстах: скупые единичные инфинитивы (впрочем, контекстуально порой обретающие статус смысловой доминанты, ключевого слова), «двухэтажные» инфинитивы, разветвленные «инфинитивные гроздья», взаимосвязанные с дееспричастиями и обстоятельствами, ритмизируют внутритекстовое пространство. ИП может рассматриваться не только с точки зрения синтаксических позиций и возможностей, но и в содержательном, метасемантическом плане конкретного текста / серии текстов. Говоря о семиотике инфинитива в русской поэтической традиции, А.К. Жолковский обращает внимание на ореол виртуальной реальности, на инобытие, как бы стоящие за инфинитивным письмом. Исследователь, интерпретируя феномен ИП в поэтическом языке, замечает, что «установка на автономные инфинитивы предполагает высокую риторичность построения» [Жолковский, 2011: 210]. Такая риторическая выразительность поэтического языка в целом сопряжены с определенными коммуникативными (рецептивными) процессами,

³ В этой работе используются принятые в теории инфинитивного письма сокращения – ИП (инфинитивное письмо), ИС (инфинитивная серия), ИС + количество составных инфинитивов (напр. ИС 4).

имеющими место в семиотике культуры. Инфинитивы могут быть сфокусированы на реагирующего субъекта, его желания, мысли и действия, они часто представляются антропоцентрическими маркерами художественного переживания. Принято считать, что инфинитивы в рамках художественного текста являются носителями специфического медитативного или медитативно-альтернативного наклонения [Жолковский, 2000, 2004, 2011; Золотова, 1998; Панченко, 1993; Ковтунова, 1986, Шведова, 2005]. Данное наклонение, нетипичное для повседневной коммуникации, выполняет не только функцию атрибутивной поэтизации, но и осуществляет функцию вывода лирического субъекта в особый психологический континуум – континуум рефлексии, созерцания, воображения, предчувствия, воспоминания, творения. Согласно мнению А.В. Канафьевой, в русской лингвокультуре отдельной сферой использования инфинитивных риторических моделей являются размышление, обдумывание, «взвешивание», поиск решения, выхода из сложного положения [см.: Канафьева, 2011].

Если русское ИП возникает в силлабический период и обнаруживает ориентацию на иностранные (античные, французские) источники, то в удмуртском поэтическом универсуме ИП изначально довольно замкнуто. В русской поэзии «взрывы» инфинитивного письма случались регулярно – это и XVIII столетие (тексты А. Кантемира, Г. Державина), «Евгений Онегин» А.С. Пушкина, поэзия А. Фета, поэты Серебряного Века, занимательно флиртующие с инфинитивом (З. Гиппиус, В. Брюсов, К. Бальмонт, И. Северянин и многие другие), поэты-шестидесятники, современные авторы рубежа XX–XXI столетий⁴.

⁴ В сатирах Кантемира есть инфинитивные серии, описывающие как порицаемое, так и образцовое поведение. Последующая поэзия XVIII в. богато разрабатывает эти возможности. Пример иронического ИП – «Портрет» Ржевского (1763): «...**Желать**; *желав, не зная желанья своего. / Что мило, то узреть* **всчасно торопиться**; / *Не видя, въздыхать*; **увидевши, крушиться**...» и т.д., целиком инфинитивный за исключением последней строки: «*Се зрак любовника, несчастного в любви*». «Снигирь» Державина (1800) оригинально переадресовывает “характерное” ИП положительному герою (покойному Суворову). В «Евгении Онегине» немало традиционно «характерологических» строф – о Евгении, в «Письме Онегина» (1831) происходит лирическая, от первого лица, апроприация дотоле отчужденного дискурса

ИП в удмуртских поэтических текстах с точки зрения количественных и качественных показателей – почти terra incognita, что и предопределяет исследовательский интерес. Упомянутая замкнутость удмуртского ИП обуславливается тем, что оно в силу иной ступени развития национального языка грамматически и семантически менее самостоятельно и независимо по сравнению с русским ИП, коммуникативное назначение удмуртских инфинитивов до конца не прояснено. Однако очевидно, что инфинитив – один из важнейших структурных компонентов коммуникации. Гипотетически можно предположить, что относительно природы удмуртского инфинитивного письма речь может идти об определенной «агглютинативности» поэтического сознания; в финно-угорских языках центральное место занимает глагол, создавая особую динамику лирического самораскрытия. При рассмотрении удмуртских инфинитивных конструкций конца XX – начала XXI столетия следует учитывать значительное влияние русскоязычной (а через нее – мировой) литературы, которое способствует грамматическому раскрепощению удмуртского художественного универсума.

Цель данной работы – описать семиотическое положение ИП в удмуртской поэзии на протяжении ста лет (1910–2010)⁵. Бесспорно, что

типа «Портрета» Ржевского: «...как ужасно / **Томиться** жаждою любви, / **Пылать** – и разумом всечасно / **Смирять** волнение в крови / ...притворным хладом / **Вооружать** и речь и взор...». Определенная роль в серьезном освоении ИП принадлежит монологу Гамлета «Быть или не быть...», впервые вольно переложенному Сумароковым (1748) и неоднократно переводившемуся на протяжении XIX и XX вв. Очередной сдвиг в эволюции ИП открывает «Одним толчком согнать ладью живую...» Фета (1887) – образом «творчества как транспорта в иное». За этим, около 1900 года, следует мощный модернистский всплеск, связанный с эстетизацией «иноного» – и как «возвышенно творческого», и как «аморально декадентского». Новый подъем приходит с поколением шестидесятников – у Ахмадулиной, Кушнера, раннего Бродского. В меньшей степени, но вполне явственно, ИП представлено и в новейшей поэзии – у Лосева, Цветкова, Седаковой, Кибирова и даже у прозаиков – Саши Соколова и Сорокина [см.: Жолковский, 2003].

⁵ Необходимо пояснить выбор поэтов, идиостилей, отобранных для исследования категории удмуртского инфинитива. Большая часть рассмотренных поэтических систем представляет собой определенную стратегию функционирования, развития инфинитивного письма (инфинитивы в соцреалистическом,

за это немалое время и язык, и художественные интересы писателей претерпевали существенные изменения. По сравнению с русским языком, утратившим фольклорную первородность и, кажется, растерявшим чистоту слова классической литературы, удмуртский в большей степени сохранил свою лингвокультурную суть, ментальную целостность. Но если «великий и могучий» только пребывает на «границе нервного срыва» (М. Кронгауз), то удмуртский стоит перед пропастью небытия. Язык удмуртской поэзии лишь отчасти стал «вторичной моделирующей системой», удмуртское поэтическое сознание чаще оказывалось понимаемым для этнофора, не познавшего в полной мере элитарности, интеллектуальности национальной словесности.

Инфинитивное письмо интерпретируется в пространстве авторского текста, который «есть своего рода сигнал, допускающий множество потенциальных прочтений, и при расшифровке данного сигнала специально востребованной может стать информация о самом создателе текста. Текст как результат функционирования языковой системы является одновременно источником для реконструкции авторской личности в самых разных ее ипостасях... Текст – это психологическая реальность, он оказывается в позиции цели, средства, результата...» [Ляпон, 2010: 8]. Инфинитив, часто выражая психологические или аксиологические сентенции, функционирует в удмуртских поэтических текстах как часть эмоционально-оценочных блоков.

Исследование категории инфинитива в развивающейся, эволюционирующей модели мира удмуртского поэтического языка предполагает

этнофутуристическом «состояниях» языка, разные количественные акценты инфинитивных серий и т.д.). Выбирая имена и произведения, мы полагались не только на исследовательскую интуицию, субъективные «феноменологические ощущения», но и ориентировались на объективно установленную в истории удмуртской литературы иерархию миротекстов, периоды и контексты жизни национальной поэзии, культуры. Для нас важно было выявить уровень инфинитивности в творчестве ключевых удмуртских поэтов (хотя, надо признать, каждый пишущий по-удмуртски художник имеет право называться ключевым), проверить на инфинитивность «художественную грамматику» эпохи. Заметим, что изучение инфинитивного кода удмуртского поэтического языка может продолжаться «без конца»: в фокус этой работы не попали любопытные для прочтения инфинитивные сюжеты из творческих опытов Г. Верещагина, А. Белоногова, А. Кузнецовой и др.

компаративное обращение к тезаурусу, когнитивной базе национального фольклора. Поэтические фольклорные жанры (например, обрядовые песни) отражают иную мировоззренческую действительность, иную экзистенциальную проблематику, не свойственные в полной мере литературно-поэтическому мироощущению, в фольклорном под-корпусе культуры срабатывают другие коды репрезентации актуальной информации, духовного опыта, спектр передачи многомернее, шире. Мультимедийная природа фольклора включает в себя различные ритуальные составляющие, фольклор не ограничивается вербальностью, лингвистическое измерение не является единственным. По всей видимости, в удмуртском языке фольклорно-поэтических жанров нет тех ситуативных координат, которые бы нуждались в развернутом инфинитивном выражении, нет той литературной медитативно-абстрактной реальности, тех соцреалистических «мыслительных пустот», которые были бы закрыты инфинитивными цепочками. Сюжетика удмуртского поэтического фольклора зиждется на ритуальных действиях, язык актуализирует личные формы глаголов, препятствует развитию инфинитивной статичности. Примечательно, что инфинитив как терминологическая дефиниция занимает важное место в удмуртском фольклоре: многие процессы-понятия, связанные с обрядом, передаются инфинитивами: *гур сётныны* (букв.: давать мелодию, «дать зачин обрядовой песни»), *вал вортытыны* (букв.: заставить скакать лошадь, «скачки»), *нерге ветлыны* (букв.: ходить на обряд, «обрядовые гостевания») и т.д.

В ходе исследования структурно-семантических позиций инфинитивного письма в удмуртской поэзии было проанализировано около 1700 стихотворных произведений. Лишь небольшая часть этих текстов вошла в книгу, многое осталось за кадром научного комментария. В отдельных случаях через код инфинитива познается истинная глубина удмуртского поэтического слова. Локальный компонент грамматики иногда оказывается средоточием концептуальной коммуникативной энергии, средством выражения метафизического содержания авторской картины мира.

В данной работе инфинитив – не только объект исследования, но и в определенном смысле предлог поразмыслить об историческом развитии удмуртской литературы. Тем более, что различные виды грамматических модификаций (в том числе и инфинитивный) – это

одновременно реализация языка, авторской концепции слова и риторики, коммуникации творчески осмысляемой эпохи. Именно на уровне выявляющего тенденции размышления зарождаются наиболее острые споры, дискуссии, несогласия. Сто лет жизни поэзии отчасти необычны для равноценного аналитического понимания. Одни периоды прочитываются легче, другие – значительно сложнее. Ожидаемая «полемика» текста и метода усугубляется и тем, что с точки зрения этики достаточно проблематичным представляется интерпретация удмуртского соцреалистического дискурса. В удмуртском литературоведении критерии объективной оценки советской художественной эстетики находятся на стадии оформления. Вместе с тем, исследование современного состояния национальной литературы не может быть свободным от субъективизма, в этом – свои плюсы и минусы.

Переходя к конкретике научного анализа и выражая искреннюю благодарность коллегам, обсуждавшим идею и текст книги, хочется еще раз заметить, что удмуртский инфинитив, при всей его структурной простоте, несклонности к грамматическому неповиновению и семантической эклектичности, нередко является внутренним императивом авторского сознания, языка, ментальности, художественно-грамматической проекцией истории.

ИНФИНИТИВНЫЕ КОНСТРУКЦИИ В УДМУРТСКОМ ПОЭТИЧЕСКОМ ЯЗЫКЕ 1910–1930-х гг.

Первая группа поэтических текстов, где инфинитивы отличаются частотностью, развернутостью, рефренностью – поэзия начала XX столетия, составляющая революционную и постреволюционную парадигму удмуртской литературы. Это фактически первые поэтические опыты, попытки говорить о важных социальных преобразованиях и экзистенциальных потрясениях на языке иного уровня, который по настоящему только начинал формироваться и постепенно двигаться в сторону некоего подобия единства⁶.

Рассматривая поэтические произведения удмуртских авторов 1910–1930-х гг., необходимо прокомментировать выбор художественных кодов, к которым стремится авторское сознание. Возникает ощущение, что поэты специально примитивизировали удмуртский язык, конструируя лингвопоэтическую схематичность, предельную четкость повествования, не очень совпадающую со стихийной, непредсказуемой природой лирического слова. Несколько искусственный поэтический язык, создаваемый в угоду социалистическим потребностям / настроениям, довольно сложно, «неровно» переводится на русский: русскоязычные версии кажутся, по меньшей мере, странными, нелепыми, художественно несостоявшимися. Активность инфинитивов в удмуртских произведениях 20-х гг. XX столетия, реализующихся как риторические построения, в какой-то степени обозначает попытку разрыва писателя с фольклорной доминантой творчества.

⁶ О формировании удмуртского литературного языка см.: [Каракулов, 1994; 1997; 2004; 2006].

Поэтическая мозаика 1915–1935 гг., отраженная в антологии «Кы- лёз лёгем но пытымы» («Да останется протоптанный нами след») [Арекеева, Глухова, 2008], свидетельствует о неоднозначности становления художественной картины мира – дидактическая и описательно- констатирующая функции литературных произведений преобладали над априорными эстетическими основами художественности. Удмуртская поэзия первых трех десятилетий двадцатого века – литература побудительного наклонения, которое, по всей видимости, несколько замедляло тематическое, мировоззренческое развитие национальной словесности. Главное стремление удмуртских писателей на данном историко-литературном этапе – быть понятным, услышанным, играть роль просветителя. Вероятно, поэтому наблюдаются некоторое упрощение поэтического мышления, осознанная фильтрация значимых лингвокультурных знаков (снижение метафор, принципа иносказательности, сужение семантики образов и т.д.), что может символизировать и желание оторваться от фольклорно-мифологического «словаря» культуры. ИП в стихотворных текстах ниже рассмотренных авторов имеет различные формы: самостоятельные и зависимые, серийные и одиночные, осложненные и неосложненные; за инфинитивами, наконец, стоят творческие интенции, мотивы, диктуемые «риторикой эпохи».

Очевидно, что репрезентативность инфинитивов согласуется с эмотивным содержанием текста, инфинитивное письмо как бы усиливает нарастающую назидательность авторского высказывания, является грамматическим кодом агрессивного несогласия / противостояния и / или, напротив, решительного одобрения и приятия: «*Кылчин-убир Колчак нимо / Потӱз дуннеез саптаньы, / Съӱд калыкез пӱяны усто, / Вуж законэн улыны. / Калыкез мозмытӱсь, Ленин нимо, / Вордскиз вьль закон пуктыны, / Куанер калыкез утыны, усто / Ужась калыкен улыны... / Колчак лыктэ эксэй луыны, / Котыраз министр пуктыны... / Ленин лыктэ кенеш сӱтыны, / Котыраз крестьянэз возыны*» [Ильин, 2008: 143] – «Упырь по имени Колчак / Вышел мир испоганить, / Темный народ ловко обмануть, / По старым законам жить. / Освободитель народа, по имени Ленин, / Родился новые законы утвердить, / Бедный народ защитить, / С рабочим народом жить... / Колчак идет царём стать, / Вокруг себя министров посадить... / Ленин приходит совет дать, / Вокруг себя крестьян установить...»; «*Куанерӱс, тае адӱыса, / Ӗз дӱсьтэ коркаысьтызы потыны, / Улон азьмы бырыз*

шуса, / Тэльмырыса **улыны** кутскизы. / Вёйын нянь ческыт потыса, / Колчак кутскиз **матэ лыктыны**, / Узвесь ёжук пёзтыса, куанерёслы кутскиз **сюдыны**. / Озыь вормыса, йыр лубыса, / Ватка, Камтй кутскиз **тубыны**, / Ватка карез басьтыса, / Медэ вал **эксэй луыны**. / Ватка шуре пырыса, / Кутскиз Колчак **нёдыны**. / Чырты выжыозяз нёдыса, берен кутскиз **кошкыны**) [Ильин, 2008: 144] – «Бедные, видя это, / Не посмели из домов выйти, / Думая, что жизнь закончилась, / Жалуясь-уповая, стали жить. / Ожидая встречи с хлебом-маслом, / Колчак стал наступать, / Приготовив свинцовую кашу, бедным стал скармливать. / Так победив, главою став, / Вдоль Вятки, Камы стал подниматься, / Взяв город Вятку, / Возжелал царём стать. / При переправе через реку Вятку, / Начала Колчака грязь засасывать, / По шею в грязи утонув, назад стал возвращаться...». Инфинитивы в данном случае не только образуют «музыку» текста, ритмические стены стихотворения, но и участвуют в организации исторического фокуса повествования, способствуют утверждению авторского видения исторических событий. Рассмотренные в аспекте семантики инфинитивы в большинстве своем относятся к двум тематическим группам, условно их можно обозначить как «инфинитивы экзистенции» и «инфинитивы движения». Инфинитивы в тексте соперничают с деепричастиями на **-са**, создавая иллюзию синтаксической усложненности. Цепочки инфинитивов, как правило, инкрустированы в текстовое целое объемных поэтических произведений, к слову, таких, как «Ужась муш но узыри» («Рабочая пчела и трутень»). Однако в данном стихотворении хорошо ощутимы «инфинитивные паузы», когда серия инфинитивов на десятки строк прерывается, и их воссоединение как бы происходит в конце текста, грамматически подготавливая финал: *«Аслыз но толбыт **улыны** / Сиён-юон со дася; / Муш мумылы но **сыны** / Сиён-юон со люка... / Узыр доры мынйз но / Айда, шуиз, **ужаны**; / Бусыын чечы туж уно, / Кулэ сое **бичаны**. / Тани сйзбыл вуэ, тол вуэ, / Сиён кулэ **дасяны!** / Айда, шуиз, мыномы / Бусые валче **ужаны!**... / Ачид ик мыныса лоба аль, / **Ужаны монэ эн дышеты!**... / Караз пыриз, **изыны** выдйз. / Мон, шуиз, жади аль, / Чурка котырын кырзаса! Только солы озь **изыны** / Эрик өз сёты ужась муш...»* [Камашев, 2008: 143] – «И для себя зиму зимовать / Запасы она готовит; / И пчелиной матке поесть / Запасы она делает... / К трутню она пошла / Пойдём, сказала, работать; / Запасы надо готовить! / Давай, сказала, пойдём / В поле вместе работать!... /

Сама иди, слетай-ка, / Работать меня не учи!... В улей залетел, спать лег. / Я, дескать, устал, вокруг колода-улья песни распевая! / Только так ему поспать / Не дала трудолюбивая пчёлка...». Приведенный фрагмент являет собой достаточно специфическую модель функционирования ИП на общем фоне удмуртской инфинитивности: обычно в зоне поэтического инфинитивного письма разыгрывается ситуация начала действия (глагол *кутскыны* – «начинать»), здесь же инфинитивы подчинены стратегии незамедлительного действия (*айда* – «давай», *кулэ* – «надо»), встречается лирически нечастое употребление инфинитива с отрицательной формой повелительного наклонения (*ужаны монэ эн дышеты* – «работать меня не учи»). Инфинитивы в стихотворении А. Камашева в ряде случаев сцеплены с предикатом *шуыны* «сказать», составляя тем самым особое пространство назидательной коммуникации. Произведение изобилует сложными временными инверсиями – действие развивается от прошедшего к настоящему, и даже прошедшее время связано с актуализацией событий в настоящем. Интересной, этнопоэтически маркированной представляется образная соотносительность рабочей пчелы и труженика-крестьянина, трутня и богача.

В аналогичном императивно-побудительном модусе оказываются инфинитивы в стихотворении «Удмурт дышеткисьлэн кырзәнэз» («Песня удмуртского учащегося»): в тексте реализуется характерный для удмуртской устно-поэтической традиции параллелизм. Текст состоит из нескольких четырехстрочных строф, каждые две строчки из четырех находятся в образно-ассоциативной связи с удмуртским фольклором, а другие две отвечают за дидактические, просветительские интересы автора: «*Ойдо мыном, ой, возь вылэ / Сяська пöлтй шудыны; / Ойдо мыном дышетскыны, / Удмурт газет лыдзыны... / Льюмпу сяська усыйськем, лэся, / Ойдо садэ шудыны; / Удмурт дышетйсь лыктэм, лэся, / Мыном дышетйськыны...*» [Ильин, 2008: 146] – «Давай пойдём, ой, на луг / Среди цветов играть; / Давай пойдём учиться, / Удмуртскую газету читать... / Черёмуха расцвела, кажется, / Пойдём в сад играть; / Удмуртский учитель пришёл, кажется, / Пойдём учиться...». Тема образования / просвещения продолжается в стихотворении «Сюлмаскисько» («Я беспокоюсь»), где инфинитивная серия минимальна (ИС 2), но она также связана с просветительским пафосом поэта: «*Табере ни кулэ вылэм / Котьмае но тодыны, / Гырпуме матын ке но, / Уг лу сое куртчыны*» [Новиков, 2008: 146] – «Теперь надо

было бы / Всё знать, / Мой локоть хотя и близок, / Нельзя его укусить». Инфинитивное письмо в поэзии 1910–30-х гг. часто сопровождается наивно-философской рассудительностью «Я» или «Мы». Пример – стихотворение с архетипическим заглавием «Мар-о карод?» («Что подделашь?»): «*Лул асьмелы сэтэмын – вёсяськыны, / Сюлэм сэтэмын – яратыны; / Только тодны кулэ, кинэ яратыны, / Туж тодны кулэ, кинлы вёсяськыны*» [Чайников, 2008: 149] – «*Душа нам дана – молиться, / Сердце дано – любить; / Только нужно знать, кого любить, / Очень нужно знать, кому молиться*». В тексте наблюдается уплотнение ИП: в традиционной четырехстрочной строфе наличествует сразу шесть инфинитивов, усиливающих экзистенциальную матрицу произведения и придающих тексту оттенки медитативности. Репрезентативная инфинитивная серия, развернутая по всей протяженности текста, имеет место в стихотворении «Юось пилэн өккелемез» («Раскаяние пьющего парня») [Векшин, 2008: 150]: ИП в этом тексте соотносится с предупредительным содержанием стихотворения и имеет склонность к «сворачиванию» инфинитивных форм (напр., *малпан кутски – малпаны кутски* – «думать начал»; *шуын жудэм – шуыны жудэм* – «сказать затруднился»; *вордын өд тоды – вордыны өд тоды* – «вырастить не смогла»).

ИП в поэзии 1910–30-х гг. задействовано в поэтических рассуждениях о социально-экономической роли удмуртского народа, инфинитивы оказываются содержательно связанными с этносоциальной идентификацией: «*Мар бон луэм медам мыным / Удмурт луса вордйськын, / Мар бон луэм медам мыным / Пыдме кутчаса ветлын? / Аслам мусо кузпалэным / Шуньит коркан улыны, / Кубистаен, кешыржёсын / Перог гинэ сиыны. / Таёе род кезьытьёсын / Сэндыраын кыллыны, / Мылжёс потон дырря гинэ / Жеч вальёсын ветлыны*» [Ильин, 2008: 157] – «Почему бы мне / Удмуртом не родиться, / Почему бы мне, / Обувшись, не ходить? Со своей милой женой / В тёплом доме не жить, / Только пироги с овощной начинкой не есть. / В такие лютые холода / На полатах не лежать, / Только по желанию / На хороших лошадях не ездить?». В этом произведении М. Ильина ИП представлено как полными, так и редуцированными формами, и что еще более важно – инфинитивы не сопряжены с доминантными глаголами, они в большинстве ситуаций обретают высокий индекс грамматической самостоятельности. Особой книгой в проекции на количественные и качественные показатели ИП

является поэма Е. Евсеева «Пож чер» («Грязная болезнь»), изданная в 1927 году. Поэма продолжает просветительскую серию произведений, направленных на ускорение интеграции удмуртского этноса в обновленное постреволюционное бытие. Книга посвящена не просто борьбе с сифилисом, захватившим ряд удмуртских деревень, она ставит вопрос о необходимости радикального изменения мировоззренческих координат, уклада жизни целого народа. Художественное просветительство Е.Ф. Евсеева по отношению к родному народу может показаться довольно жестким, даже – неэтичным. Для реализации своего авторско-просветительского message поэт неоднократно прибегает к повышению градуса страха в глазах возможного читателя: он пытается изобразить «неправильного» современника-удмурта «на дне», погрязшего в трясине языческих суеверий и отсталых деревенских взглядов. Сама поэма состоит из нескольких небольших частей, каждая из которых соотносится с тем или иным фрагментом сюжета. В тексте разворачивается лиро-эпический тип повествования: его поддерживают конкретные языковые универсалии, придающие восприятию ощущение правдивости, достоверности. Поэму «Пож чер» пронизывают обороты с показателем **-мын** (акцентуация завершенности действия к моменту настоящего), деепричастно-атрибутирующие обороты на **-са**, предикаты, указывающие на автономность, возвратность и многократность процессов (показатели **-ськ / -ск, -лы / -лля**), отглагольные конструкции долженствования на **-но**. Важная роль в структуре произведения отводится инфинитивному письму. Инфинитивы в тексте выступают как серийно, так и одиночно, участвуя в развитии различных действий и мотивов. Так, во втором стихотворении поэмы инфинитивная цепочка является доминантой изображения внутреннего портрета лирического субъекта: *«Сыны-юны мылыкыдо, / Ныльёсын юмшаны кык пыдо; / Эриктэм карыны көбертэм, / Пуны кадь нокинлэсь шугасьтэм. / Огназ ныл пумитаз ке шеде, / Мусо кыл вераны кариське, / Кёяса-вёяса лйятэ, / Ас дораз лыктыны буйгатэ. / Даурзэ со озьы ортчытэ, / Ныльёсыз пёяны яратэ, / Гурт калык пыдулзэ вандыны / Тодымтэ, кызьы-мар карыны»* [Евсеев, 2008: 160] – «Поесть-попить любитель, / С девушками гулять скорый; / Обесчестить не боится, / Как собака, никого не боится. / Если девушка одна ему навстречу попадает, / Ласковые слова сказать ей решается, / Словами льстивыми успокаивает, / К себе прийти уговаривает, / Жизнь свою он так проводит, /

Девушек обманывать любит, / Деревенский народ не знал, как по-
 чву из-под ног его срезать, что делать». Инфинитивы указывают и на
 позитивность действия: «*Егитъёс кутскизы чутырак / Куашкамез
 жэутыны котырак, / Куспазы ужаны вожмасько, / Виль улон пук-
 тыны малпасько*» [Евсеев, 2008: 161] – «Молодые стали решительно /
 Разрушенное поднимать всюду, / Работать они спешат, / Новую жизнь
 построить хотят». Среди инфинитивов текста значительное место за-
 нимают инфинитивы движения: «*Сибырлэсь музьемез лёганы / Кисыез
 лябомиз мыжыклэн, / Визь шедьтйз ас гуртаз бертыны / Наитаськем
 Кучыран каньылэн. / Туж мултэс малтатэк кариськыз / Вордйськем
 шаераз мыныны...*» [Евсеев, 2008: 162] – «Сибирские земли исхажи-
 вать, / Карман ослаб у кулака, / Хватило ума вернуться в свою деревню /
 Грязному Кучырану легко, / Не долго думая, он решился / В родные
 края идти...»; а также – инфинитивы работы / труда: «*Сйзбыллэсь ну-
 налзэ тодйськом, / Туж вакчи ужаны шуиськом, / Жытьёсы луылэ
 лэсьтыны, / Ужпумлэсь кылемзэ пумьяны. / Тани уж – нуназе чер-
 сыны, / Уг ик шедь ваньмон дыр нълмуртлы, / Мумизлы юрттйське
 пöраны...*» [Евсеев, 2008: 162] – «Мы знаем, что осенние дни / Ко-
 ротки, чтобы работать, / Вечерами можно трудиться, / Оставшиеся
 дела доводить до конца. / Вот работа – днём прясть, / Нет свободно-
 го времени у девушки, / Матери помогает готовить...». Инфинитивы
 высказывания / общения составляют отдельную группу мотивов ИП:
 «*Вераськон кыльёсыз туж лэчыт, / Мадьыны быгатэ, керемет!... /
 Котырзэ вераны кöшкемыт...*» [Евсеев, 163] – «Слова его остры, /
 Рассказывать умеет, керемет!.. / Про внешность его говорить страш-
 но...». Несколько раз в виде инфинитивно-коммуникативной кон-
 струкции проявляется авторская реплика-реакция: «*Вераны жудйсько
 та ласянь; / Отйяз вераны кöшкемыт*» – «Говорить затрудняюсь об
 этом; / Дальше рассказывать страшно». В поэме имеют место инфини-
 тивы знахарства / магического исцеления, которые, вероятно, по-
 вышают этнокультурную специфику текста, и в это же время, исходя
 из авторской позиции, репрезентируют отсталость, обращенность на-
 рода в «неактуальное» прошлое: «*Туно учкиз висёнзэс, / Малляз öжыт
 йьрсизэс, / Небыт кылын вераськыз, / Тунатскыны кариськыз. / Тунам
 бере пелляны / Кулэ, – шуиз туночи; / Висёнъёсты бурмыны / Кутско-
 зы, пе, туж капчи. / Егит калык жудэмын, / Чаляк косо эмьяны; / Туно
 öдъяз со куспын / Егитъёсыз пелляны*» [Евсеев, 2008: 164] – «Туно

осмотрел их, / Погладил их немного по волосам, / Мягко с ними поговорил, / Поворожить решил. / После ворожбы лечить нашептыванием / Нужно, – сказал туно; / Болезни ваши излечиваться / Начнут очень легко. / Молодые люди растеряны, / Просят скорее вылечить; / Туно между тем приступил / Молодых лечить нашептыванием». Болезнь, являющаяся по сути художественной метафорой состояния общества, как ключевой символ произведения генерирует инфинитивный дискурс. И в финальных строфах поэмы наблюдается уплотнение ИП. Процесс и результаты борьбы с болезнью и, в целом, с инфантильной невежественностью героев вновь оформляются в виде инфинитивных переключек: «*Висёнэн нюръяськись отрядэз / Туж сэрыт со ыстйз эмъяны. / «Дэриен» пачкатэм калыкез тазалык мугоро карыны... / Быдтыны куртчаныгис висёнэз, / Докторлэсь кылзыны кыл сётйз. / Со сяна, кенешын пуктйзы / Нимтулысь манет тыр люканы; / Октылэм коньдонэн пуктйзы / Буш юртэз больница медъяны*» [Евсеев, 2008: 167] – «С болезнью борющийся отряд, / Очень скоро он [доктор] направил лечить. / «Грязью» подавленный народ – / Оздоровить... / Уничтожить болезнь сифилис, / [Народ] доктора слушаться обещал. / Кроме этого, на совете решили: / С каждого по рублю собрать; / На собранные деньги постановили: / Пустующий дом под больницу снять». В «кольце» инфинитивов разыгрывается прощание авторского «Я» с читателем: «*Веранмес пумъяны дыр вуиз, / Тйледлы сйзисько зеч улон. / Висёнэз быдтыны ар вуиз*» [Евсеев, 2008: 168] – «Наступило время закончить наш рассказ, / Вам я желаю хорошей жизни. / Болезнь искоренить время пришло».

Меньше инфинитивов в поэтических текстах Даниила Майорова, что, по всей вероятности, объясняется более выразительной лиричностью его художественного слова, более глубинной связанностью с образной системой удмуртского фольклора, которая, быть может, является неким семиотическим заместителем некоторых грамматических универсалий, зачастую закрывающих «мыслительные лакуны» писателя. Инфинитивы у Майорова, как правило, появляются там, где актуализируется социально-политическая проблематика, и, напротив, отступают лирические интересы: «*Калык пöлын тырос ужасьёс, / Отчы ужан мыно соос / Котьмае но тупатыса, калыкьёсты дышетыса, кужымьёссэс возматыны, / Муртэз озы валэктыны. / Огкылысь медло шуса, / Асьсэ куспын кенешыса, / Ваньзы потйзы ужаны – /*

Жеч улонэз возьматыны» [Майоров, 2008: 174] – «Среди народа много работающих, / Туда работать они идут, / Всё исправляя, народ обучая, / Мощь свою показать, / Людям объяснить, / Чтобы вместе, сообща, / Они вышли работать, / Хорошую жизнь показать...». Инфинитивы в творчестве Майорова, помимо сопровождения сквозных в удмуртской поэзии 1910–30-х гг. мотивов просветительства, трудового преобразования действительности, могут семантически соотноситься с жизнью природы, ее обновлением: «*Кезьыт толэд тӧдды дӱсьсэ / Каллен кутске воштыны, / Кезьыт куазё нуналъёссэ / Чебер шундыен воштыны...*» [Майоров, 2008: 178] – «Холодная зима белую одежду / Потихоньку начинает менять, / Свои холодные дни / На красивые солнечные менять...». В тексте Д. Майорова «Зарни крезь» ИП семантически коррелирует с пением о свободе, которое должно привести лирического реципиента к внутренним положительным метаморфозам, к пробуждению от тяжкого сна прошлого: «*Мон зарни крезьме басьтӱ / Эрик кырӱзанме кырӱзаны, / Пересьёслы, пинальёслы / Та кырӱзанме вӧлдыны. / Мон турттӱсько соослэсь / Секыт умзэс сайкатыны. / Мон турттӱсько котькинлэсь / Сюлэмъёссэс шунтыны...*» [Майоров, 2008: 178] – «Я взял золотые гусли / Песню свободы спеть, / Молодым и старым / Эту песню подарить. / Я стремлюсь / Пробудить их от тяжкого сна. / Я стремлюсь / Сердца всех согреть...».

В творчестве еще одного представителя постреволюционной удмуртской поэзии Ивана Еремеева ИП также занимает видное место, являясь в первую очередь инструментом рифмовки (инфинитивы преимущественно сосредоточены в конце строк). Инфинитивные формы в его текстах очерчивают разные тематические группы: и лирическо-сентиментального, и социального содержания: «*Пызь изыны мыныса, / Уг чидаськы пукыны. / Шулдыр гурен кырӱзаса, / Сюлмы кутске мӧзмыны...*» [Еремеев, 2008: 167] – «Отправляясь молоть муку, / Не могу усидеть. / Красивую мелодию напевая, / Сердце мое начинает тосковать»; «*Мон тӱ сьӧры мынысал но / Бурды ӧвӧл лобӱзыны. / Югытэти лобасал но, / Уг лу сое кутыны...*» [Еремеев, 2008: 168] – «Я бы следовал за вами, / Но нет крыльев лететь. / По свету бы полетал, / Но нельзя его объять...». Вместе с тем, ИП поэзии Еремеева в ряде фрагментов затрагивает тему творческого самовыражения, поэтического самоопределения, правда – без развернутой рефлексии, лишь декларативно: «*Та кылбурме сӱзисько / Дано, визьмо поэтлы, /*

Азылань пала дэмласько / Нош ик кылбур гождьтыны» [Еремеев, 2008: 187] – «Это стихотворение посвящаю / Известному, талантливому поэту, / На будущее предлагаю – / Вновь стихотворение написать»; *«Табере кутско гождьтыны / Аслэсьтым малпам кылъёсме. / Кутско вакцияк вераны / Кема малпам гуръёсме...»* [Еремеев, 2008: 188] – «Теперь начну писать / Мною продуманные слова. / Начну кратко петь-сказывать / Давно придуманные мелодии...».

Ключевое место в удмуртской поэзии (литературе), литературной жизни 1920–1930-х гг. занимает Михаил Тимашев, друг и соратник Кузебая Герда. На фоне иных, рассмотренных выше, художественно-эстетических опытов творчество М. Тимашева выделяется не только жанровой универсальностью, но и сложностью поэтического языка, глубиной исторической памяти, интертекстуальными отсылками к русской поэзии рубежа XIX–XX столетий. Поэма «Камит», изданная в 1931 году, фокусирует противостояние удмуртов и людей графа Шувалова (царских ставленников, русских), освоивших в XVIII столетии населенные удмуртами территории. Главный герой поэмы Камит олицетворяет энергию удмуртского сопротивления, автор наделяет своего персонажа лидерскими качествами: он готов вести за собой народ, сопротивляться неравному большинству. Камит – своеобразный удмуртский Робин Гуд, защищающий бедных и угнетенных. Сюжет и темперамент поэмы отдают идеей революционного обновления действительности. Исторические события XVIII в. корреспондируют со стихийностью и драматичностью 20–30-х гг. прошедшего столетия, но в новой версии, в новой социально-политической перспективе как бы разыгрывается реванш – удмуртский этнос якобы обретает долгожданную свободу. И героем новой реальности, при условии включенности в преобразованную жизнь, может стать любой человек. Поэма, однако, изобилует не только идеологическим градусом «правильных» подтекстов, но и выразительными фольклорными образами (*«Ѓуж уйы»* – «сладкоголосый соловей», *«сьод нюлэс»* – «темно-дремучий лес», *«веськрес кызыну»* – «стройная береза» и др.), которые, вне сомнения, углубляют лирическое повествование. С точки зрения ИП поэма представляется нетипичной. Во-первых, риторические модусы назидательности и побудительности здесь ослаблены, и инфинитивы, как правило, не сопрягаются с высвечиванием авторской / протекстовой идеологичности. Во-вторых, инфинитивы – несерийные, одиночные:

они не образуют «гроздь» в пространстве одной строфы. Важнейшей особенностью инфинитивов в поэме «Камит» является их деформированность, усеченность (отсутствие конечной гласной **-ы**, выпадение **-ы-** перед инфинитивным показателем **-ны** > напр., *шунтын* «согреть», *адзытны* «показать»): усеченных инфинитивных вариантов в тексте даже больше, чем обычных, недеформированных: «*Кулытозяд улын аслад карын ке малпаськод...*» [Тимашев, 2008: 207] – «Если до смерти собираешься жить в родном городе...»; «*Оскиське вал басьтын дунзэ...*» [Тимашев, 2008: 211] – «Надеялся взять цену...»; «*Мозмытскын со турттэ, киосаз кычес корт...*» [Тимашев, 2008: 212] – «Освободиться он пытается, руки его в наручниках...»; «*Калыкез шунтын сюрес утчай / Ёйлась кезьытэз вормын...*» [Тимашев, 2008: 215] – «Народ согреть пути искал / Не удалось холод победить...»; «*Зйбетэз куштын выль кужым вордйськиз – шуиз чорыгась...*» [Тимашев, 2008: 216] – «Иго сбросить новая сила появилась – сказал рыбак». Приведенные фрагменты употребления усеченных инфинитивов могут свидетельствовать как об обостренной диалектности поэтического языка М. Тимашева, так и об осознанном выборе такой инфинитивной формы для определенных литературных целей (в первую очередь, – создание ритмического рисунка текста). Думается, усеченность текстовых инфинитивов гипотетически имеет и некоторое семиотическое предназначение: закрытые финальным согласным инфинитивы символизируют некие неразрешенные ментальные дилеммы-противоречия (их внутреннее вызревание?), связанные с борьбой за свои удмуртские исторические декорации, подчеркивают закрытость этих противоречий от окончательного решения.

ИП как релевантный грамматический признак фигурирует в творчестве Александра Эрика, одного из ярких, знаковых поэтов обозначенного периода. Его поэтический мир – мир художественных экспериментов (книга «Кылбурстрой», 1931), синтеза народной символики и образного языка обновленной реальности, который грозно и весьма однообразно раскрывался в удмуртской постреволюционной литературе. Отсюда – особая роль удмуртских инфинитивов в произведениях А. Эрика, грамматически как бы усиливающих безапелляционность социалистического миропонимания. Глагольно управляемые инфинитивы Эрика часто выражают авторское отрицание пассивности / неизменяемости прежнего мироустройства. Как и у М. Тимашева,

в стихотворениях А. Эрика немало усеченных инфинитивов: «*Жуась сюлэмысь виятэм вирен / Гуосыз малпало **орсмтын**, / Уд дугдыт сое нокызыы тйрен, / Кулэ кужыomez **кортмытын**...*» [Эрик, 2008: 234] – «Из горящего сердца пролитой кровью / Окопы хотят залить, / Не остановишь ее топором, / нужно силу закалять...»; «*Мон уг сёт нокинлы кылбурез / **Пуктыны** сисьмем тусь дуре! / **Өвөл со тйлед чырс сюкась / Мөзмись сюлэмдэс **юзматын****. / **Озыы дауртись** – со луоз кылбурнарсь – / Кулэ сое зйр-котыр **чалътчытын**...*» [Эрик, 2008: 231] – «Я не позволю никому стихи / Поставить рядом с гнилым корытом! / Это вам не кислый квас / Ваши тоскующие сердца утолять. / Стремящийся к этому будет стихотворной свиньей / Нужно его отовсюду гнать...». В то же время регулярно встречаются и обычные, но достаточно развернутые инфинитивные серии, состоящие из четырех-пяти глаголов в строфе: «*Букварь дышетйз монэ **лыдзыны**, / Дуннеез, улонэз **валаны**. / **Гожьяны** дышетйз со монэ – / **Пырыны, ужаны** вьль тусо улонэз...*» – «Букварь научил меня читать, / Мир, жизнь понимать. / Писать он меня научил – / Работать, входить в новую жизнь...». Еще большая частотность и грамматическая сложность инфинитивов наблюдаются в стихотворении А. Эрика «Мумилы» («Маме»), где инфинитивное письмо представляется существенным элементом монолога авторского «Я»; его художественная речь обращена к матери, которую необходимо убедить в ценностях нового времени, которой непременно нужно рассказать о решительных внутренних переменах, произошедших с сыном благодаря революции:

*Мемие,
Дыр өвөл аракы юыны,
Куректыны.
Ваньзэ куштйй соосыз дэрие
Басьтыны луонтэм лёганы.
Аракы юыны
Кулэ мынэмысь **дугдыны.**
Нош ми мынйськом
Азьлане
Сьөрттэм кужымен,
Куректон-аракез кельтйськом
Берлане!...*

[Эрик, 2008: 226]

Мама,
Нет времени вино пить,
Горевать.
Всё это я бросил в грязь,
Чтобы растоптать навсегда.
Вино пить
Нужно перестать ходить.
А мы идём
Вперёд
Безудержной силой,
Горькое вино оставляем
Позади!

Очевидно, что инфинитивное письмо в удмуртской поэзии 1910–30-х гг. – не просто рядовая часть грамматической клавиатуры текстов, которая лишь периферийно участвует в моделировании художественной системы. ИП оказывается важной единицей в коммуникативном пространстве лирического произведения, когнитивным императивом авторского сознания. Удмуртские инфинитивные серии, имеющие различные вариации (разное количество составных инфинитивов, неодинаковая степень их зависимости от иных членов предложения, позиция в художественном тексте (в начале – середине – конце текста), мотивный ансамбль, разные риторические функции), на протяжении трех десятилетий развития национальной лирики образуют довольно устойчивый дискурс. В отличие от русского инфинитивного письма, связанного с поэтизацией окружающего мира, с художественным развертыванием виртуально-медитативной реальности, инобытия (идеального, возвышенного, сатирического), удмуртское ИП по преимуществу представляется орудием риторического воздействия, осознанно-неосознанным маркером идеологической обработки потенциальных читателей. Дидактичность инфинитивов в удмуртском поэтическом искусстве первых трех десятилетий XX века отчасти соотносится с эстетическими пробелами художественных миров. Вместе с тем инфинитив в корпусе удмуртских стихотворений применяется и для гармонизации рифмы, для организации относительной мелодико-звуковой четкости, проникновенности. Однако в этих случаях инфинитивные конструкции с точки зрения современного поэтического языка выглядят по меньшей мере инструментом примитивного

сглаживания острых углов поэзии, способом избежать возможной ритмической неровности лирического текста. Удмуртское инфинитивное письмо в целом отражает языковые, культурологические стратегемы национальной литературы рассматриваемого периода: инфинитивы «натянутыми» сетками покрывают поверхность стихотворного текста, закрывая эстетическое *piénte* социалистическим пафосом и создавая зону идеологической напряженности. В то же время уровень развития удмуртского литературного языка еще не способствует формированию грамматико-семантического многообразия инфинитивности, а ргіогі сужая семиотические, художественные возможности ИП.

Наиболее яркой и творчески разносторонней, резонансной личностью в истории удмуртской культуры, словесности 20–30-х гг. XX столетия был Кузубай Герд (Кузьма Чайников) (1898–1937). О Кузубае Герде, его многомерном, универсальном творческом наследии написаны десятки книг и сотни статей [Домокош, 1993; Ермаков, 1988, 1996; Зуева-Измайлова, 1997; Камитова, 2006; Бусыгина, 2009]. На сегодняшний день К. Герд в общественно-гуманитарном сознании воспринимается как классик, основоположник целого ряда научно-творческих и социокультурных проектов, неопределенных современниками, как жертва сталинского террора. Очевидно, что в истории литературы любого народа есть имена, которые отождествляются с борьбой за национальные интересы, чьи творческие послылы через актуализацию национальной проблематики сопрягаются с иными этнокультурными мирами, обуславливая развитие диалога культур. Кузубай Герд в своем творчестве по сути открыл границы удмуртского мира для интенсивной культурной рецепции, в просветительском дискурсе смело обозначил сюжеты финно-угорского родства, ориентируясь на разнообразные тенденции в русской, финно-угорских литературах, искал и находил оригинальное «свое»-удмуртское. О роли Кузубая Герда в формировании удмуртской гуманитарной идентичности, в становлении удмуртской литературы, литературного языка можно говорить чрезвычайно много, и преимущественно – в тонах восхищенного удивления. Избегая констатирующих повторов уникальности миссии К. Герда в удмуртском прошлом, настоящем и будущем, остановимся на языковой модели мира поэта. В отличие от поэтических систем авторов-современников, Кузубай Герд в центр творческого миротекста ставит не дидактические императивы (хотя и они неизбежны),

а художественно-эстетическую функциональность слова. В поэзии Герда особое место занимают образы, которые часто связаны с глубокой памятью культуры. Язык образов у Герда также восприимчив к символике революционных лозунгов, эмотивности революционного сознания.

Поэтика Кузубая Герда отличается повышенной инфинитивностью: по всей видимости, К. Герд является самым «инфинитивным» поэтом в удмуртской литературе. Инфинитивы в гердовских текстах, как правило, выстраиваются в обширные цепочки, находясь на разных позициях в стихотворной строфе. Почти каждое третье стихотворение К. Герда имеет в том или ином виде инфинитивную решетку, синтаксически обычно зависимую, сопряженную с основными предикатами поэтического целого. Инфинитивная частотность К. Герда – важная особенность его грамматического мышления, инфинитив становится регулярной текстообразующей, семантизирующей деталью, механизмом акцентуации творческих замыслов поэта. Иногда, как и у других поэтов, ИП привлекается для динамизации поэтической энергии, для устранения «мыслительного застоя» в произведении. Очевидность «инфинитивного» выбора, кроме прочего, связана с относительной нейтрализацией голоса лирического «Я» при помощи усиления значимости других лирических / грамматических лиц. Необходимо подчеркнуть, что инфинитивы в поэзии Герда – инфинитивы ограниченного словаря: Герд не стремится к лексически репрезентативному инфинитивному «просвечиванию» художественных тропов. Еще одной своеобразной чертой грамматики инфинитива К. Герда можно назвать постепенное уменьшение ИП в позднем периоде творчества: инфинитивы утрачивают количественную заметность и иногда теряют смысловую связь с центральной темой текста. Инфинитивы в поэзии К. Герда служат для развертывания портретной экспликации персонажа. В стихотворении «Гырись» («Пахарь») инфинитивное письмо акцентирует семантическую зону «работа / труд», в конце текста разбавленную одним эмотивным инфинитивом: *«Куанер! Шудтэм! / Сизьым арескын / Со кутскиз усъяны, гырыны. / Курадзъыса, / Огназ котькытын, / Со вуиз, быгатіз ужаны... / Тууж уно / Кулэ пöсяса гырыны, / Куддыр куараен бöрдыны»* [Герд, 1994: 20–21] – «Бедный! Несчастный! / В семь лет / Он начал боронить, пахать. / Страдая, / Один всюду / Он успел, смог работать... / Очень много / Нужно распахать, / Иногда плакать навзрыд».

Образ пахаря раскрывают и предикаты, работающие в связке с ИП: *кутскиз* «начал», *вуйз* «успел», *быгатӱз* «смог», *туж уно кулэ* «очень много надо». Жизнь лирического героя укладывается в эти инфинитивные, «предикативные» определения, в модальность обязанности и необходимости. Темы труда, физической работы (еще не постреволюционной, не на благо социалистическим интересам), обреченности деревенской судьбы, кажущейся неполноценности старого удмуртского мироустройства в творчестве Кузубая Герда являются сквозными и находят отражение в инфинитивных конструкциях. Эти темы и мотивы нуждаются в минорно-пессимистическом дискурсе, который отчасти создают инфинитивы: *«Пичиесь укноосынызы бӱрдыса, шоре учко гуртӱс, / Калыклэсь курадӱемзэ жаляса лулӱыло бусыос. / Соослэн шоразы учкыса куректод – / Ачид но лулӱылыны кутскод... / Калыклэсь кырӱамзэ кылӱйськод ке, / Синкылыос вияны кутско. / Кошкысал мон татысь, кытчы ке но отчы кошкысал, / Оло, собере пегӱыны инты шедӱтысал, / Жаль потэ калыкме огназэ кельтыны...»* [Герд, 1994: 26] – «Крошечными окнами, плача, смотрят деревни, / Видя страдания народа, вздыхают поля. / Вглядываясь в них, будешь горевать – / Сам начнешь вздыхать... / Когда слушаешь народные песни, / Слезы начинают бежать. / Уехал бы я отсюда, куда-нибудь бы уехал, / Может быть, потом нашел бы место, куда сбежать, / Жалко оставлять мой народ...». В данном инфинитивном фрагменте обозначается релевантный мотив желания уехать / покинуть малую родину ради новой жизни, новых глобальных целей, однако осуществлению замысла пока мешает чувство жалости к родному, «моему» народу: *«Жаль потэ калыкме огназэ кельтыны...»* («Жалко оставлять мой народ...»). В одной фразе раскрывается ключевая установка авторского «Я», важнейшая константа его творческого мировоззрения – оставаться всегда с родным народом. Тема работы / физического труда, артикулируемая ИП, у Герда дополняется художественным усилением мотивов принужденности / добровольной недобровольности, выражаемыми в том числе и на уровне заглавия (напр., «Ляльчи» – «Батрак»): *«Кыӱе ке но чебер, бадӱymesь синӱсыз / Неноку но кысны, / Бырыны валасӱтэм тылын / Жӱуало. / Тугасӱкем, бабыльскем йыриосыз / Тӱлӱсын шудыло... / Озыь ляльчи / Потэм костасӱкыны, / Узыр муртӱссы / Дугдылытэк ужаны, / Турнаны...»* [Герд, 1994: 64] – «Какие красивые, большие глаза / Их никогда не погасить, / Негаснущим огнем / Горят. / Запутанные

вьющиеся волосы / Игруют с ветром... / Так батрак / Вышел скитаться, / На богачей / Без конца работать, / Косить...». Инфинитивы в стихотворении выполняют изобразительную функцию – они художественно передают рабский огонь в глазах лирического героя, отображают его судьбоносную потребность работать на другого.

Инфинитивное письмо в поэтике К. Герда обладает характерологическими свойствами, сводящими идеалы авторского сознания и жестко-жестокую действительность: инфинитивы на перекрестье реального и желаемого складываются в некие припевы-повторы, рефренные композиции. Впрочем, ситуации повторения могут, напротив, превращаться в лирические стоны, крики, отголоски боли. В стихотворении «Гуртын» («В деревне») [Герд, 1994: 41] разыгрывается, казалось бы, оптимистическая тема деревенской молодости, герои – парни и девушки – играют на гармониях, поют, пляшут, их пение-веселье разносится на огромное расстояние и слышится автору как плач. Всё это горе-веселье подчеркивается и с помощью рефренных инфинитивов. Много повторяющихся инфинитивов в текстах, которые, во-первых, маркируются автором в качестве песен (с явными признаками гимнов-маршей), во-вторых, которые отсылают к инокультурным художественным образцам. Так, в гердовской «Марсельезе» [Герд, 1994: 112–113] пять раз употребляется инфинитив *жугиськыны* «биться, бороться», сочетающийся с императивом *султэ, вырзе* («вставайте, отправляйтесь»). В другом тексте «Пиосмурт кышнозэ жуге» («Мужик бьет свою жену») [Герд, 1994: 210–211], созданном по мотиву белорусской песни, несколько раз встречаются инфинитивы *жугыны* «бить» и *адзыны* «видеть», фокусирующие сцену избиения и нереагирование на нее членов семьи. Рефренность инфинитивов в поэзии Кузубая Герда в целом – распространенное явление. Более того, у удмуртского поэта существуют излюбленные инфинитивы, постоянно участвующие в процессе художественного текстообразования. К излюбленным гердовским инфинитивам относятся глаголы труда / работы / действия – *ужаны* «работать», *карыны* «делать, совершать», *гырыны* «пахать», глагольно-инфинитивная сфера восприятия – *адзыны* «видеть», *учкыны* «смотреть», *кылзыны* «слушать», глаголы экзистенции – *улыны* «жить», *луыны* «быть, являться», глаголы эмоций, переживаний – *куректыны* «горевать», *бёрдыны* «плакать», *лулзыны* «вздыхать», глаголы борьбы, противостояния, национального пробуждения –

жугиськыны «биться, сражаться», **сайкатыны** «пробуждать», **жэутыны** «поднимать» и другие.

Еще одна генеральная тематическая группа, в которой наблюдается повышенная инфинитивность, связана с творческим высвечиванием, осуждением низкого самосознания удмуртов, с этнопсихологической пассивностью удмуртского мира. Инфинитивы Герда часто отвечают за авторскую оценку ситуации, представляются своеобразными знаками дискурса этнической обеспокоенности. В поэтическом наследии К. Герда есть целый комплекс стихотворений с этническими рефлексемами: поэт предьявляет счет своему народу, стремится при помощи творческо-просветительских импульсов спровоцировать изменения в системе этнокультурной, этносоциальной самоидентификации, обращается к удмуртам от обобщенно-личного *ачмиос* «мы с вами»:

*Озы ик кулэ асьмелы –
Вашкала тырысь пыдултыса возем калыклы:
Ум быгатйське ачмиос дышмонэз аджэнтэм карыны,
Ачме эрикез, чебер улонэз яратыны!*

*Кыче ке ужез ужаны кутскиськом ке,
Дышмонлэн пумитаз султйськом ке,
Сое ачмиос жаляськом,
Сиыны, юыны соин кутскиськом.*

*Таман ум быгатйське сое карганы но,
Ум дйсьтйське солы йыркурмес вайыны но –
Кыдэке кожса кошкиськом со лыткыкы,
Ныль пид йыламы ветлйськом со косыкы...*

*Мумыосмы, көкыын вөтаса изыкымы,
Оз дышетэ ачмемыз эрикез яратыны,
Лудэ-выре, калык вылэ потыкымы,
Оз косылэ дышмонэз аджэнтэм карыны.*

*Пичи тырысь ик винаен сектаса возизы,
Арнялы быдэ черке вöсяськыны нуллйзы,
Сизьым арескын гырны дышетйзы –
Эксэйлы выт тырыны косйзы...*

[Герд, 1994: 22]

Так и надо нам –
Издавна в подчинении живущему народу.
Не умеем мы врага своего ненавидеть,
Свободу, красивую жизнь любить.

Если начинаем делать какую-то работу,
Если против врага восстаем,
Мы его жалеем,
Есть и пить с ним начинаем.

Мы совсем не умеем его проклинать,
Не смеем на него обижаться.
В сторону поворачиваем, если он идет,
На коленях ползаем перед ним, если он заставляет...

Наши матери, когда нас в зыбках качали,
Не научили нас свободу любить,
Когда в мир, к людям выходили,
Не заставляли нас врага ненавидеть.

С детства вином поили,
Каждую неделю водили в церковь молиться,
В семь лет пахать научили –
Царю налоги платить вынуждали...

Приведенный отрывок из стихотворения «Чик юнме быро» («Со всем напрасно гибнут») свидетельствует о глубоком чувстве этнической травмированности, которое испытывал Кузубай Герд, соотнося удмуртский экзистенциальный и цивилизационный опыт с историческим прошлым и настоящим других этносов. Автор выступает от первого лица множественного числа, тем самым как бы подтверждая объективность оценки удмуртского «сегодня». Однако К. Герд искренне верит в светлое будущее удмуртского народа, верит в его свободу – социально-политическую и духовную. Очевидно, что поэт связывает удмуртское будущее с постреволюционными метаморфозами, априори идеализирует их. В стихотворении «Воуз» («Настанет») развернутое инфинитивное письмо (ИС 7), ядро которого составляют регулярные инфинитивы Герда, является грамматическим компонентом дискурса надежды / ожидания, ИП транслирует состояние «до» и «после»: *«Нокин уг дйсьты куаретны, / Таман тэльын но уг дйсьты шудны, / Жилььртыны котьку шудйсь ошмес... / Чал-чал улйсь гырлыос / Соку*

*шумпотса кутскозы кырзаны, / Паськытэсь, ожодем, изись бусыос / Кутскозы сайканы. / Гуртжестй / Куанер удмуртжес султозы: / Нош ик жезыос жуқыртны кутскозы. / Котыр тылжес жсуатскозы. / Виль дйсен / Вошкыса / Потозы гырысьес шундылэн пумитаз / **Гырыны** – / Виль кидыс **кизыны!**» [Герд, 1994: 28–29] – «Никто не смеет голоса подать, / В лесу даже не смеет играть, / Журчать всегда играющий ключ... / Молчаливые колокола / Тогда радостно начнут петь / Широкие, позеленевшие, спящие поля / Начнут пробуждаться. / В деревнях / Бедные удмурты встанут: / Снова ворота начнут скрипеть. / Вокруг зажгутся огни. / В новые одежды / Переодевшись, / Выйдут пахари навстречу солнцу / Пахать – / Новые семена сеять!». Рассматривая художественно оформленные мечты К. Герда относительно будущего удмуртов, нельзя не отметить простоту, линейность семантического развития и синтаксического корпуса: язык К. Герда очень четок в выражении эмоций и интенций. Пробуждение удмуртского народа становится смысловой матрицей и в произведении «Сьод пилемжес» («Черные тучи»), в котором природная символика проецируется на жизнь / настроение удмуртского этноса. При этом автор актуализирует инфинитивы движения, раскрывая таким образом мотив исхода: «Сьод пилемжес инжэсын уяло – / Туж кезыт, туж пеймыт котыры. / Сьод тэльжэсын удмуртжес ветлыло – / Сюрес утчало тэльжысь **потыны**. / Яратон эшжэсы! / Ваньды султэ / Удмуртжэсыз нюлэсысь **поттыны**: / Пумитазы **мыныны** ваньды дыртэ / Шунды жсужан шоры соосыз **нуыны**» [Герд, 1994: 80] – «Черные тучи по небу плывут – / Вокруг очень холодно, очень темно. / В темных лесах удмурты плутают – / Дорогу ищут из леса выйти. / Любимые друзья! / Поднимайтесь все / Удмуртов из леса вывести: / Спешите идти к ним навстречу, / В сторону восхода солнца их повести». В стихотворении не случайным оказывается образ черного / дремучего леса, в удмуртской традиционной культуре получающего многомерные мифопоэтические коннотации. Лес в данном случае, вероятно, образно символизирует степень потерянности удмуртов в измерении своего времени, этнокультурную замкнутость, нежелание раскрепощаться, изменяться. В качестве художественного вектора альтернативного, нового пути Герд обращается к мотиву восхода солнца. Авторское сознание на рациональном уровне знает «куда жить», однако его рациональная решительность имеет обыкновение утрачиваться, сентиментальность иногда возвращает лирического*

героя назад – в старый мир, в прежнюю жизнь, в удмуртскую дореволюционную действительность. Стихотворение «Гырлыос жингырто» («Звонят колокола») – один из ностальгических текстов: инфинитивы здесь корреспондируют с описанным ритуалом сватовства, с визуальными впечатлениями персонажей: *«Чалмыт, паськыт бусыын / Гырлы куара кылійске, / Со жингыртэ гурт сьӧрын, / Ныллэн сюлмаз шуккиське. / Со доры лыкто, лыкто / Ярашыны, тупаны: / Чеберпиос туж дырто / Чебер нылэз адзыны...»* – «В тихом, широком поле / Слышится звук колокольчика, / Он звенит за деревней, / Отзывается в девичьем сердце. / К ней едут, едут / Свататься: / Добрые молодцы очень спешат / Красивую девушку увидеть...» [Герд, 1994: 43]. Это стихотворение в целом отличается оптимистичностью авторского взгляда на традиционные удмуртские поведенческие установки, сюжет остается за пределами назидательно-идеологического вмешательства. Образ колокола, как и в предыдущем поэтическом произведении, встречается в одноименном стихотворении «Гырлы» («Колокол»). Однако в данном тексте это не свадебные колокольчики, а революционные колокола, их звон должен пробудить удмуртский народ. И вновь мотив пробуждения сопровождается знакомыми инфинитивами (подчас имеющими антагонистический, даже апокалиптический заряд), усугубляющими исследовательское ощущение плотности глагольного тезауруса К. Герда: *«Сюрс ар чӧже жонгетымтэ / Гырлы кутскиз жонгетыны – / Вань дуннеысь куанеръёсыз / Сайкатыны, жӱтыны... / Тылпу жӱтске – адкоды-а? / Дунне кутске сӱтскыны. / Кытын табре узыръёслы / Куанеръёсыз вормыны!»* [Герд, 1994: 106] – «Тысячу лет молчавший / Колокол начал бить – / Бедных по всему свету – / Будить, поднимать... / Пожар начинается – видите? / Земля начинает гореть. / Где теперь богатым / Бедных одолеть!». Продолжая рассматривать инфинитивно ангажированный мотив обновления / пробуждения и лирическую ситуацию сенсуального несогласия, обратим внимание на тексты «Нош ик берытски» («Снова вернулся») и «Шоро-куспо» («Среднее»). В первом стихотворении лирическое «Я» наивно стремится в «русский мир», полагая, что так оно сможет избавить себя от удмуртской горечи-печали, удмуртских забот, построить новую жизнь. Опыт добровольной ментально-социальной русификации представляется неподходящим для лирического субъекта – его развитая «удмуртскость» не отпускает, погружает в вязкие эмоции этнокультурного недовольства, в терзающую рефлексивность:

Удмуртӥс дорысь кошки мон ӗучӥс доры **ужаны** –
Куректонме, сюлмаськонме соос дорын **вунэтыны**;
Ӗучӥс дорын сюлмаськонтэк весь уло, дыр, кожаса,
Соос пушкын аслым ачим шудбур шедьто, малпаса.

Нунал улӥ, арня улӥ – куректонме ой быдты,
Аслым ачим югыт шудэз мон утчаса ой шедьты:
Пеймыт удмурт калыкӥслэсь сюлмы бӧрдэ мӧзмыса,
Соос доры **бертыны** косэ, ӗучӥс дорысь кошкыса.

Удмуртӥслэсь жоб гуртӥссэс нош ик потэ адӥме,
Сюлмам тырмем ӗч кылӥсьме нош ик потэ вераме.
Ой, ой вала мон, ой вала, кытысь шудэз **шедьтыны**,
Сюлмаськонэз, куректонэз кытын луэ **вунэтыны**...

[Герд, 1994: 29–30]

От удмуртов я ушел работать к русским –
Свою горечь и заботы у них позабыть;
Думал, с русскими, наверное, всегда без забот буду жить,
Думал, найду среди них свое счастье.

День жил, неделю жил – горечь свою не изжил,
Искал себе счастья светлого, не нашел:
Сердце мое плачет от тоски по моим темным удмуртам,
К ним вернуться просит, оставив русских.

Снова хочу увидеть грязные деревни удмуртские,
Снова хочу сказать добрые слова, переполняющие мое сердце.
Нет, не понял я, не понял, где счастье найти,
Заботы и горечь где можно забыть...

Инфинитивная серия уточняет направление авторских интенций – работать, забыть / забытья, найти – три ключевых желания, проходящих через творчество Кузебая Герда. В стихотворении «Шоро-куспо» («Среднее») лирический персонаж стоит на перепутье – ему также нужно выбрать между городом и деревней. Выбору радио (это город) сопротивляется выбор сердца – остаться в деревне: «*Марлы меда дышетски, / Шулдыр городын улӥ. / Зйбыт гуртэн люкиськи, / Бадӥым карез адӥлӥ. / Куанер удмурт гуртӥсьме / Уг быгатскы вунэтыны. / Сяськаӥ бусыосме / Ӗжкыт карен воштыны...*» – «Зачем я только учился, / В красивом городе жил. / С тихой деревней расстался, /

Большой город повидал. / Мои бедные удмуртские деревни, / Не могу я позабыть. / Поля с цветами, / Не могу променять на душный город...» [Герд, 1994: 129]. Индивидуальная память, бьющая в колокола, невозможность забвения, жалость, сентиментальное мировосприятие являются ахиллесовой пятой авторского / лирического «Я». Герой, переживая и размышляя, чувствует упадок сил, усталость, неспособность достичь этапных метафизических вершин: «*Укыр вылэ тубыны / Мыным кужым уг ни тырмы*» [Герд, 1994: 130] – «Слишком высоко подняться, / У меня уже не хватает сил». У Герда немало урбанистических текстов, в которых локальный вопрос, казалось бы, разрешен. Цикл стихотворений «Чагыр чын» («Голубой дым») иллюстрирует обостренность перехода из одного образа и состояния жизни в другой, отображает метания лирического героя, когда выбор уже сделан: «*Уг ни пот ни табере / Мон юмишаны. / Уг ни мын ни шур дуре / Шудыны... / Акашкае вортылыны / Уг поты ни, – / Гуртын шудны, эктыны / Уг лу ни... / Удмурт шуре, тыосы / Чорыганы, / Уг ни мын ни тэльёсы / Тэляны... / Гуртёстэ, / Возьёстэ / Ёд жалья-а куштыны, / Заводэн, станокен кырзась тэлез воштыны?... / «Мон удмурт гуртэз куштй, / Татчы ужаны лыктй!... / Олокытын ужано, / Олокызыы кароно! / Виль амальёс утчаны, / Виль визьлы дышетскыны...» / Ойдо / Кошкылом / возь вильёсы, / Татысь потылом бусыосы. / Татын / Шоканы / Бус уг тырмы. / Гуртэз / Вунэтыны / Уг кос сюлмы!» [Герд, 1994: 131–140] – «Не выйду я теперь / Гулять (на гуляние). / Не пойду к речке / Играть (на игрище)... / В Пасху верхом ездить / Не пойду уже – / В деревне играть, плясать, / Не смогу уже... / На удмуртских речках, прудах – / Рыбачить, / Не пойду уже в леса / Охотиться... / Деревни, / Луга, / Не жалко ли было оставить, / На завод, на станок поющий лес променять?... / Я удмуртскую деревню покинул, / Сюда работать пришел! / Хоть где-то нужно работать, / Хоть что-то нужно делать! / Новые способы искать, / Новому учиться... / Давай / Уйдем / На луга, / Отсюда выйдем на поля. / Здесь / Дышать / Воздуха не хватает. / Деревню / Забыть / Не позволяет сердце!». Инфинитивы в восьми текстах цикла играют различные семантические роли, но чаще они становятся предикатами соблазна – инфинитивное письмо обнажает драматичность внутреннего выбора, когда каждый шаг вперед, в новую городскую жизнь, сопровождается ретроспективными импульсами, желанием вырваться из объятий города, скрыться*

в деревенском прошлом под любимым предлогом. Лирический герой, пытаясь разобраться с этой дилеммой и опасаясь собственной сентиментальности, нуждается в единомышленнике: он обращается к имплицитному субъекту-собеседнику: *ойдо кошкылом* «давай уйдем», *татысь потылом* «выйдем отсюда» и т.д. В стихотворении «Карлы» («Городу») данная дилемма разрешается в пользу жизни в городе: текст, как и прежде, изобилует инфинитивами. Однако здесь нет уже и тени сомнения, сожаления – город, и только город: «*Ой, шимес ук, туж шимес / Та гуртёсын улыны! / Гуртын вань сяська, ошмес / Мылкыдэз капчиятыны. / Сюлэмез но буйгатны / Öвөл солэн кылбурез, / Визез бурдо карыны / Гуртлэн öвөл кужымес*» [Герд, 1994: 141] – «Ой, жутко, очень жутко / В этих деревнях жить! / В деревне есть цветы, родники, / Чтобы настроение поднимать. / Чтобы сердце успокаивать, / Нет у нее стихов, / Чтобы ум окрылить, / У деревни нет возможностей». В рамках стихотворного сюжета осуществляется негативация деревенского локуса – деревня уже представляется неприемлемым местом для проживания (Герд использует крайне отрицательную характеристику-лексему – *шимес* «жутко») и, в первую очередь, – из-за отсутствия интеллектуально-творческой среды, в которой нуждается лирический субъект. В городе особой привлекательностью для героев поэзии Герда обладает завод – воплощение нового мироустройства, модель нового коллективизма, иная форма трудового и умственного самовыражения. Завод, можно сказать, очеловечивается, воспринимается как живой субъект. Он визуально и акустически завораживает, убеждает в правоте выбора лирическим героем урбанистического настоящего: «*Мон яратісько / Шорад учкыны. / Тынэсьтыд куарадэ / Дугдылытэк кылзыны... / Тынад сингёсыд – / Вань укноосыд / Мон шоры учко, / Доразы öтё. / Ожомем бусыез / Куштыны косо, / Чебер тэлез / Вунэтыны косо*» [Герд, 1994: 147] – «Я люблю / На тебя смотреть. / Твой голос / Бесконечно слушать... / Твои глаза – / Твои окна, / Смотрят на меня, / Зовут к себе. / Заросшие поля / Оставить просят, / Прекрасный лес / Позабыть просят». Переходность инфинитивных форм здесь – грамматический вариант субъективации хронотопа: внимание лирического «Я» приковано к заводу-субъекту, и это внимание имеет явный экзистенциальный смысл⁷. Примечательно, как меняется

⁷ Интересно рассмотреть инфинитивы и глаголы в идиостиле К. Герда с точки зрения их локальной предопределенности. Так, с деревней связаны

образ города (застроенного заводами) в поэтическом преломлении на протяжении столетия. Если у К. Герда город и завод романтизируются, выбираются персонажем, то в творчестве 90-х происходит демонизация индустриальных пейзажей Ижевска: завод ассоциируется с дымом и смрадом, с вытягивающими человеческую силу трубами, серостью и убогостью жизни удмуртов в Ижевске.

Среди инфинитивных ситуаций в поэзии Кузубая Герда особенно исследовательского внимания заслуживают случаи артикуляции «Я»-высказываний в различных ролевых ипостасях. К слову, в ипостаси просветителя. Просветительский дискурс К. Герда заметен во многих стихотворениях, и он совсем не связан с осознанием собственного интеллектуального превосходства над другими, не наполнен эгоистическим самолюбованием, самовозвышением, что иногда проскальзывают в произведениях его современников. К. Герд всегда искренен и живет высокими духовными целями, в первую очередь – интересами родного народа. Просветительская позиция, как уже было замечено, имеет обыкновение быть окрашенной этнопатриотическим пафосом. Образ духовного целителя, просветителя-странника вырисовывается в стихотворении «Крезьчи» («Гусляр»): *«Жингрес крезе жингыр-жангыр жингыртэ, / Бөрдійсь муртлэсь сюлэмзэ со шулдыртэ. / Мар малпасько – крезьме шудса кырзасько, / Эрказ төл бөрсый кылбурме лэзьасько... / Начар гуртёс чал-чал бөрдса улыло, / Ситэк, катса улійсь муртёс кулыло. / Крезьме шудса, сюрес кузя кошкисько – / Кабак доры **чыдэтскыны** пуксисько. / Қурадзись калык татын кырза, юэ, / Куректонзэ винаен **быдтыны** турттэ. / Жингрес крезьме мон **шудыны** кутскисько. / Вань кужмыным сиосме мон шуккисько...»* [Герд, 1994: 48] – «Мой звонкий крезь громко-громко звучит, / Сердце

формы **юмишаны** «гулять», **шудыны** «играть», **эктыны** «плясать», **чорыганы** «рыбачить», **тэляны** «ходить в лес», улыны «жить», **капчиятыны** «облегчить», **буйгатыны** «успокаивать». С локусом города корреспондируют инфинитивы **куштыны** «бросить», **воштыны** «поменять», **ужаны** «работать», **утчаны** «искать», **дышетскыны** «учиться», **шоканы** «дышать», **вунэтыны** «забывать», **бурдо карыны** «окрылять», **учкыны** «смотреть», **кылзыны** «слушать» и т.д. Инфинитивно-предикативный код отражает самые разные действия, ощущения, переживания лирического субъекта, в некотором смысле фиксирует ритуально-игровую картину мира удмуртской деревни и рефлексивную реальность городской жизни, требующей иного качества восприятия.

плачущего человека он веселит. / О чем думаю – на крезе играя, пою, / За вольным ветром стихи свои отправляю... / Бедные деревни тихо, плача живут, / Голодные, живущие в нужде люди, умирают. / Страдающий народ здесь поет, пьет, / Горе свое вином залить пытается. / Я начинаю играть на своем звонком крезе. / Изю всех сил по струнам ударяю...». Инфинитивы текста семантически относятся как к лирическому «Я», так и к страдающему народу, каждый из них на своей поэтической территории отвечает за свой образ. Лирический герой демонстрирует не просто метафизическое чувство боли народа, он знает, как эту боль снять, ему открывается перспектива иной жизни. Вместе с тем, образ человека (мужчины) с гуслиями в контексте гуманитарной рецепции обретает сакральную значимость, сопряженную с удмуртскими традиционными представлениями, с общекультурной тенденцией к сакрализации обрядовых музыкальных инструментов. Думается, в потоке культурологических гипотез можно рассмотреть в «тексте» этого образа отдаленную смысловую корреляцию с библейским образом Иисуса Христа (о связях языческого и христианского в удмуртском литературе см.: «Удмуртская литература в контексте языческих и христианских традиций» [Зуева-Измайлова, 1997]). Лирический герой Кузубая Герда, исполняя роль своего просветительского мессианства, склоняется не только к риторике принуждения / агрессивного уговаривания, но и к жалости, соучастию в горе «другого»: *«Вера! / Оло, ёжыт ке но / Быгато лйятыны, / Тынэсьтыд мылкыддэ капчиятыны. / Жадем сюлмад / Вьль кужым пыртыса, / Оло, вьль тыл / Жуатыны быгато»* [Герд, 1994: 67] – «Расскажи! / Может, хотя бы немного / Смогу тебя успокоить, / Дух твой поднять. / В твоём усталом сердце / ... / Может быть, новый огонь / Зажечь смогу». Впрочем, позиция решительного просветителя-агитатора в поэзии Герда представлена более ярко. Например, в стихотворении «Гажан эше!» («Уважаемый друг»!) инфинитивы (в том числе повторяющийся четыре раза инфинитив **мыныны** «идти») вкупе с отрицательно-условной установкой текстовой грамматики (*ёд ке* «если не») и многократностью глагола в повелительном наклонении, создают энергетику манипуляции, направленную на «Ты»-персонажа:

*Азьлань мынон сюресэд югыт лубыны кутскиз ке,
Со югыт шоры мыныны турттылы.*

*Азылань мынон сюресад зарни шунды э́сужаз ке,
Со шунды шоры мыныны дыртылы!*

*Югытлэн пумитаз чальгес мыныны өд ке дырты,
Улон сямьд туж куанермоз.
Шундылэн пумитаз э́сөггес мыныны өд ке дырты,
Улон сямьд пеймыт луоз!*

[Герд, 1994: 81]

Если твой путь начнет светлеть,
Старайся идти на этот свет.
Если на твоём пути взойдет золотое солнце,
Торопись идти к этому солнцу!

Если навстречу свету не будешь быстро идти (не поторопишься),
Жизнь твоя сильно обеднеет.

Если навстречу к золотому солнцу не будешь быстро идти
(не поторопишься),

Жизнь твоя будет мрачной!

Побудительная интенция первой строфы усиливается во второй – восклицательный знак ужесточает авторское высказывание. Инфинитивно-просветительский сюжет продолжается в стихотворном тексте «Монэ визьтэм шу» («Меня называют сумасшедшим»). В произведении переплетаются острая реакция на критику, непонимание удмуртов, исходящее от русских, и призывы к «этнической мобилизации», обращенные к родителям-удмуртам. Призывы, как и прежде, – экстатичны и инфинитивны: «*Куанер айыос, куанер мумиос! / Малы соосыз вордйды? / Уен-нуналэн курадзъыса, / Малы соосыз утиды? / Будэм беразы огнадэс тйледыз / Дэри пöлы кельтыны-а? / Удмурт калыклэсь въздаськыса, / Удмуртэз аджонтэм карыны-а?*» [Герд, 1994: 73] – «Бедные отцы, бедные матери! / Зачем вы их родили? / Днями и ночами страдая, / Зачем вы их растили? / Чтобы повзрослев, / Вас одних в грязи оставить? / Стыдясь удмуртского народа, / Чтобы удмуртов ненавидеть?». Очевидно, что авторское «Я» не отличается спокойным восприятием критики. В стихотворении «Эн тышкаське» («Не ругайте») лирический субъект нервно-иронически реагирует на неприятия его действий и целей, апеллируя уже не к национальному, а к социальному: «*Тй, / Кыче ке но узыр но чебер улонэз / Кырзаны дышемъес, /*

Нуныясыкыса, / Пэдыгыясыкыса, / Шудыса, / Зарни юртъёсын будэмъёс, – / Ти эн тышкаське, вождэс эн вайылэ, / Туж начар **кырзаны**, / **Гожьяны** / Быгатйсько шуыса... / Тй сеен / Мон чик өвёл шудыса будэмын – / Сизьым арескын **усьяны**, / **Турнаны** кутскыса, / Дас арескын аитэк кылыса, / Мон туж трос курадзэмын, уно бёрдэмын... / Бусьюсы / **Ветлыны**, зегъёсыз **учкыны** потйсько ке, – / Ожомем анаос выльёсы / Жаг турын поръяса потэмын...» [Герд, 1994: 46–47] – «Вы, / Какую-то богатую и красивую жизнь, / Воспевать привыкшие, / Изнеженные, / Избалованные, / Играя, / В золотых домах выросли, – / Вы не ругайте меня, / Не сердитесь, / Что очень плохо петь, / Писать / Умею я... / Как вы, / Я не рос, играя – / В семь лет боронить, / Косить начал, / В десять лет без отца оставшись, / Я очень много настрадался, много плакал... / Если на поля, / Выхожу на рожь смотреть, – / На заросших полосах / Сорная трава пробивается...». Инфинитивы на этот раз остаются на стороне лирического «Я» и акцентируют три семантические сферы – творческую (**кырзаны** «петь», **гожьяны** «писать»), протекстово-биографическую, репрезентирующую физический труд, (**усьяны** «боронить», **турнаны** «косить») и сферу восприятия (**учкыны** «смотреть»). Инфинитивы не являются ритмической основой этого текста, они – отчетливые семантемы, характеризующие авторский миротекст. В творчестве Герда есть инфинитивные стихотворения, в которых автор агитирует к чтению на удмуртском языке, используя краткие, но суггестивные инфинитивные сочетания-лозунги: «**Книгаез лыдзыны быгатны кулэ!**» [Герд, 1994: 217] – «Книгу нужно уметь читать!»; «**Гуртамы лыдзон корка. / Отын туж уно книга. / Їок! Уг мын ни шудыны, / Мыно книга лыдзыны!... / Їок! Уг мын ни юмшаны, / Мыно книга лыдзыны!**» [Герд, 1994: 220–221] – «В нашей деревне изба-читальня. / Там – очень много книг. / Хорошо! Не пойду больше играть, / Пойду книги читать!... Хорошо! Не пойду больше гулять, / Пойду книги читать!». Инфинитивно-восклицательная модальность текстов корреспондирует с просветительской категоричностью авторского «Я». В некоторых случаях автор полезность, важность чтения показывает на примере третьих лиц: инфинитивы снова становятся релевантной составной частью дискурса устремленности: «**Туж пичи Эртэмей / Учкыны, лыдзыны / Трос удмурт вель книга / Малпаське басьтыны...**» [Герд, 1994: 217] – «Очень маленький Эртэмей / Посмотреть, почитать, / Много новых удмуртских книг / Собирается взять».

К. Герд не терпит гражданской, национальной пассивности – эти качества ему мировоззренчески чужды. Однако пассивностью, пессимизмом, безысходностью наэлектризован удмуртский космос. Герд борется за перемену экзистенциальных слагаемых, пытается творчески преобразовывать удмуртскую мирореальность, нервничает, интенсифицирует свои переживания поэтическим словом. Для такой интенсификации и привлекаются инфинитивы – агрессивно-призывающие, коллективизирующие: «*Ойдолэ султэ, эшъёс, / Дэмен лудэ **ужаны!** / Дыр вуэмын **араны!** / Ас улонмес **дурыны***» [Герд, 1994: 191–192] – «Давайте, вставайте, друзья, / Вместе на поле работать! / Время пришло жать! / Свою жизнь ковать»; «*Пумит ке но, **вормыны** – дась лу! / Куанерьёс ке но пеймыт, / Соосыз каром югыт! / Дышмонъёсыз **жугыны**, / Коммунаен **улыны** – дась лу!*» [Герд, 1994: 201] – «Даже если вопреки, побеждать – будь готов! / Хотя бедные – темные, / Мы их просветим! / Бить врага, / Жить коммуной – будь готов!». Реакция политического, гражданского несогласия с международными, этнокультурными интересами (не-интересами?) царской России отображается в стихотворении с символическим заглавием «Вотяк» [Герд, 1994: 174–178]. Грамматическое своеобразие данного текста также определяется обилием инфинитивных форм, в целом – передающих импульсы гердовского неприятия. Кузубай Герд остро и жестко реагирует на страх, трусость, если речь идет о принципиальных идеологических сражениях, где каждый человек – а ргігі воин. В тексте «Дезертирлы» («Дезертиру») персонажу от автора достается по полной программе: «*Дезертир, возыттэм, / Марлы пегзид войнаысь? / Пычлэдэ куштыса, / Малы кошкид окопысь? / Жоггес пот эрикэ – / Мын фронтэ **жугиськыны**, / Кырмы юн пычлэдэ / Узыръёсыз **вормыны**...*» [Герд, 1994: 122] – «Дезертир, бесовестный, / Зачем ты сбежал с войны? Бросив ружье, / Зачем ушел из окопа? Скорее выходи – / Иди на фронт биться, / Держи крепче ружье – / Победить богачей...». Инфинитивы здесь, разумеется, семантически небезобидны, ИП реализуется в концептосферах борьбы / сопротивления / победы. Стремясь к коллективности, некой собранности, К. Герд в то же время обрекает лирическое «Я» на одиночество – еще одну ключевую позицию, аккумулирующую инфинитивы. В стихотворении «Огнам» («Я один») авторское «Я» констатирует свое одиночество – творческое, мировоззренческое: «*Чылкак огнам кырзасько, / Огнам мон кеясъкисько. / Нокин уг сёт куаразэ, /*

Нокин уг лэзь иворзэ... / Туж секыт ук улыны, / Чик азыланез тодытэк, / Туж секыт ук кырзаны, / Вöзад кырзась луйтэк!» [Герд, 1994: 92–93] – «Совершенно один я пою, / Один я кричу. / Никто не подает голоса, / Никто не шлет весточку... / Очень трудно жить, / Не зная будущего, / Очень сложно петь, / Если рядом нет подпевающего!».

В творческом мире Кузебая Герда инфинитивность имеет некоторую соотнесенность с категорией литературного жанра. Отдельный жанр предполагает интериоризацию конкретных тем и сюжетов, при этом актуализируя имманентные грамматические ключи. У Герда инфинитивным оказывается жанр элегии, в котором эксплицируется комплекс априорных элегических ощущений, сопряженных с медитативностью, обострением художественного зрения, символикой места, частой отменой временных координат. Удмуртская элегия как объект научного рассмотрения, кроме прочего, ставит вопрос о наличии интертекстуальных переключек и возможности культурологического сопоставления ее особенностей с объемным элегическим прошлым русской словесности. Элегия Кузебая Герда «Гужемлэн жытэз» («Вечер лета») представляется вполне типичной для этого жанра, поэту в стихии художественного синтезирования «элегического» и «гражданско-реакционного» удается соблюсти основные жанровые каноны. Инфинитивы пронизывают пространство элегии, отображая интимно-лирические или идеологические аспекты поэтического произведения:

*Та гужемлэн эсытэз кыче умой, юзгес,
Кыче капчи шоканы сяська зыно бусэз.
Кыче капчи шоканы!*

*Быдэс уй чидасал укно дурын пукны,
Уйбыт ик та́че чебер уин малпаськыны,
Уйбыт ик мон чидасал!*

*Гуртлэн пумаз огназ туж кесяське эзег,
Гуртлэн сьобраз солань-талань някыръяське эег,
Гурт сьöрын тулкымьяське.*

*Эгъёс пöлын огназ оло кырза, ветлэ.
Та́че чебер уин малы со куректылэ,
Марлы со изьыны уг выд?*

*Али гинэ татй, паськыт бусыостй,
Тонэн ачмиос кема ветлйм зегъёс пöлтй,
Туж уно вераськылйм.*

*Куанер, начар калыкез кызьы **жэутыны**,
Вьль шаере, дуннеосы кызьы **поттыны**
Кема кенеш лэсьтылйм...*

*Нош ик огнам табере... Уйбыт пукисько,
Тон тюрмае пытсамын – мон огнам ужасько.
Тонэ тодам ваисько.*

*Та гужемлэн жэсьтэз кыче умой, юзгес,
Кыче секыт **шоканы** калык вир зыно бусэз.
Кыче секыт **шоканы!!!***

[Герд, 1994: 51–52]

Как хороша прохладная ночь лета,
Как легко вдыхать аромат цветов.
Как легко дышать!

Всю ночь бы я смог просидеть у окна,
Всю ночь в такую прекрасную ночь мечтать
Я бы мог.

В конце деревни одиноко кричит гусь,
За деревней туда-сюда колышется рожь,
За деревней колышется.

Среди ржи кто-то одиноко поет, ходит.
В такую красивую ночь почему он горюет,
Почему не ложится спать?

Еще недавно здесь, по широким полям,
Мы ходили с тобой среди ржи.
Много говорили.

Как поднять бедный народ,
Как вывести его в мир
Долго беседовали...

Снова один... Всю ночь сижу,
В тюрьме заперт ты – в одиночестве работаю.
Тебя вспоминаю.

Как хороша прохладная ночь лета,
Как тяжело вдыхать туман с запахом народной крови.
Как тяжело дышать!!!

В элегии явственно ощущается эмоциональная многоплановость: созерцательность, любование вечером, переходящим в ночь, задумчивость, обостренность слуха / сердца выливаются в беседы о наболевшем. В тексте наблюдается инверсия – переход от «Мы» к тоскующему «Я», от романтической тревожности к боли разлуки, к диктату памяти. Элегия Герда говорит с читателем на языке образов: некоторые образы отличаются повышенной экспрессивностью, драматичностью коннотаций – например, *калык вир зыно бус* «туман с запахом народной крови». В обычно меланхолично-минорное, но ровное элегическое повествование Герд привносит громогласную восклицательность финала (тройной восклицательный знак). Элегия «Гужемлэн жытэз» («Вечер лета») в поэтическом пространстве К. Герда соотносится с почти одноименным сонетом «Гужем жыт» («Летний вечер»): эти два текста не просто перекликаются, они связаны между собой образно-интонационно, грамматически-инфинитивно.

Ещё одна «инфинитивная» элегия Кузубая Герда «Мон кулй ке» («Если я умру») также находится в некоторой зависимости от культурного контекста. Данное произведение имеет глубинные литературные и онтопсихологические основы. Во-первых, гердовская элегия отсылает к знаменитому «Як умру, то похуйте...» Тараса Шевченко и соревнуется с текстом известного чувашского поэта Михаила (Мишши) Сеспеля [об этом см.: Арекеева, 1999]. Во-вторых, тема смерти и условная композиция типа «если я умру» создают метафизическую глубину самовыражения: смерть открывает иную перспективу видения мира / людей, оценки своей жизни. Творческое обращение к посмертному воскрешению, просьба об особенном месте захоронения, любование этим локусом – извечные художественные сюжеты, преимущественно – романтически-символистского мироощущения. Бессмысленно писать об интеркультурном контексте элегии «Мон кулй ке» («Если я умру»), ибо он простирается на тысячелетия – от библейских мотивов до текстов и визуального ряда недавно умершей британской певицы Эми Уайнхаус (Amy Winehouse). Удмуртам чрезвычайно близка похоронно-поминальная тематика и символика в силу их генетической

мифопоэтической сопряженности с традиционной культурой: К. Герд на художественном уровне отразил эту фронтальную этнокультурную заинтересованность. Переходя к психопоэтическому плану элегии, заметим, что авторское «Я» боится забвения. Оно этнически окрашено – лирический субъект боится удмуртского забвения. В рамках элегии появляется тема неприязни города как места захоронения, оторванного от удмуртского мира. В элегии инфинитивы разбиты на два блока – связанных с «Я» и с другими персонажами. Авторский инфинитивный блок восходит к акустическому восприятию, звуковым ощущениям:

*Туж бадӓым городын
Удмуртьӓслы мон луо кыдӓкын, –
Отын,
Весь удмуртьӓсыз адӓме потыса,
Мусо куаразэс **кылзыны**,
Пелям **шуккиськытыны** турттыса,
Мон соослӓсь мӓзмо!...*

[Герд, 1994: 85]

В очень большом городе
От удмуртов я буду далек, –
Там
Всё время, удмуртов желая видеть,
Желая их милые голоса слышать,
Заставляя их голоса в моих ушах раздаваться.
Я буду по ним скучать!...

С помощью акустического и визуального кода лирическое «Я» поддерживает духовную связь с родным народом, с его «голосом». Второй блок инфинитивов имеет отношение к слово-образу «народ»: «*Ой, ватэ монэ туж ӓсужытӓсь вырйылӓӓсы, / Шулдыр но паськыт, садо сюрес дурӓӓсы, / Кызьпу улӓӓсы. / Куанер калыклы жадьыкуз **ӓйдӓтскыны**, / Гу вылам лӓсьтэ инты **пукыны**...*» [Герд, 1994: 86] – «Ой, похороните меня на очень высоких холмах, / У живописных, просторных дорог с садами, / Под березами. / Бедному народу отдохнуть, / На могиле моей сделайте место посидеть...». Образы странника, народа, приходящего на могилу поэта, по всей видимости, сопряжены с авторской

верой в национальную память: Герд хочет верить, что его стихотворения / слова останутся в культурной памяти, языке удмуртов.

В творчестве К. Герда инфинитивный дискурс востребован в различных сюжетно-тематических, структурно-семантических ситуациях. Репрезентативные инфинитивные сетки наблюдаются в стихотворениях повествовательного плана. Например, в тексте «Окульна секлетар» («Акулина секретарь») [Герд, 1994: 213–214] насчитывается 13 инфинитивов, в том числе – одна двойная инфинитивная конструкция (*книга лыдзыны дышыны кулэ* – «книгу надо привыкнуть читать»). Инфинитивы в данном произведении, как это часто бывает в поэтической грамматике Герда, семантически поляризуются: одна инфинитивная часть высвечивает картину мира старой жизни, другая часть – новой, преобразованной революцией. Инфинитивов нового мироустройства значительно больше, они несут в себе активное / активизирующее начало (просветительские, преобразовательные смысловые модусы), характеризуют обновленное бытие / быт секретаря Акулины. Инфинитивы Герду обычно нужны для обозначения действия, спектр таких лирических действий может быть довольно широким. В стихотворении «Шайтанэз уллян» («Изгнание шайтана») поэт более детально, чем обычно, обращается к этнически акцентированному действию. В стихотворении субъект призывает участвовать в обряде изгнания нечистой силы, инфинитивы при этом подчеркивают императивность такого изгнания, наделяются привычной «гердовской» восклицательностью: «*Ойдолэ потоме, мыноме, кошкостоме / Шайтанъсыз, периосыз, убиръсыз улляны! / Ойдолэ шедьтоме, тупатоме, лэсьтоме / Тачыр-тонъёс, бодыос периосыз кышкатыны!*» [Герд, 1994: 86] – «Давайте выйдем, пойдем, отправимся, / Прогонять шайтанов, злых духов, демонов! / Давайте найдем, смастерим, сделаем / Трещотки, палки напугать злых духов!». Особым пластом этого произведения представляется звуковой ряд, выполняющий заклинательную функцию и в целом корреспондирующий с внутренними установками удмуртского языка на сонорную репрезентацию: «*Тэчыр-тачыр, шатыр-тач, / Лир-люр, чир-бок, / Ого-го! Угу-гу! / Шалтыр-дыбыр, дыбырак...*» [Герд, 1994: 87]. Невозможно в пределах этого исследования отобразить все примеры гердовской поэтизации инфинитивного письма.

Герд регулярно актуализирует инфинитивно-грамматический код, однако тематический диапазон при всей частотности ИП не

является многообразным. Инфинитивы как координаты процесса / действия / реакции / разноплановой детерминации лирического субъекта сопрягаются с мотивами борьбы / противостояния, с творческо-просветительскими целями и задачами, с экстаатичностью этнической мобилизации, с недовольством социальной реальностью, боязнью городской жизни, с описанием того, «как было», и утопическим «как будет». Герд в своем творческом миротексте избегает любовной проблематики, значительно сужая семантическую сферу инфинитивности, лишая ИП драматичности любовных переживаний. Творчество Кузубая Герда vs инфинитив вписывается в поэтико-языковую парадигму удмуртской литературы первых тридцати лет XX века: инфинитивная частотность в стихотворных текстах обозначенного периода представляется признаком особой экспрессивности художественного высказывания, существенной коммуникативной чертой, вехой становления удмуртской поэтической грамматики.

Инфинитивность 20-х годов, ставшая важным грамматическим и риторическим знаком национальной постреволюционной поэзии, в некоторой степени присуща творчеству Ашальчи Оки (Лины Григорьевны Векшиной 1898–1973), первого удмуртского поэта-женщины. Ашальчи Оки, как и большинство удмуртских писателей, творила в разных литературных жанрах (статьи, очерки, рассказы для детей), однако наибольшее признание получили ее лирические стихотворения. Поэтическое наследие А. Оки – всего тридцать семь текстов, оказавших колоссальное влияние на развитие удмуртской литературы. Попав в жернова сталинских репрессий, чудом оставшись в живых, Ашальчи Оки больше не вернулась к стихотворениям, к поэтическому мироосмыслению. Художественная картина мира Ашальчи Оки глубинно связана с удмуртской традиционной культурой, устно-поэтической традицией. Этнопсихологичность лирической героини А. Оки, воспринимаемая как некое таинство, привлекает внимание исследователей, переводчиков – стихотворения поэтессы, переведенные на отдельные европейские языки, были опубликованы в авторитетных литературных журналах Европы (например, в парижском «Coin de table»). Ашальчи Оки со своей традиционностью, феминностью не очень вписывается в эстетику мужских революционно-поэтических амбиций 1920-х гг. Удмуртская поэтесса, вопреки ожиданиям коллег по перу, отправляется на поиски ускользающего времени, поэтически пассивно реагирует на утверждение нового

типа письма. Ашалычи Оки остается в стороне от общелитературного геройства двадцатых, довольствуется извечными темами женской лирики. Категория времени в поэзии Оки отличается личностностью, приватностью, надыдеологичностью. Время удмуртской поэтессы не имеет отношения к антуражу и декларациям советской риторики, оно очень человеческое, с привычными литературно-феминными мотивами-настроениями. Об этом – замечательное инфинитивное стихотворение «Даур» («Век / Время»), в котором многочисленные инфинитивы живут отрицанием, несбыточностью надежд:

Даур

*Амалы ке луысал,
Кыдёке кошкысал –
Дуннеез котыртысал,
Ас шудме шедьтысал.*

*Кутыса берыктысал
Мон пинал даурме,
Кутскыса воштысал
Та пересь бамъёсме.*

*Пурьыстам йырсиме
Нош ик съёд карысал,
Шуг улійсь сюлэмме
Мон шудійсь карысал.*

*Ой, өвёл амалы
Нош пинал луыны,
Өвёл ук кужымы
Даурез **вормыны.***

*Толалтэ сяськаез
Чик уг лу **поттыны,**
Ортчылэм даурез
Уг лу **берыктыны.***

[Оки, 1978: 14]

Жизнь

Была бы моя воля,
Далеко бы уехала –

Мир бы объехала,
Нашла бы счастье свое.

Взяла и вернула бы я
Свою молодость.
Сначала изменила бы я
Свое старое лицо.

Свои поседевшие волосы
Снова бы черными сделала.
Отягощенное сердце
Беспечным бы сделала.

Ой, нет у меня воли
Снова молодою стать,
Нет у меня силы
Время победить.

Зимние цветы
Невозможно достать.
Ушедшее время
Невозможно вернуть.

Инфинитивы в тексте, чередуясь с формами условно-сослагательного наклонения на *-сал*, семантически реализуют ключевой ментально-фольклорный мотив сожаления об утраченном девичьем веке (молодости). А. Оки использует здесь форму песенной ритмики народной традиции. Стихотворение Ашальчи Оки «Даур» – одно из немногих в истории удмуртской соцреалистической литературы, в котором диалектика времени ретроспективна, где прошлое, сводимое к индивидуальной памяти, не перечеркивается, а с грустным удовольствием вспоминается, актуализируется. В поэтических произведениях А. Оки преобладают малочисленные одинарные инфинитивы, зависимые от глагольных лиц и иных грамматических маркеров.

КАТЕГОРИЯ ИНФИНИТИВНОСТИ В ПОЭЗИИ УДМУРТСКОГО СОЦРЕАЛИЗМА (1930–1970-е гг.)

Первые пятьдесят лет двадцатого столетия – время масштабного развития удмуртской литературы. Выработывался единый литературный язык, очерчивались тематические и жанровые пространства национальной словесности. В это десятилетие выходящая из фольклорно-мифологической среды литература обретает относительно самостоятельные принципы художественности, ядром которой становится фронтальное соцреалистическое мышление. 1920-е, 30–40-е, 50-е годы – время высоких требований и планок, удмуртскому писателю приходилось работать не только в литературе, но и в различных общественно-политических структурах. Некоторые писатели совмещали функции творческую и управленческую. Вместе с тем, первые полвека – это и время больших талантов, ярких имен. Михаил Петров (1905–1955), без преувеличения, – один из наиболее одаренных, многогранных удмуртских писателей, который смог расширить горизонты узнаваемости национальной литературы. Жизнь М. Петрова – это история проживаемого / переживаемого им времени: интенсивная постреволюционная социализация, довольно быстрый карьерный взлет (сотрудник литературного журнала «Молот», позже – его главный редактор, член союза писателей Удмуртской АССР, потом – его председатель, директор книжного издательства «УдГИЗ» и т.д.), участие в Великой Отечественной войне, ранняя скоропостижная смерть. Михаил Петров, как и его выдающийся предшественник Кузубай Герд, обращался к разным творческим формам и жанрам. И надо признать, весьма успешно сумел освоить литературно-жанровое многообразие. Из-под его пера выходили поэтические сборники (поэмы, песенные тексты), пьесы, рассказы. Роман «Вуж Мултан» («Старый Мултан») –

ключевое прозаическое произведение в удмуртской литературе, повествующее о нашумевшем Мултанском деле). М. Петров известен и как прекрасный переводчик с русского и татарского: он переводил на удмуртский язык А.С. Пушкина, Л.Н. Толстого, А.М. Горького, В.В. Маяковского, М.А. Шолохова, татарского поэта Мусу Джалиля. Из всего корпуса творческих произведений Михаила Петрова для нас в первую очередь представляют интерес поэтические тексты, в которых грамматически и семантически репрезентируется инфинитивное письмо.

ИП в поэзии Михаила Петрова отличается неровной распространенностью: в некоторых текстах наблюдаются значительные инфинитивные полосы, в других инфинитивы составляют привычную композицию ИС 2, характерную для удмуртского инфинитивного письма поэзии 1970–80-х гг. Немало единично-одиночных инфинитивных слов, выставленных на авангард рифмовки. Разнообразие инфинитивных конструкций, их сложная частотность, по-видимому, являются фактом внутреннего развития поэтической грамматики, соотносятся с расширением синтаксических возможностей, универсализацией выразительных средств, референтно-тезаурусной системы удмуртского литературного языка. В поле исследовательского внимания, обращенного на ИП, попали три книги Михаила Петрова: «Кылбуръёс но кырзъанъёс» («Стихотворения и песни», 1939), «Кылбуръёс» («Стихотворения», 1955) и переизданная в 2009 году поэма «Италмас». Первые два поэтических сборника – это часто одни и те же произведения: во второй книге они отшлифованы, модернизированы, увеличены в объеме. При более детальном взгляде вырисовываются две основные инфинитивные стратегии в творчестве М. Петрова – «активная» инфинитивность а` la Герд и более закрытый, семантически вариативный тип инфинитивности, предшествующий развитию ИП в поэтическом универсуме Ф. Васильева и В. Романова. В качестве прелюдии следует заметить, что в книге «Кылбуръёс но кырзъанъёс» («Стихотворения и песни») основным риторическим вектором становится сакрализация вождей. М. Петров, следуя таким литературно-идеологическим трафаретам, отразил в полной мере государственную заинтересованность / потребность в верно-преданном художнике, и при этом выразил на уровне поэтики подсознательно-заклинательные интенции, связанные с удмуртской традиционной культурой. Вообще, верноподданнические тексты Михаила Петрова тяготеют к краткости, сжатости, безапелляционности содержания:

*Ленин,
Сталин,
Соослэн нимгёссы
Калыклэн улоназ,
Калыклэн сюлэмаз,
Шунды кадь,
Даургёс чоже кысонтэм.*

[Петров, 1939: 7]

*Ленин,
Сталин,
Их имена
В жизни народа,
В сердце народа,
Как солнце,
Не погаснут никогда.*

Или еще более простой, декларативный текст-лозунг, выходящий за рамки литературно-художественной субъективности:

*Ленин улиз,
Ленин улэ,
Ленин улоз!*

[Петров, 1939: 17]

*Ленин жил,
Ленин живет,
Ленин будет жить!*

Инфинитивный ряд появляется уже в первом стихотворении книги, ИП здесь достаточно массивно (ИС 6) и получает привычное для удмуртской поэзии 1930-х мотивное сопровождение. Инфинитивы – финальные аккорды патриотической борьбы, глобального идеологического противостояния – инфинитивный дискурс в этом случае отличается экстаичностью, эмотивностью: «*Жаль – / Ӗз кылды мыным, пичилы, / Тушмонгёс пумитэ бойгёсы **ветлыны**, / Нош быдэ вуэмьям / Аслэгьтым сюлэмме / Зырдатй / Гадгёсты **жугыны**. / Яратон шаере! / Тон вылэ / Тушмон **лыктыны** ке малпаз, / Кулэ ке луиз партилы / Родинамес тушмон пумитэ **эйсутыны**, / Мон котьку дась классэн валче /*

*Берпум вормон оже **вамыштыны!***» [Петров, 1939: 6] – «Жаль – / Не удалось мне, ребенку, / На бои с врагом ходить, / Но, взрослея, / Сердце свое / Я научил (закалил) / Бить гадов. / Мой любимый край! / Если на тебя / Враг решит напасть, / Если будет нужно партии / Нашу Родину поднять на врага, / Я вместе с классом всегда готов / На последнюю победоносную войну идти...». Очевидно, что инфинитивность в данном тексте, написанном в 1932 году, выходит из гердовской поэтической грамматики: в стихотворении репрезентируется близкая творчеству К. Герда энергетика инфинитивного воззвания, обращенная к «Другому» через актуализацию «Я»-позиции. Цепочка, состоящая из семи инфинитивных единиц, в стихотворении-посвящении А.С. Пушкину семантически связана с мотивом внешнего сопротивления / противодействия таланту, личности великого русского поэта. Так, при помощи инфинитивного ряда осуществляется художественная негативация образа царя, стремящегося погасить Солнце русской поэзии: «*Тон кырзэд... / Калыклэсь сьолэмзэ кырзэнэн шунтыльд, / Зарни инльоль эйсужанлы **оскыны** дышетид. / Соин тонэ / Каргам экэй быдтйз, – / Улон понна, / Тыл кадь, / Жуась сьолмад / **Ыбыны** узатйз. / Тонэ быдтыса, / Малпа вал со / Югыт сьолэмдэ **кысыны**, / Тонэ быдтыса, / Малпа вал со / Яркыт пиштйсь кылбурдэ калыклэсь **ватыны**...*» [Петров, 1939: 30] – «Ты пел... / Сердце народа песней согревал, / В восход золотой небесной лазури верить научил. / За это тебя / Проклятый царь уничтожил, – за жизнь, / Словно пламень горящее, / Сердце твое / Расстрелять решил. / Тебя уничтожив, / Думал он / Твое светлое сердце погасить, / Тебя уничтожив, / Думал он / Ярко светящиеся стихи твои от народа скрыть...». Несколько необычной на общем фоне удмуртского инфинитивного письма соцреализма представляется ситуация композиционного чередования инфинитивов: они «выстреливают» в разных текстовых позициях (начало / середина / конец) и, по преимуществу, являются интенсифицирующими трагичность пушкинской судьбы семантемами. Другая группа инфинитивов стихотворения «А.С. Пушкинлы» («А.С. Пушкину») подчеркивает извечность, нетленность творчества А.С. Пушкина. Ни природно-космические стихии, ни жернова времени и забвения не в силах противодействовать великой поэзии: «*Өз ворме уйъёс / **Кысыны** тыльёстэ, / Шудбур вуонлы осконээ юнматйсь, / Кизили кадь, пиштйсь кыльёсыз / Сильтёл-а вормоз **паяны** сьолэмысь? / Улонэ, чук инльоль кадь, пырись яркытэсь со зарни*

*чуръёсыз / Даур-а вормоз **чушыны** улонысь..?»* [Петров, 1939: 29] – «Не смогли ночи / Погасить твои огни, / В грядущее счастье укрепляющие веру, / Словно звезды, светящиеся слова / Разве буря сумеет развеять? / В жизнь, / Как утренняя небесная лазурь, / Входящие золотые строки, / Время разве сможет стереть...?»). Драматическая событийность жизни и духовное мученичество А.С. Пушкина тематически обыгрывается не только в связи с социалистической символизацией имени поэта: Михаил Петров талантливо переводил пушкинские стихотворения на удмуртский язык, знал и чувствовал особенности биографии, поэтики, метафизики Пушкина, благодаря глубинному знакомству оказалось возможным художественно обратиться к самому поэту.

В стихотворении «Гожтэт» («Письмо») дискурс письма также не свободен от инфинитивных форм – стихотворение представляет собой монологическое письмо от лица сестры, адресованное младшему брату. Текст изобилует горькими, но дорогими воспоминаниями, призывами к новой жизни, жалобами на увядающую телесность / девичью красу (тяжкая работа «сломала» тело). Инфинитивы данного текста уже не являются компонентами семантического авангарда – они просто констатируют лирически заданное действие: *«Мусо выны! / Пуксисько ке тыныд **гожтыны**, / Кык чошен улэммес малпасько... / Уз, уз лубы, выны, / Со ортчем дыръёмес / Та вакчи гожтэтын **вераны**, – / Пось синву кисьтыса, ортчытэм кайгумес **лыдьяны**...»* [Петров, 1939: 35] – «Милый мой братик! / Когда сажусь тебе писать, / Думаю о нашей жизни вдвоем... / Нет, нет, невозможно, брат мой, / О тех прошедших наших временах / В этом коротком письме рассказать, – / Проливая горячие слезы, / Пережитые нами несчастья считать...».

Интересная тенденция, связанная с инфинитивами, наблюдается в поэзии Михаила Петрова: на исходе 1930-х гг., всё более отдаляясь от суггестивной поэтики Кузубая Герда, стилистика его письма начинает терять инфинитивы. Вместо привычных в начале и середине тридцатых массивных инфинитивных цепочек появляются микропереключки нового литературного поколения – ИС 2, например: *«Уллязы возж сядысь уёйез, – / Бен, кытчы со лобоз **чирдыны**? / Чапкизы, мыжгызы куанерез, – / Ой, кытчы зйбиськоз **бёрдыны**...?»* [Петров, 1939: 41] – «Изгнали из зеленого сада соловья, – / Куда же он полетит петь? / Унизили, ударили бедняка, – / Ой, куда он спрячется поплакать...?». Это четверостишие лирического «Я», выделенное отдельными кавычками

внутри основного текста, образно и стилистически напоминает песни южных удмуртов из сборника Трокая Борисова [Борисов, 1929] и в целом коррелирует с ассоциативным, психологическим параллелизмом удмуртской народной поэзии. Инфинитивная конструкция ИС 3 в объемно-репрезентативном стихотворном произведении «Тынад сюресэд, калыке» («Твой путь, мой народ») выступает в качестве «аргументирующего» элемента изображения первой мировой войны, инфинитивы открывают читателю ее ужасающие цели: *«Вордскем шаер! / Ас вордэм пиосыд быронлэсь, / Музьемдэ лыосын кизёнлэсь, / Шуръестэ виръёсын ёрьянлэсь / Нош огпол палэнэ тон ёд кож. / Ты нэсьтыд кужымдэ **быдтыны**, / Утчано шудбурдэ **лёганы**, / Узырлы трос ваньбур **люканы**, / Утэмын вал шимес герман ож...»* [Петров, 1939: 56] – «Родной край! / От гибели твоих сынов, / От усеянной костями земли твоей, / От рек кровавых твоих / Никогда ты не отворачивался (не оставался в стороне). / Твою мощь уничтожить, / Искомое счастье раздавить, / Богачам много добра собрать / Была поднята ужасная германская война...». Примечательно, что данное произведение вызывает у автора стихийные творческие сомнения. В сигнальном экземпляре книги «Кылбуръёс но кырзаныёс» («Стихи и песни»), в котором множество авторских ремарок, несогласий, исправлений, обнаруживаются случаи «перечеркивающих» отказов от уже напечатанных вариантов. Так, «низвергнутая» финальная часть стихотворения «Тынад сюресэд, калыке» включает в себя обширную инфинитивную зону⁸:

*Асьме шудамы
Виресь киоссэс
Мычо фашист-бандитьёс –
Пеймыт уйъёсын
Ёдъяло вал соос
Яд кисьтыны
Калыклэн шудбур ошмесаз.
Пеймыт уйъёсын
Малпало вал соос*

⁸ Сигнальный экземпляр книги М. Петрова был найден нами в библиотеке Удмуртского Института истории, языка и литературы УрО РАН. Подлинность почерка, авторских исправлений подтвердила дочь писателя О.М. Билоус.

Кыйбоды мерттыны
Калыклэн сясыкаё му вылаз...

[Петров, 1939 – сигнальный экземпляр]

К нашему счастью
Свои кровавые руки
Протягивают фашисты-бандиты –
Темными ночами
Замышляли они
Вылить яд
В родник счастья народа.
Хотели они
Посадить чертополох
На цветущую землю народа...

В приведенном фрагменте, исключенном Михаилом Петровым из структуры основного текста, два инфинитива характеризуют намерения врагов, образуют мотивы отравления (родников народного счастья), зарастания (цветущих полей народа). Однако остается открытым вопрос – почему поэт забраковал этот художественно эффектный текст? Приведем еще один вычеркнутый кусок стихотворения с экзотичными инфинитивными акцентами: *«Тушмонъёс малпазы ке шудмес тарканы, / Лёганы эрикмес, ваньбурмес, улонмес, / Ми быдэс дуннелы возьматом / Ожъёсын, / Ужъёсын юнматэм кужыммес...»* [Петров, 1939, сигнальный экземпляр] – «Если враги задумают разбить наше счастье, / Растоптать нашу свободу, добро, жизнь, / Мы покажем всему миру / В боях, / В работе закаленную нашу силу...». По всей вероятности, причин для вывода отдельных фрагментов за пределы художественной реальности могло быть несколько. Одно из возможных объяснений – авторское желание уменьшить объем текста, завершить его громкой цитатой из боевых песен, прекрасно передающих общий пафос произведения. Вычеркнутые строфы, кроме прочего, содержат экстазирующие восклицательные рефрены (*Ўз кылды!* – «не получилось, не свершилось!»), *уз кылды!* – «не получится, не свершится!»), которыми перенасыщена книга и которые, быть может, показались поэту избыточными. Михаил Петров счел необходимым поставить точку раньше, на утвердительно-мажорной ноте, избегая сюжетно-чувственной напряженности финала.

Инфинитивные ситуации с вышеобозначенными предикативными рефренами встречаются в стихотворении 1933 года «Ортчем уй» («Прошлая ночь»), где вновь обозначается противник, враг, становящийся мишенью для поэтико-идеологического расстрела: «*Нош со [тушмон], выдыса, / Кулэмен аналске: / Усем обрезэ / Лушкем басьтыны, / Кый кадь нюштыр-р-р кытйське. / Уз кылды! / Уз кылды тйледлы съод уе / Асьтэлэсь / Съод уждэс лэсьтыны. / Уз кылды! / Уз кылды тйледлы, съод кыйёс, / Калыклэсь шудбурзэ лэганы...*» [Петров, 1939: 67] – «А он [враг] лежит, / Притворившись мертвым: / Свой упавший обрез / Незаметно взять / Тянется, как змей. / Не получится! / Не получится у вас в темную ночь / Ваши / темные дела свершить. / Не получится! / Не получится у вас, черные змеи, / Счастье народа растоптать...». Инфинитивное письмо Михаила Петрова, как и поэтика Кузебая Герда, зачастую обходится инфинитивами одной семантической / психопоэтической зоны – зоны классовой непримиримости, агрессии идеологических столкновений, но у К. Герда эти эмоции выражены более деликатно.

Книга Михаила Петрова, выпущенная Удмуртским книжным издательством в 1955 году, «Кылбурьёс» («Стихотворения») демонстрирует эволюцию инфинитивности в зеркале глубинных языковых перемен. С годами в поэтике Петрова количество инфинитивов уменьшается, их семиотичность размывается, доминантной формой становится дуэтная модель ИС 2. Между тем, в книге «Кылбурьёс», невзирая на обилие стихотворений из сборника от 1939 года и в целом неизменный социалистический дискурс, можно найти примеры относительно «нейтральной» лирики, лишенной прямых социалистических коннотаций. В центре поэтических интересов оказываются естественная красота природы / родного края, тема дружбы и даже оттенки любовных переживаний. Актуализируется тема творческого взаимодействия художника (поэта) и народа, простых людей. Поэт должен у народа учиться приземленному восприятию мира, народ должен делиться с поэтом своим трудным опытом: «*Калык дышетоз поэтэз гожстыны / Бадзым ужъёсты данъямон кырзанъёс. / Калык дышетоз бойъёсы ветлыны, / Инэз възъязы ке кышкыт пилемъёс...*» [Петров, 1955: 5] – «Народ научит поэта писать / Песни, воспевающие великие дела. / Народ научит ходить на бои, / Если небо затянут страшные тучи...». Два конечных инфинитива, реализованные в одной строфе, представляют, пожалуй,

самую типичную инфинитивную схему, экстраполированную в грамматическое пространство удмуртской поэзии последующих поколений. Тип ИС 2 может иметь контекст осложненной строфы, когда две инфинитивные точки напрямую не стыкуются: «*Тушмон! / Колхозез пазгыны со дая: / Тылпу, / Провокация. / Вир... / Вужлэсь вань гыжэзэ / Выжытйз ик кесясь. / Улонлы пумит / Со урдэ лэчыт тйр. / Марсьёсь ужен / Та уе со потэм? / Ярысь гаражес сутыны-а малпа...?*» [Петров, 1955: 18] – «*Враг! / Колхоз разрушить, он готовит: / Пожар, / провокацию./ Кровь... / Бросив грязь всего старого, / Под корень рубящей / жизни / Он поднимает острый топор. / С каким коварным делом / Он вышел в эту ночь? / Не собирается ли он спалить гараж в Яру...?*». Инфинитивы в этом отрывке, как и во многих удмуртских текстах первой половины прошлого столетия, выполняют функцию эмоциональных катализаторов. Форма ИС 2 с внутритекстовыми инфинитивами в стихотворном произведении «Азвесь бурдъёс» («Серебряные крылья») трактуется как элемент лозунговой грамматики – соцреалистическое мировидение обеспечивает идеологическими подтекстами почти каждое поэтическое слово, образ: «*Со калыкез тупаса улыны өтеммес / Бурд вылаз со нуллэ дуннетй. / Батыръёс странамес утыны дась уло, / Лобало, сэзь инмес возьмаса...*» [Петров, 1955: 30] – «Наш призыв – жить дружно / Он носит по миру на своих крыльях. / Богатыри, готовые защитить нашу страну, / Летают, наше ясное небо берегут...»⁹. Разбросанные инфинитивы типа ИС 2 (где на каждую строфу приходится по одному инфинитиву) в пятом тексте лирической серии «Уй суредъёс» («Ночные картины») играют на лирическую медитативность стихотворения: автор, отступая от приоритетной соцреалистической тематики, изображает ночную релаксирующую природу, полную таинственного очарования. Ночная природа «врывается» в мир двух влюбленных, инфинитивы же индексируют визуальность ночной жизни: «*Гужем уй луд вылын чыдонтэм ик шулдыр: / Ин шудэ, ворекъя, сяськая жег бусы. / Паймымон тыльёсын кисьтаське кадъ шудбур... / Тэль палась*

⁹ Стихотворение о серебряных крыльях советского самолета, летающего в «пропагандистских облаках», датируется 1951 г., и что интересно – поэт неосознанно упоминает в тексте произведения три географических названия / территории (Будапешт, Китай, Вьетнам), которые в скором времени окажутся во власти жуткого военно-политического хаоса.

кизили но уг чыд **кысыны**. / Гужем уй шулдырлы-а сьче со пайдем, / *Зардэмеz учкыны-а* жэгеам со огназ? / Ю пöлын шунит тöл шытыртэ лушкемен, / Сюрелась шепъёсыз со ветта ки вылаз...» [Петров, 1955: 42] – «Летняя ночь на полях очень хороша: / Небо играет, сверкает, цветет ржаное поле. / Как будто удивительными огнями переливается счастье... / За лесом даже звезда не может погаснуть. / То ли летней ночью она восхищается, / То ли рассвет посмотреть осталась одна? / Среди хлебов теплый ветер шепчет тихо, / Цветущие колосья он качает на руках...». Инфинитивная конструкция ИС 2 в стихотворении «Зэмос» («Настоящий») сопряжена с мотивом утраты на войне мужа. Инфинитивы, образуя рифму, активизируют колыбельную песенность стихотворного текста: «Тынад бубыед но княз пычälэн / Кошкиз тушмонэз **жугыны**... / Бертоз со, пие, лыз-чибор вал вылын, / Жутоз вал вылаз **вешаны**...» [Петров, 1955: 52] – «И твой отец с ружьем в руках / Ушел бить врага... / Вернется он, / Сынок, на гнедом коне, / Поднимет тебя на коня приласкать...». Архетипичное ИС 2 в тексте «Вунонтэм эшъёс» («Незабвенные друзья») семантически развивает кавказскую сюжетику, участвует в художественном развертывании кавказского пейзажа: «Кавказ гурезьлэн йыльгёсаз **пукыны** / Орёл но, пе, шер лобылэ. / Пилем, пе, отчы дугдылэ **кöлыны**, / Шунды шурдыса пукылэ...» [Петров, 1955: 59] – «Чтобы посидеть на вершинах Кавказских гор, / Даже орел, говорят, редко прилетает. / Тучи, говорят, там останавливаются переночевать, / Солнце испуганно присаживается...». Форму из двух параллельных инфинитивов Михаил Петров активно использует в своих песнях как механизм рифмовки, гармонизации: «Ой, шулдыр, туж шулдыр колхозын **ужаны**... / Ой, шулдыр, туж шулдыр, колхозын **улыны**...» [Петров, 1955: 70] – «Ой, весело, очень весело в колхозе работать... / Ой, весело, очень весело в колхозе жить...». В некоторых песнях ИС 2 может иметь перекрестный вид: один инфинитив в начале строки, другой – в конце: «Тодысал ке, кудйз сюрес / **Пумиськыны** кылдэмын, / Эшъёсыным лыктысал мон / Турлы сяська **вöлдыны**...» [Петров, 1955: 80] – «Если бы я знал, которая из дорог / Предназначена, чтобы встретиться, / Я бы вместе с друзьями пришел, / Чтобы цветами разными ее устелить...».

В поэме «Италмас», одной из вершин творческой биографии Михаила Петрова, удостоенной внимания на разных уровнях восприятия (читательском, критическо-литературоведческом), практически нет

инфинитивно акцентированных областей текста. В структуре поэмы не найти даже средних инфинитивных цепочек: инфинитивный максимум – формула ИС 2, встречаются одиночные инфинитивы. Это локальное обстоятельство в некотором смысле расходится с тенденцией к усилению позиции инфинитива в жанре удмуртской поэмы. Между тем, произведение «Италмас» представляет собой в языковом аспекте отточенный, сюжетно выкристаллизованный, жанрово выверенный лирический текст мелодраматического характера. Произведение насыщено фольклорно-мифопоэтическими символами, которые создают картину виртуально-реалистичной удмуртской жизни, лишенной конкретных хронологических рамок (в тексте упоминается о далеком прошлом удмуртского этноса). Лирико-эпический стержень, динамизм сюжетных действий логично предполагают особое состояние языка – состояние идеализованно-возвышенной повествовательности, «лингвистической включенности» в канву событий. Грамматика поэмы «Италмас» зиждется на модусах персонифицированности: глаголы в личной форме как бы предотвращают появление инфинитивных сеток, речь героев неинфинитивна. Мотивно-семантическая природа единичных глаголов, как правило, сопряжена с концептами движения / перемещения / состояния: *пукыны* «сидеть», *султыны* «вставать», *кельтыны* «оставлять, покидать», *нуыны* «нести», *выжыны* «перейти» и т.д. И одинарные инфинитивы, и двойные инфинитивы ИС 2 (типа: «*Шумпотон нуыны / Малпасько вал гуртам, / Шумпотон пыртыны / Малпасько вал юртам...*») [Петров, 2009: 46] – «Принести счастье / Хотел я в свою деревню, / Принести счастье / Хотел я в свой дом...») в поэме «Италмас» чаще являются смысловыми атрибуциями, лишь изредка оказываются в семантическом центре высказывания.

Инфинитивный корпус в поэзии М. Петрова может быть рассмотрен не только в свете выявления лингвопоэтической специфики одного идиостиля, но и в более широком диапазоне познавательных, языковых трансформаций творческого сознания. Обнаруженная в ходе интерпретации несоразмерность количественных и качественных показателей инфинитива в раннем и позднем периодах творчества Михаила Петрова дает основание говорить об установлении нового поэтического дискурса, связанного с постепенным эмотивным снижением соцреалистических стилистических стратегий. На смену риторичности, заклинательной призывности, идеологической агрессивности

стихотворных произведений приходит дискурс социалистического уверенного спокойствия, радостного ожидания, вдохновенного любования окружающей реальностью. Новый тип дискурса корректирует грамматику поэтической мысли, морфологию письма – инфинитивы в своей структурно-семантической явленности все больше становятся элементом «зарифмованности» художественного мышления. Многочисленные ИС 2, которые вплоть до конца 1980-х олицетворяли собой категорию инфинитивности в удмуртской поэзии, по-видимому, отчасти «сублимируют» экзистенциональное упрощение соцреалистической художественной картины мира, воплощают однотипность, консервативность, традиционную креативность поэтического языка.

«Осторожной» инфинитивностью отличается поэзия Филиппа Кедрова (1909–1944) – одного из ярких представителей поэтического поколения 30–40-х гг. Ф. Кедров имеет характерную биографию для художников слова своего времени. Родился в бедной крестьянской семье, однако захотел и сумел получить образование (учился в Можгинском педтехникуме, в Удмуртском педагогическом институте), работал учителем в сельских школах южной Удмуртии, входил в круг удмуртской интеллигенции при газете «Гудыри». Ф. Кедров со школьных лет начал творчески выражать себя, еще при жизни писателя вышло несколько его книг. Наиболее известное произведение Ф. Кедрова – повесть «Катя», по мотивам которой композитор Г.А. Корепанов создал первую национальную удмуртскую оперу «Наталь». Поэзия Кедрова, неразлучная с идеологическим контекстом переживаемой эпохи, излучает оптимизм, призывает к объединению на благо Родины, сакрализует социалистическую картину мира, героизирует простого человека. Иная тональность наблюдается в стихотворениях о войне, здесь нередко ощущается жесткость авторской реакции.

Для интерпретации контекстов инфинитивного письма были выбраны два сборника: «Сяськаяськись улон» («Цветущая жизнь», 1937) и «Быръем произведениос» («Избранные произведения», 1959). В структурном плане инфинитивы поэзии Ф. Кедрова не выходят за границы грамматических норм, по сравнению с ИП Кузубая Герда и Михаила Петрова инфинитивы не являются ведущими компонентами художественной поэтики и риторики. В поэтических текстах Кедрова преобладают инфинитивные модели ИС 2, ИС 3, преимущественно располагающиеся в конце строк. Инфинитивы в системе синтаксических

отношений текста, как правило, прикреплены к глагольным предикатам или предикатам-наречиям. Семантической матрицей ИП часто выступает мотив совместного труда, коллективности преобразования, улучшения жизни:

*Со йыранэз табере корам, –
Зеч-а, бур-а, ю өре!
Клевер бере кизем зегмы
Камыш куроо будйз.
Культозэ уг луы вормыны...
Тани кытын жыль кидыс!
Бадзым колхоз семьяен
Потйм туннэ **араны**,
Дэмен но машинаен
Макем **капчи ужаны**...*
[Кедров, 1937: 38–39]

Эту межу теперь мы разрубили, –
Здравствуй, хлебный поток!
После клевера посеянная рожь
Выросла с соломой, как у камыша.
Сноп невозможно осилить...
Вот где одни лишь зерна!
Большой колхозной семьёй
Вышли мы сегодня жать,
Вместе и на машине
Как легко работать...

Автору важно подчеркнуть семейное начало колхозной коллективности, которому сама природа отвечает плодородием, обильным урожаем. Инфинитивы содержательно входят в мотивную зону эффективности совместного труда. В стихотворении «Яратон музъеме» («Моя любимая земля») два инфинитива манифестируют неразделимость лирического «Я» и родной земли: они живут счастливой «семейной» жизнью:

*Луд вылэ-а потско,
Возь вылэ-а, тэле-а,
Котькытын ик **шулдыр**
Огинын ужаны,*

*Люкыны луонтэм,
Муш палэп кадъ семья...*

[Кедров, 1937: 11]

На поле ли я выхожу,
На луг, или в лес,
Всюду весело
Вместе работать,
Неразлучная,
Словно пчелиный рой, семья...

В стихотворении «Колхоз семьяын» («В колхозной семье») [Кедров, 1937: 52] вновь обыгрывается тема семейственности, поэт стремится разомкнуть привычно-интимное пространство семьи, донести мысль о глобальной социальности этого важного гражданского состояния. В рамках лирического сюжета герой рассказывает внуку о первых победоносных годах советской власти, инфинитивы (ИС 2) при этом вплетены в монолог персонажа, увлекающего подрастающее поколение (в том числе – «подрастающего» читателя) в события персональной и коллективной истории. Один из примечательных смысловых контекстов инфинитивности у Ф. Кедрова – мотив облагораживания, украшения Родины, всего мира: «Умой луысал / Быдэс дуннеез / Таёе **шулдыр карыны...**» [Кедров, 1937: 37] – «Было бы хорошо / Весь мир / Сделать таким красивым...»; «Кытчы кимы йёттиз, / Отысь ваньбур ошмес / Бызёз, тудву сямен, / **Чебертыны кунмес...**» [Кедров, 1937: 31] – «Куда коснулись наши руки, / Оттуда родник богатства / Хлынет, словно паводок, / Чтобы украсить нашу страну...». Инфинитивы в структуре поэтического произведения напрямую или косвенно могут выполнять функцию характеризующих лирического субъекта семантем. В тексте «Со лётчик луоз» («Он будет лётчиком») инфинитивы **ужаны** «работать» и **шудыны** «играть» индексируют априорно важные социальные качества лирического героя-ребенка (коммуникабельность, трудолюбие, внешнюю привлекательность), изначально подчеркивается, что он уже с детства – настоящий советский гражданин, потенциальный лётчик:

*Гадъ солэн паськыт,
Ымнырыз питрес,
Мугорыз веськыт,*

*Суй-пыдъёс чозрес,
Синъёсыз шудо
Съод сутэр кадесь, –
Будйз, бен, Педор
Синмаськымон сзэь.
Ужаны – гондыр,
Шудыны чырткем...*

[Кедров, 1937: 43]

Грудь у него широкая,
Лицо круглое,
Тело стройное,
Руки-ноги быстрые,
Глаза счастливые,
Как черные смородинки, –
Да, рос Педор
На заглядение шустрый.
Работать – силён, как медведь,
Играть ловкий...

В рассматриваемом стихотворении автор через код телесности акцентирует советскую идентичность, социально-идеологическую правильность мальчика. В поэзии Ф. Кедрова регулярно встречаются инфинитивы, семантически сопряженные с молодостью, игровым или лирическим настроением персонажа. Тексты о лёгкости бытия композиционно часто выстроены как песни, с типичной инфинитивной рифмовкой:

*Арганлэн куараез юрттйське эктыны,
Тэль кылзэ, нёръяло учыос.
Ужамзы кадь ик сзэь быгато шудыны
Сталинэн будэтэм шудоесь егитъёс...*

[Кедров, 1937: 60]

Звук гармошки помогает плясать,
Лес слушает, поют соловьи.
И хорошо работать, так же и веселиться умеет
Взрощенная Сталиным счастливая молодежь...

Как и во многих других стихотворениях удмуртского соцреализма, в тексте сочетаются идеологическая символика и поэтизирующие, эстетизирующие происходящие образы. В произведении «Яратско сйзьылэз» («Я люблю осень») заданное время года – осень – ассоциируется у героя не только с картиной природы, но и с социально маркированным явлением – воспитывающей советской школой: «*Тани нош ик вуиз сйзьыл куазь, / Шӧдыны но сое чик ӧйлась... / Кошкыны но уд чӧйд ми пӧлысь, / Милемыз будэтӧсь школаысь...*» [Кедров, 1937: 78] – «Вот и снова наступила осень, / Не успели даже заметить... / Расстаться не в силах с нами, / С воспитывающей нас школой...» Стихотворно реализуется мотив быстротечности времени – школьные годы, как известно, быстро проходят. Сразу пять инфинитивов (ИС 5), перечисляющих «школьные» занятия, задействованы в детском стихотворении «Зӧльгыри» («Воробей»), одном из наиболее ранних произведений Ф. Кедрова (1928):

*Татын, зӧльыр-зӧльгыри,
Ми визьмаськомы али.
Лыдзын, гожъян, лыдьяны,
Кырзаны но ужаны¹⁰,
Зӧльыр-зӧльыр зӧльгыри,
Дышетскеммес учкали...*

[Кедров, 1937: 84]

Здесь, чирики-воробей,
Мы поумнеем еще.
Читать, писать, считать,
Петь, работать
Чик-чирики-воробей,
Как мы учимся, посмотри-ка...

Конструктивные элементы текста, кроме инфинитивов, – звукоподражательные слова, принцип аллитерации, ориентирующие читателя

¹⁰ В удмуртской соцреалистической поэзии продуктивны ассоциативные цепочки инфинитивов *кырзаны – эктыны – юмшаны – шудыны – ужаны* (петь – плясать – гулять – играть – работать). Инфинитивно обозначенные действия-состояния, по-видимому, выражают счастье, гармонию, толерантность удмуртского советского человека-персонажа.

на устную декламацию произведения. Интересно, что инфинитивы пребывают в некоем «грамматическом парении», в некоторой оторванности от текстового синтаксического стержня.

Инфинитивные формы нередко встречаются в текстах Кедрова о войне. Сквозными элементами военно-патриотического дискурса являются инфинитивы *вормыны* «побеждать» и *утыны* «беречь, защищать». Вместе с тем, инфинитивы в ряде сюжетных ситуаций семантически отображают драматичность переживания лирическим субъектом военного времени, олицетворяют вражескую жестокость, разрушительность: «*Эгыр кадь сюлэмъёс – / Кык пыдо сьёсьёс сое [улонэз] / Быдтыны, сантэманы / Жутйзы виресь кизэс...*» [Кедров, 1959: 83] – «С сердцами, как уголь, / Двунogie хищники ее [жизнь] / Погубить, обесславить / Подняли кровавые руки...». В достаточно массивном стихотворении «Фашизм киулын» («В плену фашизма»), написанном в 1939 году, изображается трагическая картина жизни берлинских евреев во время гитлеро-фашистского режима. Автор в одном из фрагментов произведения приводит сцену зверского поведения фашистов, ворвавшихся в еврейский дом: «*Сильтёл кадь, солэн юртаз / Урдыса наганьёссэс, / Вуизы самой соос, / Гитлер сюлмо пуныос. / – Султы, султы, дуллыжет, / Тырмоз гань-гань кыллыны, / Вите тонэ кышноед, / Тырмоз татын улыны! – / Гондыр кадь кеське оgez, / Самой азьло пырисез...*» [Кедров, 1959: 138] – «Как ураган, в его дом, / Выставив наганы, / Ворвались они самые, / Собаки с сердцем Гитлера. / – Встань, встань, ненавистный, / Хватит спокойно лежать, / Ждет тебя жена, / Хватит здесь жить! – / Как медведь, кричит один, / Тот, что вошел самым первым...». Инфинитивы в этом текстовом отрывке теляются в объемности темы, в масштабности трагического содержания эпизода. Инфинитивы через предикат эмотивности *тырмоз* («хватит», «достаточно») становятся частью художественной репрезентации отчаянности фашистского зла.

Важно заметить, что мотив борьбы с реальным или потенциальным врагом в поэзии Кедрова обозначается задолго до его фронтовых стихов. Там, где враг, непременно найдется герой. Постреволюционная тематика обостряет потребность в героической риторике, в творческой демонстрации мощи, силы, победной уверенности общества / простого человека. В хвалебно-благодарственном стихотворении «Тыныд, комсомол!» («Тебе, комсомол!») инфинитивная модель

в содержательном аспекте инвариантна – ИП провозглашает любовь к труду, указывает на умение коллективного субъекта выявлять врага:

*Дышетид гажаны тон ужез...
Гажаны дышетид калыкез,
Уж понна сюлэмзэ сётійсьсэ,
Дышетид тодманы тушмонзэ,
Котькызыы мед ватоз ас туссэ...*
[Кедров, 1959: 23]

Научил уважать ты работу...
Уважать научил ты народ,
Который душу вкладывает в труд,
Научил узнавать врага,
Как бы он не старался прятать лицо...

Внутренне ожидание врага / вражеского нашествия, пронизывающее творческое сознание в эпоху социализма, предполагает самосовершенствование человека, общества – накачивание интеллектуальных, трудовых мышц. Лирический субъект, выступающий от собирательного «Мы», декларирует принцип лично-коллективного развития. Инфинитивы стихотворения «Вае, кырзалом» («Давайте, споем») сигнализируют о такой риторической позиции: *«Та улонмес зеч утыны / Юнматійськом кужыммес, / Ужез ялан кырзатыны / Будэтійськом визьмес...»* [Кедров, 1937: 75] – «Чтобы эту жизнь нашу хорошо охранять / Укрепляем наши силы, / Чтобы работу заставить петь, / Мы прибавляем свой ум...». Противостоит идейному врагу или врагу-захватчику отважный советский человек – солдат, лётчик, учитель. В произведении «Часовой» главный герой красноармеец Иван чутко стоит на страже своей части и одновременно – Родины. Инфинитивная конструкция ИС 2 семантически относится к образу ветра (*тёл*), который подчеркивает смело-выносливость, морально-волевою стойкость часового, являющегося одним из персонажей героической палитры Кедрова. Инфинитивы текста управляются регулярным предикатом удмуртской инфинитивности *турттыны* «стремиться, стараться»:

*Сйзбыл уй тёл шула дугдытэк,
Жалятэк синвузэ кисьтэ куазь.*

*Ангаръёс борды төл йыгаське,
Погыртын турттэ кадь кемалась.
Уй пеймыт, гу кадь съод, уй шимес,
Кыл-куара нокытын но өвөл.
Сюпсыны турттыса мугорез
Котыртій бызьылэ йднтэм төл...*
[Кедров, 1937: 52]

Осенней ночью ветер свистит, не переставая,
Не жалея слез, льёт погода.
Об ангары бьётся ветер,
Свалить пытается как будто бы давно.
Ночь темна, как черная яма, ночь страшна,
Нигде нет звуков речи.
Всосать пытаюсь тело,
Вокруг летает бесшабашный ветер...

В стихотворении «Комсомолец Петров» читатель встречается с очередным героическим персонажем – учителем-комсомольцем Петровым. Петров агитирует за новую советскую реальность, вступает в борьбу с кулаками и в итоге лишается жизни. Его социальные взгляды, борьба с врагом, гибель за идею героизируются:

*Пуктійзы памятник шай вылаз
Комсомолец Петров эшмылэн.
Вить сэрго кизили йылийаз
Кисьтаське шундя тылсиен.
Кисьтаське кизили, ворекъя,
Аслэсьтыз кужымзэ шарая.
Со өте съдсьёсты **быдтыны,**
Петров кадь ик **герой луыны.***
[Кедров, 1959: 93]

Поставили памятник на могилу
Нашего друга комсомольца Петрова.
Пятиугольная звезда наверху
Переливается на солнце искрами.
Переливается звезда, искрится.
Свою силу показывает.

Она призывает врагов уничтожить,
Как Петров, быть героем.

Данный текст богат на единичные инфинитивы (*ужаны* «работать», *юрттыны* «помогать», *сутыны* «догонять» и т.д.), большинство из которых ассоциируются с идеологическими установками поэта, с художественной моделью мира эпохи. Особенностью стихотворного сюжета в тексте «Комсомолец Петров» представляются его динамичность, стремительность, в произведении срабатывает механизм экшн-действия: меняются кадры / декорации, изображаются сцены перестрелок, погони. Под конец повествования, убив одного идейного преступника, комсомолец Петров погибает сам. Автор призывает воспринимающее сознание (реципиента) следовать примеру лирического героя.

Поэзия Филлипа Кедрова, в первую очередь, – памятник советской утопии 1930-х гг. Лирический субъект мыслит и представляет себя в координатах действия, преобразования. Каждый день проживается во имя продвижения постулатов социализма, осуществления советской мечты. Каждый человек воспринимается или как единомышленник, или как враг, которому нет пощады. Своеобразие творческого мышления поэта заключается в его масштабно-образном мировидении, миропредставлении: ему хочется рисовать большие портреты, полотна действительности, отразить величие и геройство простого советского человека, фокусировать внимание на эстетике и прагматике коллективного труда. При помощи образов, кинематографичности нарративов автор обличает врага. Слова чаще привносят в материю сюжета оценочный колоризм. Ф. Кедрову не очень нужны инфинитивы-«уколы».

В пределах традиционной грамматической системы формировалось инфинитивное письмо в поэзии Михаила Покчи-Петрова (1930–1959). Михаил Покчи-Петров, несмотря на свою раннюю гибель, успел сделать многое, и в этом смысле он стал продолжателем творческих, жизненных установок Кузубая Герда. Покчи-Петров был не только поэтом, литератором – ему удалось поработать в качестве режиссера в Удмуртском национальном театре, осуществленные им постановки вспоминают до сих пор. Творчество М. Покчи-Петрова – это новый этап в удмуртской литературной традиции: постепенно начинает разрушаться идеологический абсолютизм, обязывающий

художников творить в одическом мажоре, междометно и рефреном выражать пламенно-благодарную любовь социалистическому строю. Разумеется, М. Покчи-Петров не мог отказаться от дискурса хвалебной преданности, вместе с тем он писал и тексты другого характера – интимно-лирические, более свободные в изображении правды человеческой жизни. В предисловии к сборнику избранного Михаила Покчи-Петрова, изданного в 2000 г., критик Алексей Ермолаев справедливо обратил внимание на строки, несколько не попадающие в тональность поэтических высказываний середины соцреалистического века:

*Кынмемын тон али, музьеме,
Мугордэ мур лымы шобьртэм.
Тон кезьыт. Нош кызьы-о сюлме
Та дыръя но лыктэ шунытэд?*

[Покчи-Петров, 2000: 11]

Замерзшая ты сейчас, земля моя,
Тело твое покрыто глубоким снегом.
Ты холодная. Но как же до моего сердца
И сейчас доходит твое тепло?

Перевод на русский, выполненный М. Пагиревым, не передает в полной мере тонкости / деликатности ассоциаций:

Сейчас ты замерзла, родная земля,
Глухими снегами тебя замело.
Но ты и в мороз согреваешь меня,
Я сердцем твое ощущаю тепло.

Поэзия Михаила Покчи-Петрова считается предвестником оттепели в удмуртской литературе. Почему оттепель «не случилась» – уже другой вопрос. При жизни поэта вышли две книги: «Тодматскон» («Знакомство», 1956) и «Малпаськон» («Раздумья», 1959), посмертно – книга «Под небом твоим» (1972) и двуязычная книга «Улонэ вамыштй / Дорогою в жизнь» (2000). Относительно компактное поэтическое наследие Михаила Покчи-Петрова хорошо прочитывается в аспекте художественной грамматики. Интересующая нас категория инфинитива не отличается богатством структурных вариаций – у Покчи-

Петрова преобладают модели ИС 2 и одинарные инфинитивы. Собственно, полноценной «инфинитивной свободы» еще и быть не могло: модернизация художественного содержания, как правило, базирующаяся на семантических колебаниях слов / образов / текстовых фрагментов, не сразу спровоцировала изменения на лингвопоэтическом уровне произведений. Расширение границ языковых возможностей поэтического артефакта происходило постепенно. При рассмотрении ИС 2 в цикле Покчи-Петрова «Кык егит дыр» («Две молодости») выявляется структурно-семантическая периферийность инфинитивных конструкций, которые, как правило, зависимы от адъективно-субстантивной матрицы стихотворных строк / конкретных эпизодов: «Умой мыным эшъёс пöлын / Егит дырме **ортчытыны**, / Ваче кырмем бур киосын / Бадзым шудэн **пумиськыны**...» [Покчи-Петров, 2000: 22] – «Хорошо мне среди друзей / Молодость проводить, / Крепко держась за руки, / С большим счастьем встретиться...». Инфинитивы не осознаются поэтом как релевантные единицы поэтического словаря: язык часто капитулирует перед заданностью содержания, инфинитив остается малозначимым сегментом стихотворной материи. Если в упомянутом цикле два зарифмованных инфинитива представляют собой структурно-семантический ансамбль, то в тексте «Сюресъёс» («Дороги») инфинитивы **дыртыны** («спешить») и **вешаны** («ласкать, гладить») не связаны ни рифмовкой, ни грамматическими нитями, речь может идти лишь о метасюжетной корреляции с мотивом дороги / пути. Инфинитивы иногда обретают количественную выразительность в поэмах, объемных стихотворных текстах, однако это правило не всегда срабатывает (подобное происходит и в творчестве Покчи-Петрова). В его поэме «Анайлы гожтэт» («Письмо матери»), в которой разыгрывается хорошо знакомый удмуртской литературе сюжет о военном детстве и трагической судьбе матерей, потерявших своих сыновей на войне, инфинитивная модель ИС 2 (в первом тексте поэмы) состоит из двух рифмически нечередующихся инфинитивов: «... Лыкто серекъяса нылъёс, пиос. / Тани соос асьме корка вадъсын, / Кырзан юри вазиз, оло, тыныд – / Öд чида **кыллыны** тон валесын, / Укно доры мынид **кылзйськыны**...» [Покчи-Петров, 2000: 37] – «Идут, смеясь, девушки, парни. / Вот они напротив нашего дома, / Песня, может, нарочно для тебя прозвучала – / Не вытерпела ты лежать в постели, / К окну подошла послушать...». Инфинитивы в данном отрывке

являются зависимыми элементами поэтического дискурса, грамматически связывающими действие и действующего, формирующими одну из граней рецептивного восприятия лирического персонажа. ИС 2 в третьем тексте поэмы передает на грамматическом уровне интенцию поддержки (управляющий глагол стоит в первом лице, во множественном числе, артикулирует позицию «Мы»), два имеющихся инфинитива перекликаются в рифмовом взаимодействии, иллюстрируя семейную совместность, сплоченность, быстрое взросление сына в трудные годы войны: «*Дунне одйг али тыныд. / Коть дьшииськод ини ойдо / Ас анайдэ буйгатыны... / Нош пуксиськом вал ёсьок съёры / Їошен гожтэт пёрмытыны...*» [Покчи-Петров, 2000: 40] – «Тебе еще все равно, / Хоть привыкаешь уже ты / Мать свою успокаивать... / А ведь мы садились было за стол / Вместе письмо сочинять...». Два инфинитива, грамматически не сопряженные между собой, в стихотворении «Атаен вераськон» («Разговор с отцом») [Покчи-Петров, 2000: 79] подчеркивают экзистенциальный выбор лирического субъекта – он выбирает поэзию как профессию, образ мышления несмотря на непонимание отца. ИС 2 в творчестве Покчи-Петрова напрямую или опосредованно может передавать характер внутренних переживаний героя, акцентировать его тяжкую долю, «страдательность»: «*Бер сйзьбыл чукъёсы воргорон / Катъэммом тёризэ дыртытйз уллантай, / Сюлэмаз аслаз мур кайгырон, / Кёттырон **утчаны** калыке со потйз. / Кайгузэ **кысыны** тодытэк, / Жож кырзас со, / Кымин выдыса ддъыяз, / Нош сюрес кылзйськыз понназ тэк, / Чигиськись аядми сюлэмез со валаз...*» [Покчи-Петров, 2000: 119] – «Утром поздней осенью мужчина / Обессилевшего карего торопил по низине, / В сердце его глубокая печаль, / Искать пропитание он вышел в народ. / Не зная, как горе свое погасить, / Он горестно пел, / Лежа ничком в санях, / А дорога слушала про себя, / Отчаявшееся сердце человека она понимала...». Модель ИС 2 в удмуртской поэзии часто используется в песенных текстах как механизм «вокализации». М. Покчи-Петров апробирует этот прием в тексте-песне «Юнме малпаськем» («Напрасные мечты»): «*Одйг шулдыр гужем ёсьтэ / Мынй тонэ келяны. / Яратэмме чик кышкатэк / Дйсьто кожей **вераны**...*» [Покчи-Петров, 2000: 139] – «Одним красивым летним вечером / Я пошел тебя провожать. / Про свою любовь без боязни, / Думал, смогу рассказать...». Такая инфинитивность, не нагруженная сложным грамматическим и семантическим контекстом,

придает тексту музыкальность, ритмическую проникновенность, легкость восприятия и исполнения. В поэтическом измерении Михаила Покчи-Петрова много одинарных инфинитивов, которые отображают довольно широкий мотивно-тематический репертуар. Одно из ведущих семантических полей инфинитивности – словесное выражение лирического «Я» (инфинитивы *вераны* – «говорить, сказать», *вераськыны* «разговаривать», *кылбураны* «сочинять стихи»), частотными являются инфинитивы чувств / эмоций (*яратыны* – «любить», *шоддыны* – «чувствовать»), инфинитивы экзистенции (*улыны* – «жить», *кулыны* – «умирать», *луыны* – «быть, становиться»), инфинитивы движения / перемещения (*султыны* – «вставать», *пуксыны* – «сидеться», *лэйканы* – «качаться»). Определенная ровность, стандартность инфинитивного письма в творчестве Михаила Покчи-Петрова в какой-то мере говорят о том, что удмуртский поэтический язык в пятидесятые годы XX столетия словно застыл в соцреалистической стабильности. На фоне некоторого расширения тематического диапазона, постепенного обогащения палитры изобразительных красок, грамматика поэзии М. Покчи-Петрова как бы закапсулирована, не готова к внутренним изменениям.

Лидером по количественным показателям инфинитивности в удмуртской советской поэзии 1950–80-х гг. является Гай Сабитов (1915–1993). Человек нескольких профессий, специальностей (получил высшее экономическое образование в Казани, закончил литературный институт им. Горького, работал в банке, потом – почти всю жизнь – на радио) главным делом своей жизни считал литературу. В историю национальной словесности Г. Сабитов вошел прежде всего как создатель первого венка сонетов (посвященного М. Покчи-Петрову), как автор многочисленных песен, полюбоившихся в народе. Безмерно преданный коммунистической идеологии, поэт щедро делится с читателем советским счастьем настоящего. Гай Сабитов пишет песни, и его песенное настроение гармонирует с природной песенностью удмуртов. Он живет идеями и образами, которые через какое-то время окажутся на другом берегу восприятия¹¹. Гай Сабитов – автор

¹¹ Так, радостно-индустриальный, весенне-летний, цветущий Ижевск Сабитова, улыбающийся ликующими лицами красивых пионеров / комсомольцев, превратится в сумрачный город-тупик, откуда просто так не уехать, не выбраться (как не может расстаться с городом лирический герой в стихотворении

многочисленных книг, преимущественно – с однотипными названиями, указывающими на жанр: «Кылбурьёс но кырзъаньёс» («Стихи и песни», 1953), «Кырзъаньёсы тыныд: кылбурьёс» («Мои песни тебе: стихи», 1962), «Арган кырза: кылбурьёс но кырзъаньёс» («Гармонь поет: стихи и песни», 1971), «Яратысько: кылбурьёс но кырзъаньёс» («Люблю: стихи и песни», 1975), «Улон – кырзан: кылбурьёс» («Жизнь – песня: стихи», 1985). Каждое из перечисленных изданий представляет исследовательский интерес *sub specie infinitivi*.

Инфинитивность поэзии Г. Сабитова как грамматическая доминанта проявляется уже в первом сборнике «Кылбурьёс но кырзъаньёс». Количество инфинитивов в этой небольшой книжке превышает среднестатистические показатели, характерные для удмуртской поэзии 50–60-х гг. Встречаются разнотипные модели (ИС 4, ИС 3, ИС 2, причем – в нескольких структурных комбинациях), немало одиночных инфинитивов, сопрягающихся с фронтальной соцреалистической тематикой. Четыре инфинитива, относящиеся к разным строфам, в стихотворении «Нэнэ» («Мама») не входят в одно семантическое поле: первая группа инфинитивов (*вераськыны* – «разговаривать», *вамышьяны* – «шагать») участвует в лирической части сюжета, акцентирует первичность восприятия мамы ребенком (он воспринимает слово «мама» раньше, чем учится говорить, ходить). Вторая инфинитивная группа (здесь взаимодействуют рифмующиеся инфинитивы) реализует патриотическую, социалистическую интенцию самопожертвования: «*Шаере понна, калык понна / Улонме дась сётыны... / Асьме партимы дышетйз / Монэ сыче луыны*» [Сабитов, 1953: 17] – «За свою страну, за свой народ / Я готов отдать жизнь мою... / Наша партия научила / Меня быть таким». Пацифистский пафос в тексте «Тупаса улон понна» («Ради мирной жизни») также частично обеспечивается многочисленными инфинитивами: «*Тупаса улонэз утыныны / Кужыммес юнматом! / Кин турттэ выль война жэутыны, / Сое юн кортналлом! / Ми ум сётэ каргам тушмонлы / Шудыны ож тылэн... / Мед вёлмоз та отись куарамы / Странаысь странае! / Тупаса улонэз утыныны / Жутскомы огинэ!»* [Сабитов, 1953: 41–42] – «Чтобы мирную жизнь сберечь / Укрепим наши силы! / Кто хочет новую войну разжечь, /

К. Кавафиса «Город»), в город «тлеющего» одиночества, обрекающего художника на кафкианские лабиринты внутри себя.

Того крепко обуздаем! / Мы не дадим проклятому врагу / Играть с огнем войны... / Пусть раздается наш призывный голос / Из страны в страну! Мирную жизнь сберечь – / Встанем все вместе!». Стихотворение это эмотивно-восклицательное, угрожающе-торжественное, с риторическими фигурами из удмуртской поэзии 1920–30-х гг.: тот же инфинитивный словарь, почти те же принципы сгущения красок, уже знакомый опыт психопоэтической манипуляции.

Иной семантический заряд инфинитивности наблюдается в стихотворении с инфинитивным заглавием «Кы́че умой яратыны» («Как хорошо любить») – инфинитивы здесь говорят сами за себя: «*Кы́че умой яратыны сюлмысь, / Кин ке сярсысь малпаськыны! / Уг вера мон, ачиз адӓоз синмысь, / Кы́че дуно со пи мыным!*» [Сабитов, 1953: 58] – «Как хорошо любить всем сердцем, / О ком-то мечтать! / Не расскажу, сам увидит, по глазам, / Как дорог мне этот парень!». Текст, написанный от женского лица, включает в себя многие образные, ситуативные инварианты поэтического мировидения Гая Сабитова – ижевские улицы, парки, заводы, люди погружены в атмосферу любви, мечтаний, романтических иллюзий, гордости за страну. В рассматриваемом тексте обращает на себя внимание сильная позиция инфинитивов в последней строфе и в заглавии, инфинитивы не попадают под характерное глагольное управление. Конструкция ИС 2, состоящая из двух непрерывных инфинитивов, в одном из многочисленных стихотворений об Ижевске «Тымет вылын» («На пруду») сочетается с идиллическим, медитативным хронотопом, к моделированию которого в своем творчестве поэт неоднократно прибегает:

*Кы́че чебер вӧлскем асьме тымет!
Чильк-вальк шудо тулкымӓсьыз.
Солэн вылаз инбам – чагыр вӧлдэт
Учке зарни шундыеныз.*

*Веттаськыса гылӓе капчи пыжмы,
Сюлэм кырӓа шумпотонэн.
Ужам бере умой шутэтскыны,
Ӟош мыныны яратонэн...*

*Тулкым вылти вӧлме кырӓам куара,
Чагыр вуос гылто пыжез.*

*Завод гудок зырдыт салам вера.
Паркъёс, садъёс – иулдыр Ижевск!
[Сабитов, 1953: 54]*

Как красиво раскинулся наш пруд!
Переливаясь, блестят его волны.
Над ним неба голубой свод
Смотрит золотым солнцем.

Раскачиваясь, плывет наша легкая лодка,
Сердце поет от радости.
Хорошо отдыхать после работы
Вместе идти с любимой...

Над волнами льется звук песни,
Голубые воды омывают лодку.
Заводской гудок шлет горячий привет.
Парки, сады – прекрасный Ижевск!

Ижевск в тексте – «город-сказка, город-мечта». У Сабитова, как, например, в некоторых произведениях Кузеева Герда, нет страхов / комплексов перед городом, вместо них – урбанистический восторг, восхищение, безграничное любование. Инфинитивы в произведении «Тымет вылын» («На пруду») вновь свободны от семантически доминирующих, подчиняющих глаголов. Семантика одиночных инфинитивов также нуждается в освещении. В книге «Кылбуръёс но кырзанъёс» одинарные инфинитивы транслируют спектр ключевых желаний авторского сознания: а) продемонстрировать (вербализовать) свою благодарность Родине (с помощью инфинитивов *йыбырттыны* – «поклониться», *вераны* – «сказать, выразить»), б) показать силу советского государства / советских людей (*вормыны* – «побеждать, преодолевать»), в) сфокусировать их нацеленность на развитие (*будыны* – «расти»), г) на здоровом образе жизни, досуга (*чорыганы* – «рыбачить», *эктыны* – «плясать»).

Книга «Арган кырза: кылбуръёс но кырзанъёс» (1971), собранная из написанных в 1960-е гг. стихотворений, по своей тематике, темпераменту мало чем отличается от предыдущих книг Гая Сабитова: социалистическая реальность продолжает радовать и вдохновлять

поэта. По-прежнему заметной грамматической особенностью является повышенная инфинитивность с еще более ясными семантическими ориентирами. Инфинитивы образуют цепочки ИС 4, ИС 3, ИС 2, снова не сводимые к одной или двум схемам образования. Разнообразие моделей инфинитивной сочетаемости, с учетом песенности большинства текстов, представляется нестандартным поэтическим ходом. Инфинитивы в произведении «Сюлэм өте» («Сердце зовет») расположены в пределах одной строфы. Четыре инфинитива директивно напоминают о жизненных обязательствах советского человека: *«Адямылы улон бен сётэмьин / Азыланьтыны атайёслэсь ужэсэс. / Юрт лэсьтыны, садьёс будэтыны, / Ыырдыт яратыны ас шаерзэ»* [Сабитов, 1971: 41] – «Человеку дана жизнь, / Чтобы продолжать дела отцов. / Дома построить, сады вырастить, / Горячо любить свой край». Примечательно, что каждый из инфинитивов наделяется показателем переходности **-ты**, язык подстраивается под авторские императивы. Инфинитивы Г. Сабитову часто необходимы для развертывания континуума молодости / веселости молодого бытия, что отчасти вписывается в стилистику и ментальность удмуртской традиционной культуры, сакрализующей молодую пору: *«Милемлы но мözмытгес ик / Юлтошмес бен лэзьбыны: / Уз ни ветлы милемьин чöш / Шудыны но юмишаны...»* [Сабитов, 1971: 58] – «Нам тоже немного грустно / Отпускать нашего друга: / Не пойдет он больше с нами / Играть и веселиться...». «Игры» и «гуляния» – благодатная тема для «инфинитивного участия»: *«Пот, пот эктыны – / Öтё шулдыр арганьёс. / Юрттом порьяны – / Кырзалом ми такмакьёс...»* [Сабитов, 1971: 73] – «Выходи, выходи плясать – / Зовут веселые гармошки. / Поможем гулять – / Споем мы частушки...». На языке инфинитивов в поэтическом мире Сабитова может говорить любовь, инфинитивно фокусируются действия, совершаемые во имя любви: *«Огиортэм улонам, / Шып ортчись дырьёсам / Тон пиштйид тулыс чук зардонэн, / Зеч ужэёс лэсьтыны, / Секытэз вормыны / Мон кужмо тон сярэсь малпанэн!»* [Сабитов, 1971: 65] – «В моей однообразной жизни, / Тихо проходящих днях, / Ты блеснула весенним рассветом, / Чтобы добрые дела творить, / Трудности преодолевать / Я силен мыслью о тебе». В сборнике есть стихотворение, в котором одна инфинитивная форма употребляется четырежды. Этот текст является «поздравительным» стихотворением, с присущей обобщенностью адресата и неформальной интонацией. Рефренный инфинитив

Зечкыланы «поздравлять» здесь – ключевая семантема: «*Анайёс но апайёс, / Сузэръёс, чебер нылъёс, / Тйледды Зечкыланы / Трос утчам шуныт кылъёс, / Тйледды Зечкыланы...*» [Сабитов, 1971: 56–57] – «Мамы и старшие сестры, / Сестрицы, красивые девушки, / Вас поздравить / Мы искали теплые слова, / Вас поздравить...». И так повторяется еще один раз. Интересно, что книга «Арган кырза» небогата на обычно распространенные инфинитивные сочетания ИС 2. В цикле сонетов «Шунды но жу́жа но» («И солнце восходит») семантика ИС 2 (одиннадцатый сонет) соотносится с авторскими воспоминаниями об удмуртском поэте М. Покчи-Петрове: «*Уг басылскы азьлань отись сюлмыд – / Мукетъёсыз дыртэ азьпалтыны. / Нунал ке вордйське, кулэ тыныд / Сояз-таяз ваньмаз вуттйськыны*» [Сабитов, 1971: 28] – «Не успокаивается вперед зовущее сердце – / Других спешит опередить. / Если день рождается, тебе нужно / Всюду успеть». Примечательным представляется смещение темпоральных измерений в сонетах – действия и реплики передаются то в настоящем, то в прошедшем времени. Образ погибшего поэта у Гая Сабитова не ассоциируется только с прошлым: актуализация воспоминаний привязана к незавершенному прошлому настоящего, которое востребовано авторским «Я». Отдельной ремарки заслуживают одиночные инфинитивы, задействованные в сборнике. Так, в цикле сонетов инфинитивы связаны с лирической рецепцией образа Михаила Покчи-Петрова, с желанием Сабитова вести внутренний диалог с ушедшим из жизни другом, следовать его советам-наставлениям. Одинарный инфинитив **кошкыны** «уходить, уйти» в стихотворении «Советской ульча» («Улица Советская») в сочетании с отрицательной конструкцией **уд чыд** («не сможешь») рисует образ центральной улицы Ижевска: «*Вазь чюкна, нуназе я бер жы́йт / Кошкыны отись ноку уд чыд... / Куашетэ но гурла со лумбыт – / Советской ульча...*» [Сабитов, 1971: 37] – «Рано утром, днем или вечером / Уйти оттуда не сможешь... / Шумит и гудит она весь день – / Улица Советская...». В тексте «Толэзе» («На Луну») [Сабитов, 1971: 72] инфинитив **учкыны** «смотреть» акцентирует созерцательное начало в восприятии лирического героя. В стихотворении «Яралоды нылъёслы» («Вы понравитесь девушкам») семантика инфинитива **ушьяськыны** «хвастаться, хвалиться» соотносится с общим игровым, ироническим дискурсом произведения. Несколько инфинитивных сюжетов можно найти в переводах образцов советской песенной лирики

(В. Лебедев-Кумач, М. Матусовский, Э. Иодковский и др.), завершающих книгу. Например:

*Туж паськыт мынам вордскем шаере,
Трос тэльёс, лудьёс, шурьёс татын!
Мукетсэ уг тодскы шаерез мон,
Улыны кытын такем эркын...*

[Лебедев-Кумач / Сабитов, 1971: 78]

Широка страна моя родная,
Много в ней лесов, полей и рек!
Я другой такой страны не знаю,
Где так вольно дышит человек...

Апогеем инфинитивности в творчестве Гая Сабитова и в целом – в удмуртской литературе 1960 – начала 80-х гг. – становится книга стихотворений «Улон – кырзэн» («Жизнь – песня», 1985). Наряду с опубликованными в предыдущих сборниках текстами в книгу вошли и новые произведения, манифестирующие прежние социалистические темы и мотивы. Данная книга, вероятно, осознавалась автором / редактором как избранное, отсюда – стремление представить разного Сабитова (официозного, песенного, юмористического, лиричного). В итоге получился не совсем сбалансированный набор текстов. Важно заметить, что в книге «Улон – кырзэн» ясно прослеживаются «урбанистические предпочтения» Г. Сабитова: пожалуй, в удмуртской поэзии еще никто так не вдохновлялся промышленным Ижевском, никто так не романтизировал этот город. Поэтический сборник «Улон – кырзэн» изобилует инфинитивами: они здесь, можно сказать, на любой вкус. Тематический ореол инфинитивного письма при этом не отличается разнообразием. Структурные вариации инфинитивов, как правило, имеют количественные акценты (ИС 7 (1+6), ИС 4, ИС 3, ИС 2), низкая степень грамматической свободы ИП чаще регулируются обще-консервативным соцреалистическим состоянием художественного языка (однако в развернутых инфинитивных цепочках инфинитивное письмо может наделяться медитативной автономностью). Один из инфинитивных максимумов книги – стихотворение «Гужем суредьёс» («Летние картины»): каждая строфа текста состоит из двух строк, в трех строфах (подряд) развивается инфинитивная сетка ИС

6 (еще один инфинитив употребляется раньше): «Салкым дыре шунды шорад **шунтійськыны**, / Пёсятыкуд чылкыт шурын **пыласькыны**. / **Кылзійськыны** арамаын папаосыз, / **Пукылыны** меҕ ярдурын визнаньёсын. / **Узыяны, губияны** тэль ышыгыҥ – / Ма, ваньмызлы куазь байлыклы сюлэм ашкын...» [Сабитов, 1985: 32] – «В прохладную погоду греться на солнце, / Когда жарко в чистой реке искупаться. / Слушать пение птиц в роще, / Сидеть на крутом берегу с удочками. / Собирать землянику, грибы в лесной прохладе – / Сердце не нарадуется всем богатствам природы...». Генетика инфинитивности в этом стихотворении, по сравнению с обычными рифмообразующими моделями ИС 2, более сложная, насыщенная. Инфинитивы образуют особый тип поэтического дискурса (редкий для творчества Г. Сабитова) – тип романтической медитативности, идиллической виртуальности. Безусловно, текст является ярким образцом «классического» инфинитивного письма: инфинитивные формы служат во имя релевантных эстетических, языковых задач и, будучи в некотором смысле «культурным дериватом» мирового поэтического искусства, типологически коррелируют с другими художественными традициями. Инфинитивы наряду с иными компонентами произведения моделируют релаксирующий, раскрепощающий авторское сознание хронотоп. Вместо назойливого соцреалистического «Я», обреченного на некоторую искусственность реакций и ограниченность восприятия, перед читателем предстает живой, чувствующий человек, живущий не только «передовыми» радостями советской повседневности. Если рассмотренное стихотворение укладывается в рамки «корректных» литературных, лирических переживаний, то инфинитивно отражаемый сценарий дружбы народов в произведении «Улійском огкылысь» («Живем дружно») с точки зрения современных этико-эстетических концепций творчества представляется аномальным, искаженным:

*Кам дурысь гуртѣсысь, карѣсысь
Вераськом ми тыныд зечкылан,
Зуч агай, тон визьмо азьветлїсь,
Даурѣс чожелы тыныд дан!*

*Вашкала дырысен асьмеос
Улїськом тупаса, огкылысь.
Тон юрттїд ас удмурт вынэдлы
Потыны съод пеймыт улонысь.*

*Тон юрттүд **вильдыны** гуртъясмес,
Жутыны бадъямесь заводъёс,
Дышетүд **гожъяны** кылбуръёс,
Кырзаны шулдыресь кырзанъёс...*

[Сабитов, 1985: 64]

С берегов Камы из деревень и городов
Мы шлем тебе приветствие,
Русский брат, ты мудрый предводитель,
Навеки тебе слава!

С давних времен мы с тобой
Живем дружно, в согласии.
Ты помог своему удмуртскому брату
Выйти из темной беспросветной жизни.

Ты помог обновить деревни,
Построить большие заводы,
Научил писать стихи,
Петь веселые песни...

Стихотворение, написанное во славу советской дружбы народов, в действительности художественно реализует этнополитическую мифологему старшего брата, навязываемую удмуртскому гуманитарному (и не только) сообществу на протяжении социалистических десятилетий. В результате появлялись подобные маргинальные тексты – на пересечении социального заказа и обретенного уверования национальной интеллигенции в собственную неполноценность, вторичность. Четыре семантически корреспондирующих инфинитива связаны с управляющими глаголами, безальтернативно передающими идеологический message. В чем нельзя обвинить творческую позицию Г. Сабитова – так это в искренности: но такая «подчиненная» искренность порой обескураживает, деформирует современное читательское восприятие, вызывает недоумение, и даже – протест.

Сильная сторона творчества Сабитова – лирические песенные тексты, которые нашли свое скромное место в книге «Улон – кырзан». В песенных произведениях нередко используются инфинитивные рифмы, другие виды инфинитивности. В песне «Вождэ эн вай» («Не сердись») на инфинитивном фоне разыгрывается лирическая рефлексия

сия: «Я» и «Ты» – в поисках друг друга, в нежных сомнениях и убеждениях, в полумраке взаимного ожидания:

*Мон уг тодйськы мар **шуыны**,
Мõзмыса ни ачим тыныли.
Нош тон сёт коть õжыт **малпаны** –
Шуд уз пегзы, уз пегзы али...*

*Шуг õвõл улонэз **герзаны**.
Мед сюлэм сюлэмен герзаськоз.
Кылдэмын ке валче **луыны**,
Чидаса витёнысь адзиськоз.*

*Вождэ эн вай юнме тон мыным,
Шур дурын вожектэ ини возь,
Бен соин ик тон сёт **малпаны**,
Возь вылын италмас жсужатозь.*

[Сабитов, 1985: 92]

Я не знаю, что сказать,
Устал уже от тоски.
Ты позволь мне думать,
Что счастье не уйдет, счастье не уйдет сейчас.

Не сложно связать жизни.
Пусть сердце с сердцем свяжется.
Если дано нам вместе быть,
В терпении это проявится.

Не сердись на меня напрасно.
У речки уже зеленеет трава,
Поэтому позволь думать о тебе,
Пока не расцветет на лугу италмас.

Инфинитивная модель ИС 5 в данном текстовом фрагменте имеет эксплицитный психологический контекст, сопрягается с внутренним портретом лирического субъекта, который боится, сомневается, «заговаривает» свое счастье («*Шуд уз пегзы, уз пегзы али...*» – «Счастье не убежит, не убежит сейчас...»), надеется на взаимность любви.

Одной из частых инфинитивных форм является употребление трех инфинитивов в поэтическом тексте, – как правило, структурно

и семантически взаимноориентированных. Три инфинитива (ИС 3), заключенные в одну строфу, часто на уровне художественных смыслов аккумулируют сплоченность, структурированность действий, процессов / мыслительного ряда, указывающих на лирического героя. В стихотворении «Шаерен чoш» («Вместе с Родиной») на языке инфинитивов с повзрослевшим героем говорит его деревенское детство: «*Липетозь гуштылэм коркаос, / Букосэн зoскытам гурт урам, / Бус пыртii учкыса туж пыдлось / Пичи дыр пальпотэ кадь шорам. / Ой но малла, шуэ кадь мыным, / Городын тодмо мурт луыны. / Мон дышем ни вал кут кутаны, / Анаме корт плуген гырыны...*» [Сабитов, 1985: 22] – «Дома, провалившиеся по крышу (в снег), / Сугробами стесненные деревенские улочки, / Сквозь туман, издалека / Детство улыбается мне. / Как будто говорит, что даже не думало, что / Стану я известным человеком в городе. / Мне привычно было лапти плести, / Пахать свою полосу железным плугом...». Текст, вне сомнения, наделен некоторой автобиографичностью, ретроспективностью, акцентуацией «городского вектора» жизни – Сабитов решительно выбирает город в извечном удмуртском противостоянии двух «хронотопных», мировоззренческих начал. В то же время детство не отпускает: о нем думается, вспоминается, оно снится. Модель ИС 3 с двумя рифмующимися инфинитивами и одним начальным вплетены в стихотворный дискурс «констатирующей благодарности», объявляемой лирическим субъектом любимому родному краю: «*Тон монэ дышетид гажаны / Ас утись но вордiсь калыкме, / Со азын котьку зэм луыны, / Ужаны жалятэк кужымме...*» [Сабитов, 1985: 59] – «Ты научил уважать / Взрастивший меня народ, / Быть честным перед ним всегда, / Работать, не жалея сил...». Ключевые для творческой картины мира Сабитова инфинитивы вновь управляются глаголом, словно «обнажающим» персоналистическую беспомощность лирического «Я»: его учит жизни «русский старший брат», «родной край», нет и намека на гносеологическую самостоятельность. Основной инфинитивной стратой сборника «Улон – кырзан» представляется ИС 2 – два инфинитива, обычно сопряженных семантически, образующих общую рифму. В стихотворении «Сайкыт тусыз сюлэмамы» («Его светлый образ в наших сердцах») два инфинитива рифмуются, подчиняются центральному предикатам, взаимодействуют с общим камерным пафосом текста: «*Солэн кылыз бадзым оскон луиз, / Кужым сётiз ожез палэнтыны. / Сайкыт тусыз*

сюлэмамы кылиз, / Со кадь тыршом йыгмыт вамышъяны...» [Сабитов, 1985: 38] – «Его слово стало большой надеждой, / Он дал силу войну прекратить. / Его светлый образ остался в наших сердцах, / Постараемся, как он уверенно шагать...». Стихотворение написано по случаю смерти советского вождя (без номинации, персонификации), речь, по всей видимости, идет о Сталине. Произведение представляет собой нагромождение социалистических риторических фигур, лозунгов, чего в тексте нет – это личностной авторской позиции, рыдающего или ликующего «Я», нет поэтизации эпохального события, обостренности ожидания «после»... Аналогичная модель ИС 2 в произведении с очередным заглавием соцреалистического самоуспокоения «Арьёс ёз ортче буш» («Годы не прошли напрасно») детализирует жизнь простых деревенских людей (мужчин), в час досуга обсуждающих политические перипетии своего времени: *«Яратйзы милям воргоронъёс / Коръёс вылын жьытсэс пукылыны, / Шедьтылйзы но бен визьмо кыльёс / Улон югдуръёссэс тэкиерыны...*» [Сабитов, 1985: 39] – «Любили наши мужики / Сидеть на бревнах по вечерам, / Находили умные слова / О жизни говорить...». Инфинитивы здесь не являются важными семантическими категориями, они функционируют как смысловые атрибутивы. Главная идея стихотворения «выстреливает» в финальной строфе, в которой поется о «солнце счастья», таянии «сердечных льдов», гении Ильича:

*Арьёс ёз ортче буш. Шаер вадьсы,
Сылмытыса йёзэ сюлэммылэсь,
Шудбур шунды жьутйз калыкжёсты,
Самой визьмо «эксай» – быдъым Ильич.*

Годы не прошли зря. Над нашим краем,
Растопив лед наших сердец,
Солнце счастья подняло народы,
Самый умный «царь» – великий Ильич.

Соцреалистический контекст ИП очевиден в стихотворении «Ю-нянен узырмытом» («Зерном-хлебом обогатим»): *«Бусыысь шуак кошкод-а? / Уд но чыды бертыны. / Ачиз уж шулдыр кырзан кадь – / Везь өте со тыршыны...*» [Сабитов, 1985: 71] – «Разве сможешь уйти

вдруг с поля? / Ты не сможешь уйти. / Сама работа, как веселая песня – / Все время зовет трудиться...» – работа в тексте сравнивается с песней, от которой невозможно оторваться. ИС 2, представляя собой иную структурную вариацию, появляется в произведении «Комсомол ветеранъёс» («Ветераны комсомола»): «*Данлыко комсомол ас съёраз / Лапкытъяз паймымон ужъёсы: / Лэсьтыны городъёс буи кыре, тэль шоры, / Кизыны буи кыллем лудъёсыз...*» [Сабитов, 1985: 68] – «Славный комсомол / Воодушевлял на удивительные дела: / Строить города среди степей и лесов, / Засевать пустые поля...». Два инфинитива артикулируют мотивы труда / обновления / заполнения пространственных пустот. Они не рифмуются, но структурно следуют друг за другом, вознося славу комсомолу. Похожая структурная ситуация, с двумя «начальными» инфинитивами, наблюдается в юмористическом стихотворении «Дусымъёсы» («Мои возлюбленные») [Сабитов, 1985: 104] – инфинитивы усиливают ироничность, комедийность лирического сюжета. Инфинитивная модель ИС 2 используется в частушках Сабитова: «*Данъяськыны, ушьяськыны / Мугъёсмы милям уно. / Ванъэ тодон-адъон понна / «Ижъёсын», дыр, ворттоно!*» [Сабитов, 1985: 57] – «Чтобы гордиться, хвалиться, / У нас есть много причин. / Чтобы узнать-увидеть все, / На «Ижах», наверное, нужно ездить!». Одинарные инфинитивы поддерживают сквозные для поэзии Г. Сабитова темы и мотивы. Множество одиночных инфинитивов в произведениях социалистическо-патриотической направленности. Например, в тексте «Виль зардонъёс пала» («К новым зорям») визуальный инфинитив **адъыны** «видеть» играет на необъятность просторов Родины: «*Зарни юэн сыръясь вёл-вёл бусыосыд, / Куашетыса сыйлысь ыркыт нюлэсьёсыд / Ыгырскиллям чагыр вёлскем эсужыт инмен – / Уд сузы адъыны ванъэ огучкемен*» [Сабитов, 1985: 15] – «Золотыми хлебами колышащееся широкое поле, / Шумящие прохладные леса, / Обнялись с голубым широко раскинувшимся высоким небом – / Не окинуть все одним взглядом». В стихотворении «Кытын умойгес?» («Где лучше?») [Сабитов, 1985: 114] при помощи инфинитива **мыныны** «ездить, идти» также обыгрываются «пространственные необъятности». Художественные оды о советской дружбе народов, о роли русского народа / языка в судьбе удмуртов у Сабитова часто единично инфинитивны: «*Башкир, казах, узбек эшъёсмылэн / Вераськемзы но өвёл ят: / Пумиськыны учыр ке кылдылэ, / Уг шуиськы – «кылды*

тiлiяд...») [Сабитов, 1985: 17] – «Язык наших друзей башкир, казачков, узбеков / Нам не чужой: / Если выдается случай встретиться, / Не говорю – «ваш язык...»»; «*Тушмонлэсь зйбетсэ пазьгыны зучен чош / Жутскизы Россиысь вань сантэм калыкъёс...*» [Сабитов, 1985: 14] – «Чтобы разбить вражеское иго, вместе с русскими / Поднялись все униженные народы России...»; «*Ой кыче вераське со зуч кылын! / Ма, ку вуэм дышетскыны?*» [Сабитов, 1985: 15] – «Ой, как он говорит по-русски! / Когда успел научиться?». Одиночные инфинитивы сопровождают лирические сюжеты, любовную тематику, участвуют в формировании континуума «Я – Ты»: «*Шуныт тёлэд ыртэ – / Вешаськыны дыртэ, / Шудэ, тарка бабля йырсиостэ...*» [Сабитов, 1985: 82] – «Дует теплый ветер – / Приласкать спешит, / Играет, запутывает твои кудрявые волосы...». Любовные переживания в поэтической картине мира Г. Сабитова ассоциируются с урбанистическими пейзажами: «*Вордйськем палъёс, / Вуонтэм Ижевск, / Чебересь нылъёс, яратон эше! / Ярдурись парке / Юмишаны мыном: / Тонэныд артэ / Туже умой мыным...*» [Сабитов, 1985: 83] – «Родная сторона, / Незабываемый Ижевск, / Красивые девушки, любимая подруга! / В прибрежный парк / Гулять пойдем: / Рядом с тобой / Мне очень хорошо...».

Повышенное авторское внимание к инфинитивному дискурсу, тяготение к различным структурным вариантам ИП (иногда – к подобию инфинитивной автономности) в поэзии Г. Сабитова, по всей видимости, должны рассматриваться как один из эволюционных аспектов поступательного развития удмуртского поэтического языка. Инфинитивность грамматики Сабитова отчасти является результатом внешнего давления – соцреалистическая ясность, выверенность художественных задач предполагают доминирование линейных поэтических конструкций, без сложных культурных метафор, без эксплицитного этнопоэтического флирта с языком. Очевидно, что инфинитивы у Сабитова обеспечивают прозрачность творческой мысли, усугубляют «идеологичность» поэтического высказывания. ИП в данном случае определяется как удобная риторическая фигура, «рифмующаяся» с наивно-оптимистическим модусом удмуртско-советского мировосприятия. Вместе с тем, инфинитивные серии в когнитивном разрезе поэтики Г. Сабитова могут быть сопряжены с интериоризацией внутренних переживаний лирического субъекта, с попытками говорить на языке проникновенной лирики. В целом, Гая Сабитова можно отнести

к поэтам с развитым, репрезентативным инфинитивным дискурсом, стержень которого – традиционная модель взаимодействия инфинитива с предикатом.

В соцреалистическом направлении удмуртской литературы заметное место занимает поэзия Степана Широбокова (1912–1983). Судьба Широбокова была богата на события: тексты его жизни, как и жизненно-творческие истории других удмуртских писателей, свидетельствуют о том, что в Советском Союзе работали так называемые социальные лифты – человек самого простого происхождения мог стать *persona grata* в своем деле. Советская система обязывала художника получить разносторонний социальный опыт, экстраполирующийся в сферы искусства. Такая стратегия подходит для определения специфики миротекста Широбокова. Удмуртский поэт родился в бедной крестьянской семье, учился в Дебёсском педтехникуме, на географическом факультете Ижевского учительского института (быть может, отсюда – страсть к поэтическим путешествиям, регулярность образа дороги), работал учителем, журналистом, сотрудником Удмуртского книжного издательства. В середине 50-х гг. С. Широбоков становится профессиональным писателем. Широбоков – участник Великой Отечественной войны, которая не могла не оставить свой трагический след в художественном мировосприятии. Удмуртский писатель, как это было принято в эпоху соцреализма, реализовывал себя в различных жанровых модуляциях. Кроме поэтической известности случилось и театральное признание – пьесы С. Широбокова («Яратон ке өвёл» – «Если нет любви», «Ой, чебер нильёс» – «Девушки-красавицы») неоднократно ставились, признавались зрителем. Менее известны и удачны попытки написания прозаических произведений (повесть «Кырзан сюрес шедьтэ» – «Песня дорогу находит»). С. Широбоков немало писал для детей («Милям шудонъёсмы» – «Наши игры», 1957). Многие его стихотворения легли на музыку, обрели песенную популярность.

Поэзия С. Широбокова при первом взгляде представляется довольно типичной в контексте советской истории и удмуртской литературы «середины века». Соцреализм накладывал ограничения на свободу поэтического самовыражения, которые в условиях субкультурного сопротивления могли провоцировать возникновение «эзопова» языка. Метафорическая иносказательность позволяла творческой

мысли скользить по лезвию запрещенного. В то же время идеологические запреты для многих художников слова стали естественными внешними и внутренними ориентирами – так легче было заниматься литературой. Писатель в «миноритарной», младописьменной литературе часто не знал другой системы культурных ценностей, не имел опыта иной творческой экзистенции. Ему оставалось искренне верить в соцреалистический метод. Степан Ширококов – поэт такой искренности. В его мире много патриотической восторженности, созерцательно-патриотического любования, там «геройствует» советская молодежь, радуется глаз природа родного края. Важно заключить, что С. Ширококов был одаренным поэтом. По всей вероятности, одаренность уберегала его перо от излишне торжественных, перегруженных идеологическим пафосом стихотворных признаний, «подталкивала» к творческому раскрытию лирических тем. В целом, язык Ширококова – это грамматика согласия с действительностью, исключая усложненные лингвопоэтические формы. Инфинитивы как противоречивая, зачастую не поддающаяся воле автора, субстанция художественной коммуникации в рассматриваемом идиолекте далека от центра текстомоделирования. ИП в поэзии Ширококова не имеет высоких количественных показателей. Оно несерийно, обслуживается предикатами. Обычная инфинитивная модель у С. Ширококова – ИС 2. В трех проинтерпретированных сборниках «Чупчи вера» («Чепца говорит», 1962), «Кемалась малпанъёс» («Раздумья», 1977), «Яратонме вай сълмам» («Сердце любовь сохранило», 2001) не было выявлено представительных инфинитивных отрезков, хотя регулярно встречаются текстовые фрагменты с рифмующимися инфинитивами.

Инфинитивность С. Ширококова часто связана с мотивом восхищения, восторга. Лирический герой выражает свою патриотическую гордость, но ему не хватает лексикона (эмоционального «объема» слова) для репрезентации благодарности, признательной радости:

Сълмысь ваньзэ шумпотонэз

Уг тырмы кыл но вераны,

Кызыбы Россияез быдэс

Уг сузыы ки зыгыртыны...

[Ширококов, 1977: 11]

Радость, переполняющую сердце,
Словами не передать,
Как всю Россию
Руками не объять...

В стихотворении «Тынад киосыд» («Твои руки») авторского восхищения удостаиваются женские руки: «*Со киос шугез но, секытэз но – / Дышемын ваньзэ вормылыны. / Нокыће зарни-азвесьёсын но – / Соосты уг луы дунъяны...*» [Широбоков, 1977: 17] – «Эти руки любые сложности, трудности – / Привыкли побеждать. / Ни золотом, ни серебром – / Нельзя их оценить...». Важным параметром инфинитива в данном случае оказывается категория многократности (*-лы / -лля*), высвечивающая терпеливость, упорство, «результативность» рук / женского менталитета. В двух приведенных случаях на месте предиката стоит отрицательно заданная глагольная конструкция, применительно к художественной ситуации семантизирующая «величину» благодарной восхищенности / оценки.

Ключевым в поэтическом дискурсе С. Широбокова является инфинитив вербализации *вераны* «говорить, сказать». Сказать лирическому герою действительно есть о чем. Например, о том, что жить и работать нужно на своей земле, на Родине: «*Сюлэм жугуське кужмогес, / Ачиз куриське вераны: / Татын, нюлэсо шаерын, / Тыныд улыны, ужсаны*» [Широбоков, 2001: 52] – «Сердце бьется сильнее, / Само просится сказать: / Здесь, в лесном краю, / Тебе жить и работать». Экспрессивность впечатлений может уменьшить силу слова – так знаменитая украинская ночь не поддается «пересказывающей» вербализации: «*Уг тырмо ваньзэ вераны кылъёс – / Кыће соку вал украинской уй!*» [Широбоков, 2001: 83] – «Не хватает всех слов выразить, / Как хороша была та украинская ночь!». Лирические герои Широбокова, молодые советские люди, коммуникабельные и открытые, ищут свое место в жизни, пытаются отыскать счастье. Только оно в юности еще туманное, неопределенное:

...Сыће веськрес,
Сыће егит на тон!
Али гинэ пырид дас тямсад.
Тынад азад улон но яратон!..

*Мон тонэныд туннэ вераськысал!
Нош ик потїд шуддэ тон утчаны,
Нош сюлэмыд ялан лушкем висе.
Уд тодїськы ачид но вераны,
Кытчы меда тынад шудэд усем?*
[Широбоков, 1962: 32]

Такая стройная,
Такая молодая еще ты!
Тебе едва исполнилось восемнадцать.
Впереди у тебя жизнь и любовь!...
Я бы сегодня поговорил с тобой!
Снова ты вышла искать свое счастье,
А сердце твое вновь ноет.
Даже сама ты еще не можешь сказать,
Где упало твое счастье?

В этом отрывке из стихотворения «Тон сылїськод малпаськыса» («Ты стоишь задумавшись») ИС 2 (*утчаны / вераны*) – элемент монолога, ведущегося от авторского первого лица. Субъектом рефлексии оказывается молодая девушка. Ей предстоит прожить жизнь, ее молодость вдохновляет автора, вызывает симпатию, сопереживание. Специального внимания заслуживает игра интонаций: в рассмотренном текстовом фрагменте и в целом произведении используются многоточия, восклицательные, вопросительные знаки, различные пунктуационные комбинации.

В поэтическом мире Широбокова жизнь воспринимается как дорога, движение по которой – увлекательное путешествие. В экзистенциальных путешествиях у каждого свой финиш, где придется остановиться – не известно: «*Кыҗе капчи вামышҗяны / Тодмо ветлэм сюрес кузя. / Нокин уз тоды вераны, / Кытчы мыным дугдон дася...*» [Широбоков, 1977: 37] – «Как легко шагать / По знакомой дороге. / Никто не сможет сказать, / Где она готовит мне остановку...». Мотив дороги / путешествия нередко окрашен эмотивностью впечатлений, остающихся надолго в лирической памяти, образующих мемуаристский контекст стихотворения. В произведении «Поезд дыртэ» («Поезд спешит») переплетено несколько пластов времени: субъект возвращается в прошлое, молодые годы, поэтически соединяет «объективное»

настоящее с «субъективной» темпоральностью и событийностью. Инфинитивы текста не теряются в перипетиях сюжета – их семантика активизируется сентиментальностью вспоминающего сознания, («*Бен ма но ой вал ни секыт сюресын!.. / Кудээ вераны но уг лу синвутэк...*» [Широбоков, 1977: 28] – «Каких только трудностей не было в дороге!... / Которые невозможно без слез рассказать...»), попадает в тональность авторского рассуждения о жизни человека. В этих раздумьях художественной метафорой жизни – любви – сердца становится образ поезда:

*Озыы бере,
Ватса на, йылты пардэ,
Тон дырты бадъым станцие вуыны.
Сюлэм ведь сыче со:
Кырза но бёрдэ.
Ачиз нош вала со – уг лу сылыны!*
[Широбоков, 1977: 30]

Раз так,
Прибавь еще пару,
Ты поспеши прибыть на большую станцию.
Сердце ведь оно такое:
Поет и плачет.
И оно понимает, что нельзя стоять!

Ускоренным стремлением вперед, напрасным отталкиванием от прошлого, надеждой на новые встречи живут герои Степана Широбокова, и в особенности – его лирическое «Я». Мотив встречи является сквозным в любовных стихотворениях удмуртского поэта. Каждая встреча предсказывает «чувственную реализацию», обещает счастье. Мужское «Я» предвкушает результативность свиданий, романтических rendez-vous. Герой находится в плену поисков встреч. Любовь, однако, оказывается хрупкой, ускользающей, она приносит разочарование, разбивает сердца, отменяет идеалистическую картину мира будущего:

*Ваньэ, мае тыныд ой вера мон,
Мае соку ой ву мон усьтыны...*

*Мед мукетыз шедьтоз ни шумпотон –
Шудбур солы тонэ яратыны*¹²...

[Широбоков, 2001: 83]

Все, что не сказал тебе,
Что не успел тогда открыть...
Пусть другой познает радость –
Счастье ему тебя любить...

*Я мар шуод, өд лыкты ке
Монэ пумитаны?
Ведь сйялскиз ке сюлэмыд,
Уд кос яратыны...*

[Широбоков, 2001: 160]

Ну что сказать, раз не пришла
Меня встречать?
Если сердце твое остыло,
Не заставишь его любить...

*Жужыт гурезез, зарезез
Мон дась вал тонэн выжны.
Соку со чебер малпанэз
Өй дйсьты тыныд вераны...*

[Широбокова, 2001: 169]

Высокую гору и море
Готов был с тобой перейти.
Тогда об этой красивой мечте
Не посмел тебе рассказать...

Прошлое врывается в темпорариум реальности лирического субъекта, беспокойство памяти не отпускает его. Прошедшее время, в двух эпизодах резонирующее со временем будущим, говорит о глубоком сожалении «Я», о диссонансах человеческой любви. Грамматическое сочетание, столкновение «до» и «после» в пространстве одного тек-

¹² Данное стихотворение, по всей видимости, отсылает к «Я вас любил...» А.С. Пушкина – тексту, получившему тысячи интертекстуальных отголосков (ростков) в русской, мировой и национальной поэзии.

ста осознается специфическим психопоэтическим кодом творчества С. Широбокова, оберегающим удмуртского поэта от искаженного соцреализмом изображения внутренней правды человека. Лирическому герою, получившему опыт боли, сложно понять природу любовного чувства: «*Ма сы́ё со яратон – / Валаны уг лу...*» [Широбоков, 2001: 55] – «Что такое любовь – / Невозможно понять...». Тем не менее, он бережет воспоминания о том, что было, «вопреки» оживляет хронологию своей молодости, любви:

*Со дырысен кошкиз ни трос тудву,
Днепро вылти ортчиз уно сйзьыл.
Озы ке но, вунэтыны уг лу –
Мынам сюлмам,
Мынам азам со ныл...*

[Широбоков, 2001: 83]

С тех пор утекло уже много весенних вод,
Над Днепром много осеней прошло.
И все равно забыть невозможно –
В моем сердце,
Передо мной та девушка...

Инфинитивы в приведенных стихотворных отрывках отличаются традиционной простотой структуры (ИС 2, инфинитивы-рифмы), эксплицитной любовной семантикой – они усиливают художественный эффект несовпадения между тем, «как есть» и «как могло бы быть». В адрес последнего текста следует заметить, что С. Широбоков неравнодушен к Украине: эта симпатия, думается, связана с военными годами, украинскими фронтовыми дорогами, с волнующей героя / автора красотой украинских женщин.

Стихотворения о Великой Отечественной войне – важная страница в книге творчества удмуртского поэта. Широбоков сам участвовал в боях, был свидетелем трагических событий военных лет, не раз смотрел смерти в глаза. Очевидно нежелание писателя делиться воспоминаниями с читателем. С. Широбокову, с его радужным, лёгким мировосприятием потребовалось немало творческой энергии, чтобы коснуться темы с ярко выраженным трагическим, апокалиптическим началом. Быть может, это тот случай, когда память в какой-то степени

закрывает сюжеты. Тем не менее, стихотворения о войне входили в обязательную программу советского художественного освещения. Наверное, не всегда психологически получалось стерпеть, смолчать – война так просто не отпускала. Инфинитивы в военных произведениях Широбокова обычно не несут в себе громкую победную метафизику. Они апеллируют к боли, страданиям, ощущению непоправимости случившегося. В стихотворении «Солдатлэн пиезлы» («Сыну солдата») инфинитивное письмо вкупе с отрицательностью предикатов абсолютизирует неизмеримость горя потери родных, близких людей на войне:

Солэсь [анайлэсь] ваньзэ куректонзэ

Уд быгаты тон мертаны...

Солы сы́че ивор вуиз,

Кудзэ уг лу тупатыны...

[Широбоков, 1977: 20]

Ее [мамино] горе

Невозможно измерить...

Ей пришла такая весть,

Которую нельзя исправить...

Решительную ненависть лирическое «Я» демонстрирует по отношению к врагу, актуализируется продуктивный в удмуртской соцреалистической поэзии инфинитив **быдтыны** «прикончить / уничтожить»: «*Со тодмо сюрестий жьытьёсы / Потійсько туимонзэ быдтыны...*» [Широбоков, 2001: 25] – «По той знакомой дороге вечерами / Выхожу врага уничтожить...». Однако «уничтожающая» эмотивность очень редко встречается в палитре поэтических чувств С. Широбокова.

Поэзия Степана Широбокова, при всем её соответствии духу времени, имеет некоторые отличительные особенности. Его соцреалистическая риторика кажется менее жёсткой, здесь значительно меньше идеологического подобострастия, сакрализации символов-образов советской эпохи, нет яростного выискивания идейных врагов, почти отсутствуют тексты, написанные на грани эстетического фола. Поэзия Широбокова вместила в себя не только обязательное гражданско-патриотическое мировидение, но и трансцендентные творческие темы

любви, природы. В любви и в природе лирический субъект видится многомерным, многогранным – переживающим, сочувствующим, трогательно-наивным, вспоминающим, проявляется его человеческая индивидуальность. Таким образом, в поэтическом творчестве Широкова расширяются сферы личного, частного, акцентирующие определенную художественную гибкость авторского сознания. Инфинитивы у С. Широкова – это тот пласт языковых средств, который поддерживает семантическую открытость поэтического высказывания, сопровождает сквозные мотивы и модели психопоэтических реакций героя / автора, образует ясные, чёткие контуры композиции, формы текста.

«ИНФИНИТИВЫ ОТРИЦАНИЯ» В ПОЭТИЧЕСКОМ СОЗНАНИИ ПОЗДНЕГО ФЛОРА ВАСИЛЬЕВА

Исследовательский *must* в аспекте инфинитивности – поэзия Флора Васильева (1934–1978), одного из наиболее значимых, талантливых удмуртских художников слова. При всей своей генетической удмуртскости, он, кажется, был человеком иной внутренней цивилизации, иного мыслительного темпоритма, другого содержания эмоциональности. Складывается ощущение, что, невзирая на высокую концентрацию идеологии, он творчески выпадал из контекста своего времени. Флор Васильев – еще один пример несправедливости судьбы к удмуртским поэтам: его гибель в самом расцвете сил стала очередной точкой невозврата национальной литературы. Ф. Васильев, если развивать тезис «чужой среди своих», не искал творческой удовлетворенности на перекрестье жанров, как делали почти все удмуртские писатели. Он оставался человеком поэтического искусства, двигался по вертикали качества. Следует уточнить, что инаковость не помешала Флору Васильеву быть социально успешным, идти по нарастающей в иерархии литературной и политической жизни. В свое время Васильев работал главным редактором газеты «Комсомолец Удмуртии», удмуртского литературно-художественного журнала «Молот», руководил Союзом писателей Удмуртии (этот пост фактически приравнивался к министерскому), Ф. Васильев рано стал членом Союза писателей СССР, избирался депутатом Первомайского районного Совета, Верховного Совета Удмуртской АССР. Перечисляя эти привилегии, звания, проникаешься ощущением государственного внимания к профессии, личности литератора: причудливые, но иногда справедливые законы *tempo passati*... Библиография Флора Васильева также впечатляет: его основные удмуртоязычные книги – «Ворекъяло

кизилиос» («Мерцают звезды», 1960), «Ми ваньмы тыршиськомы» («Все мы стараемся», 1962), «Шунды доры» («К солнцу», 1963), «Тон сярысь» («О тебе», 1966), «Нош ик тон сярысь» («Снова о тебе», 1969), «Гажан дыр» («Время любви», 1971), «Куарусён толэзе» («В сентябре месяце», 1976), «Ойдо вераськом» («Давай поговорим», 1980), «Улытозям мон улонэз кырзай» («Всю жизнь я славу жизни пел», 1984), «Кылбуръёс» («Стихотворения», 1994), «Кытын ке но бӧрдэ тылобурдо» («А где-то плачет птица», 2004 – на удм. и рус.). И при жизни, и после смерти поэта выходили сборники с переводами на русский язык: «Лирика» (1967), «Черёмуха» (1971), «Минута» (1972), «Единственное» (1973), «Светлая осень» (1975), «Времена жизни» (1976), «Река и поле» (1976), «Дороги» (1981), «Вкус солнца» (1983), «Родное» (1986), «Тихие строки» (1988), «Стихотворения» (2003). Пожалуй, ни один другой удмуртский поэт не был представлен в таком объеме на русском языке. Поэтический мир Флора Васильева – это творческое самосовершенствование, обновление, стремление к синтезу. Нельзя не согласиться с В.М. Ванюшевым, что «в поисках формы, адекватной содержанию, Ф. Васильев внес немалый вклад в развитие стихотворной ритмики и рифмы. Начав с активного отрицания декларативно-риторических стихов, преобладавших в удмуртской поэзии до хрущевской оттепели, пройдя через увлечение аналитической поэзией с характерным для нее верлибром, поэт нашел оригинальный синтез фольклорного и современного стиха...» [Ванюшев, 2006: 29]. Флор Васильев, в отличие от поэтов-современников, избегал квазипоэтического однообразия тем, – он по преимуществу писал о реальной человеческой жизни (контрастной, многогранной), о правдивом мироощущении человека, которое пробивается сквозь социалистическую мишуру. Художественная картина мира Ф. Васильева отличается тематической универсальностью, постепенно-интенсивным развитием драматических интонаций, в целом не типичных для удмуртской поэзии этого времени.

Поэзия Флора Васильева характеризуется высоким индексом инфинитивности. Инфинитивы являются для Васильева не столько средством рифмы, сколько – априорной лингвопоэтической чертой, обусловленной глубинным (жизненным, творческим) взаимодействием с русским языком. Флор Васильев, как известно, родился на севере Удмуртии, в зоне активного удмурто-русского двуязычия. Думается, поэт в значительной степени был настроен на волну русского поэтического сознания / «флективности» языкового восприятия, самоопределения,

что отчасти способствовало появлению многочисленных переводов текстов Васильева на язык Пушкина и Достоевского. Инфинитивность поэтической модели Ф. Васильева особенно остро проявилась в позднем периоде творчества (70-е годы). Количественная экспансия категории инфинитива в синтаксическом универсуме произведений Васильева соотносится с тематико-мотивным и психологическим («сценарным») усложнением творческих переживаний. Предельность жизни, приближение конца, любовные драмы, покинутость, хронологическая необратимость определяют минорное измерение книги «Улытозам мон улонэз кырзай» («Всю жизнь я славу жизни пел»), выбранной для интерпретации ИП в идиостиле поэта. Лирический герой, за которым угадывается автор, начинает подводить итоги (подчас даже бессознательно, неожиданно для самого себя), делать экзистенциальные выводы, драматизировать внутренние и внешние обстоятельства. Всё это разворачивается на фоне соцреалистической ура-мажорности. Феномен инфинитивного письма в обозначенном сборнике можно рассматривать с разных позиций – например, следуя от максимальных инфинитивных конструкций к семантике единичных инфинитивов. Однако представляется более уместным отказаться от генеральной в данной работе структурно-семантической стратегии интерпретации ИП ради прочтения одной существенной психограмматической детали поэтики Ф. Васильева – сопряженности инфинитивного дискурса удмуртского поэта с категорией / мотивом / экзистенцией отрицания. Сюжеты о сообщающихся сосудах инфинитива и отрицательного (не всегда – отрицающего) слова / предиката в книге «Улытозам мон улонэз кырзай» многочисленны:

*Валэз музэн дырез уд дум ноку,
Сое дугдытыны уг лу бере...*
[Васильев, 1984: 25]

Время, как коня, не привяжешь никогда,
Его невозможно остановить...

Уг лэзбы шара вераны соослы...
[Васильев, 1984: 28]

Не разрешает им говорить вслух...

*Уг быгатскы чебер вераськыны,
Уг луы мынам гожерьяме.
Дышетэмын меҗак мон вераны,
Уг ватйськы малпанъёсме...*

[Васильев, 1984: 34]

Я не умею красиво говорить,
Я не умею ходить вокруг да около.
Я привык прямо говорить,
Я не прячу свои мысли...

*Пужымъёс вӧлъяллям бурдъёссэс,
Ӗзегъёс кадь медо лобзыны.
Тӧлъёсын зыгыртэм мугорзэс
Нош уг лэзы музъем кошкыны...*

[Васильев, 1984: 71]

Сосны расправили свои крылья,
Словно гуси, желают они лететь.
Ветром объятые их тела
Земля не хочет отпускать...

*Зэмлыкес уг ёсокаты паськыт зарезь,
Пеймыт уй сое уг быгат ватыны.
Музъеме уг сапкаты сое амезь,
Вордскемын ӧвӧл со бырыны...*

[Васильев, 1984: 97]

Правду не стеснит широкое море,
Темная ночь не сможет ее скрыть.
Не подомнет в землю лемех,
Она не родилась, чтобы погибнуть...

*Улонлэсь нош кужымзэ
Уз, уз лу сйятыны.
Инбамлэсь чагыр дйсьсэ
Со (кулон) уг быгат кылыны...*

[Васильев, 1984: 109]

А силу жизни
Нельзя остудить.

Голубые одежды неба
Она (смерть) не сможет снять.

Уг луы шӱдыны – нунал ортче...

Уд шуккы думыны кортӱог...

[Васильев, 1984: 117]

Невозможно заметить – день проходит...
Не вобьешь гвоздь, чтобы его привязать...

Пумтэм-йылтэм малпанъёсы

Усись куаръёс кадъ бергало.

Малпанъёсам зӱеч ужъёсы

Куаръёс мында люкаськыло.

Нош улоньын со ужъёсты

Уг вуиськы быдэстыны.

Чаляк ортчись нуналъёсты

Уг быгатскы мон кутыны...

[Васильев, 1984: 135]

Бесконечные мысли
Кружатся, словно падающие листья.
В мыслях моих добрых дел
Много (как листьев).

Но в жизни эти дела

Не успеваю выполнить.

Быстро проходящие дни

Не могу удержать...

Картэд но чемысь вунэтэ

*Тыныд зӱеч кылъёс **вераны.***

Жадись-куректись сюлэмдэ

Уг тыришы, вылды, валаны...

[Васильев, 1984: 156]

И муж твой часто забывает
Добрые слова тебе говорить.

Твое устающее, горяющее сердце
Он не пытается, видимо, понять...

*Ярдуре вуиськод зигартэм мылкыдын,
Кырзаны но өвөл ни кынар гадь пушкын...*

[Васильев, 1984: 234]

Ты приходишь к берегу обессиленным,
Даже петь нет сил в груди...

Десять приведенных фрагментов, представляющих инфинитивные модели отрицания, разумеется, не исчерпывают палитру этой психопоэтической ситуации – почти каждый третий инфинитив в книге, на пару с ведущим в «грамматическом танце» предикатом, сопровождаются формами *уз, уз* («не»), словом *өвөл* («нет»). Отрицательные формулы далеко не всегда говорят эксплицитное «нет», инфинитивы с установкой на отрицание в поэзии Флора Васильева семантически многогранны: «не» или «нет» являются грамматическим проводником разных интенций и смыслов, иногда – с позитивным модусом содержания. Отрицательный контекст, в зону которого входит ИП, не остается микросубстанциональностью строки / строфы / целого произведения, а становится метатекстом, метафизическим импульсом, питающим энергию языка, задающим направление мыслительных реакций. Семиотика инфинитивного отрицания у Ф. Васильева зачастую конструирует ситуацию «наоборот»: через «не / нет» заклинательно утверждается, гипнотизируется положительное, доброе, и вместе с тем экзистенция «да» в языковой стихии «нет» подчеркивает эмоциональную неустойчивость, раздвоенность внутренней мотивации, разорванность лирического субъекта между двумя онтологическими сценариями. В десяти инфинитивных примерах отображаются сквозные темы и мотивы поэтической картины мира позднего Ф. Васильева. Во-первых, это – регулярные для удмуртской поэзии сюжеты о невозможности остановить, отменить ход времени, о зыбкости человеческой жизни, хрупкости хронологического космоса настоящего. Отчасти актуализируется ностальгическое мировосприятие, имплицитный смысл жизни у позднего Васильева – обрести равновесие между прошлым и настоящим, что не всегда удается. Вектор инфинитивного

отрицания часто направлен на лирическое «Я», которое живет памятью сердца, ощущениями собственной беспомощности, неспособности что-либо изменить, которое пребывает в состоянии травмоопасной душевной открытости. Художественно-грамматическая реализация темы «не / нет» имеет и любовный подтекст: отрицательно-инфинитивные эпизоды, перекликающиеся с биографическими перипетиями поэта, демонстрируют личное одиночество лирического субъекта, «персоналистическую» опустошенность и бессилие, отсюда – переключение на жизненное пространство «Другого» (на женское-чужое «Ты»). Флор Васильев в своем позднем творчестве обращается к теме смерти – поэт ее грамматически «отрицает», только его отрицание не является в полной мере отрицающим, оно – «принимающее», «ожидающее». Через формы отрицания абсолютизируется истина / правда, дефицит которой в Советском Союзе испытывал любой настоящий, думающий писатель. Код отрицания инфинитивно-предикативных сочетаний – одна из важных языковых, лингвопоэтических особенностей идиостиля Ф. Васильева.

Еще одна примечательная деталь его поэтической семиосферы – грамматическо-инфинитивная интериоризация концепта «необходимость / обязательность», обычно представляемая предикатом **кулэ** «надо, необходимо». В стихотворении «Огназ сылйсь писпу» («Одинокое стоящее дерево») серия из пяти инфинитивов выражает и отрицание, и модальность долженствования, необходимости:

*Нокин но
Улыны уз быгаты огназ,
Дунне вылын ваньмыз
Огъя герзаськемын.
Огез
Улэ-ужа ке мукетыз понна,
Эшез понна
Кулэ соиз но тыршыны.
Тыршем сяна,
Эштэ кулэ на валаны,
Кутскем ужаз солы
Юрттоз оскон мылкыд.
Өвёл угось секыт
Артэ вамышьяны.*

Їошен

*Одйг кылысь **вамьшъяны** секыт.*

[Васильев, 1984: 58]

Никто
Не сможет жить один (в одиночестве),
В мире всё
Связано воедино:
Если один
Живет-работает для другого,
Для друга
Тот тоже должен стараться.

Кроме стараний,
Друга еще нужно понимать,
В начатой им работе
Поможет вера.
Не трудно
Рядом идти,
Вместе
Сообща идти трудно.

В тексте ошутим фронтальный для миротекста Васильева страх одиночества (оно отрицается, декларируется его природная невозможность – даже, казалось бы, нейтральный союз *но* «и» вкупе с отрицательным местоимением *нокин* «никто» получает отрицательное усиление), выявляется лирическое желание дружественной совместности, взаимности, «полноты» коммуникации. Предикат *кулэ* «нужно» сочетается с инфинитивами стремления / старания и понимания, один из которых указывает на субъекта, другой – на процесс. Интересно, что лирическому «Я» в обобщенном фокусе поэтического высказывания не находится места, «Я» трансформируется в отвлеченное «Ты». Отрицание, необходимость и старание, стремление вновь взаимодействуют в инфинитивном тексте «Асьмеос малы улйськомы?» («Для чего мы живем?»):

Асьмеос малы улйськомы?

Вазь їукна султон понна.

Асьмеос малы султйськомы?

Ўжаны мынон понна.

*Асьмеос малы ужаськомы?
Жадьыса бертон понна.*

*Асьмеос малы бертійськомы?
Їукнаозь **шутэтскыны.***

*Нош їукна?.. Юай ни кадь...
Дыртійськом ни ужаны.*

*Нош уг луы чик но шонтыны –
Ужатэк өвөл улон.*

*Ужатэк уг **быгат** вордскыны
Шуд но бур но шумпотон...*

*Улонэд **кулэ** ужлы, ужед –
Улонэз **азьланьтыны.***

*Котькудїз **выжы** ялан **тыриш**
Дуннеез **бергатыны.***

[Васильев, 1984: 166–167]

Для чего мы живем?
Чтобы утром рано встать.

Для чего мы встаем?
Чтобы идти работать.

Для чего мы работаем?
Чтобы возвращаться уставшими.

Для чего мы возвращаемся?
Чтобы до утра отдохнуть.

А утром?... Кажется, я уже спрашивал...
Спешим работать.

И нельзя отмахнуться –
Без работы нет жизни.

Без работы не могут появиться
Счастье и радость...

Жизнь нужна для работы, работа –
Продолжать жизнь.

Каждый род упорно старается
«Вращать» мир.

В стихотворении реализуется цепочка из семи инфинитивов, семантически собранных вокруг концепта «работа / труд»: без работы не может быть счастья, развития, жизни. В тексте инфинитивы неоднородны в плане семиотического статуса: их большая часть образует совместные цепочки с основными в синтаксическом «целом» глаголами, однако есть случай употребления инфинитива вне глагольного контекста. Инфинитивы стихотворения стоят в конце строки, однако эксплицитная инфинитивная рифма не складывается, по-видимому – из-за сложной верлибрической ритмики, которой «дышит» это произведение. В творчестве Ф. Васильева нередко можно наблюдать не совсем характерные для удмуртской поэтической нормы речевые, стилистические отзвуки воздействия русского языка, русской поэтической традиции. Возможно предположить, что инфинитивность позднего Васильева «отдает» флективностью, «индоевропейскостью» лирического привлечения.

Необходимость исполнения новых дел как ключевой элемент поэтической концептосферы проявляется в тексте «Тон лыкты, лык, выль чук, мон витисько...» («Ты приди, приди, новое утро, я жду...»): «Тон лыкты, лык, выль чук, мон витисько, / Виль ужъёсты кулэ быдэстыны. / Тонэ умой-умой пумитаны / Мон жьытазе но жеч дасяськисько...» [Васильев, 1984: 25] – «Ты приди, приди, новое утро, я жду, / Новые дела нужно выполнять. / Тебя как следует встретить / Я со вчерашнего дня тщательно готовлюсь...». Васильев среди имеющихся хронологических констант предпочитает утро как точку начала, время новых действий и свершений: утром лирический герой бодр и оптимистичен, вечером – напротив – лиричен, меланхоличен. Автор в поэтическом мире старается придерживаться положительного полюса восприятия, только это часто не получается. Положительность существования ощущается в контексте коллективности, совместности. В качестве грамматического катализатора данного мотива выступают инфинитив *юрттыны* «помогать» или другие инфинитивы в связке с этой словоформой: «Тау кар тон матысь зигъёсыдлы, / Соос юртто тынд но кырзаны. / Вазисько ке нош шунит кылын, / Сюрес кузя капчи вамышьяны...» [Васильев, 1984: 126] – «Поблагодари близких друзей, / Они и тебе помогают петь. / А если отзываются добрым словом, / По дороге шагать (идти) легче...». Тематическая зона функционирования инфинитива *юрттыны* и инфинитивов с *юрттыны*

достаточно широка: «Гурлэн пöсез / Уг тэры, дыр, пичи гуре, / Жöггес дыртэ, вылды, / **Юрттэ со шунтыны.** / Ёзвыосы ик / Шунытэз нумен пыре / Ёжыт кудзем бере кадь / Капчигес **вераськыны...**» [Васильев, 1984: 45] – «Жару печи / Тесно, видимо, в маленькой печке, / Он, наверное, спешит скорее, / Твой дом согреть. / Даже в суставы / Тепло печки постепенно проникает. / Как будто после легкого опьянения / Проще разговаривать...»; «Шыпыртэ но шыпыртэ ыр төл, / осконме ялан со юнматэ. / Луд төллэн сямыз урод өвөл, / Жеч эше кадь **юрттыны дыртэ...**» [Васильев, 1984: 255] – «Шепчет и шепчет легкий свежий ветерок, / Веру мою укрепляет. / У полевого ветра не плохой характер, / Как добрый друг, помочь спешит...»; «Тулысозь тырмоз, дыр, жеч мылкыд, / **Со юрттоз толэз ортчытыны,** / Вож кушысь бертум сяська шуку / Пыд доры **дыртэ валиськыны...**» [Васильев, 1984: 149] – «До весны хватит, наверное, хорошего настроения, / Оно поможет зиму провести, / Пыльца последнего цветка с зеленой поляны / Под ноги спешит расстелиться...». Меняются глагольные лица, структурно-семантические ситуации, но неизменным остается лирическое противостояние одиночеству, лирическое обозначение присутствия (пусть – виртуального, эфемерного) другого субъекта, «своего» космоса (природы), поиск гармонии, уюта, внутреннего тепла.

Частым структурно-семантическим компонентом ИП в книге «Улытозам мон улонэз кырзай» является концепт готовности / приготовления к действию, процессу: «Соин ик, дыр, өвөл ни дыр / **Тэк улыны, кепыраны.** / Калык вите ни ужъёсты, / **Со дасяське ни дуньяны**» [Васильев, 1984: 29] – «Вот поэтому, наверное, уже нет времени / Бездействовать, стесняться. / Народ уже ждет дел, / Он готовится их оценить»; «Жужыт кызъёс сыло вырзылытэк, / Вайёс вылэ вата кадь тыремын. / Кезьыт уйлэсь одйг но кышкатэк, / Толэзь доры **дасесь кадь тубыны**» [Васильев, 1984: 44] – «Высокие ели стоят не шевелясь, / На ветках словно вата лежит. / Нисколько не боясь холодной ночи, / К месяцу они готовы подняться»; «Тодо ке бен, дырто меда (малпанъёс) / Мынам йырам **каръяськыны?** / Отын юнмам-кыдам бере, / **Соос дасесь-а лобзыны?** / **Соос дасесь-а лобзыны** / Калык пöлы, калык пöлы? / Шумпотонэз но калыклы / **Соос дасесь-а нуыны?**» [Васильев, 1984: 127] – «Могут ли, спешат ли (мысли) / В моей голове поселиться? / Там окрепнув, / Готовы ли они разлететься? / Готовы ли они разлететься? / В народ, в народ? / И радость народу / Готовы ли они

нести?». Иногда «инфинитивная» готовность, напрямую или косвенно связанная с лирическим «Я», – это сложное состояние психологической обостренности, «экзистенциального острия», эмотивной «заточенности»: привычной удмуртской поведенческо-мировоззренческой постепенности, размеренности в миротексте Васильева могут противостоять внезапность отчаяния, динамика «вдруг»-действия. Такая внутренняя реакция срабатывает, когда автор размышляет о смерти, необратимости жизни, времени. Приведенные выше текстовые фрагменты, в которых осуществляется инфинитивная конкретизация готовности, представляют собой своеобразные инвариантные центры, к ним восходят многие сюжеты, художественные и грамматические реалии рассматриваемой книги. К инвариантному костяку поэтического мира Васильева относится акцентуация оценочного восприятия, выражаемая инфинитивом *дунъяны* «ценить, оценить» или инфинитивным сочетанием с этим глаголом: «*Адямилэсь но улонзэ / Ужезъя дунъяны кулэ*» [Васильев, 1984: 20] – «И жизнь человека / По делам его нужно оценивать»; «*Сыръясь юос азын мыкырскисько – / Дышетйзы ужез жеч дунъяны...*» [Васильев, 1984: 83] – «Перед хорошими (уродившимися) хлебами преклоняюсь – / Они научили работу по достоинству ценить...». Оценочные маркеры у Васильева, прежде всего, – коллективное одобрение жизненной стратегии человека.

Важный инвариантный тематический код (фон) стихотворных произведений Флора Васильева, активизирующий ИП, – природа, с которой взаимодействует лирическое «Я». Жизнь природы и жизнь человека перекликаются, но иногда поэт предпочитает «снять» человеческое присутствие в тексте и на поэтическую авансцену выводит природу в ее нескучном одиночестве: «*Чалмыт, уг кылйськы куара. / Уг дырты усыны лымы. / Додьы улын гинэ шара / Лымы дйсьтэ жукуртыны...*» [Васильев, 1984: 54] – «Тихо, не слышно и звука. / Не спешит падать снег. / Только под санями громко / Снег смеет скрипеть...»; «*Пужымъёс вольяллям бурдъёссэс, / Жезегъёс кадъ медо лобзыны. / Тольёсын жыгыртэм мугорзэс / Нош уг лэзы музъем кошкыны...*» [Васильев, 1984: 71] – «Сосны расправили свои крылья, / Словно гуси, хотят они лететь. / Ветром объятые их тела / Земля не отпускает улететь...». Среди «природных» сюжетов в лирике Ф. Васильева важное место занимает образ дождя: дождь особенно тесно связан с лирическим субъектом, дождь может получать антропоморфные черты:

*Васько шуныт зор шапыкъёс,
Вож куаръёсты чылкыт мисько.
Огсыр шытыртыса, соос
Ас куспазы кадь верасько.*

*Кылзы тупа, вылды. Соос
Уг чыдо кадь люкиськыны.
Кык кенакъёс музэн, соос
Їукозь ик дась вераськыны.*

[Васильев, 1984: 247]

Падают теплые капли дождя,
Зеленые листья чисто моют.
Монотонно шепча, они
Словно между собой разговаривают.

Нашли, видимо, общий язык. Они
Никак не могут расстаться.
Как две кумушки,
До утра готовы болтать.

В стихотворении при помощи показателя **-ськ-** (щ`к) создается звуковая характеристика дождя – почти шептание. Континуум дождя, художественно предполагающий уныние, тоску, печаль, возвращение к «текстам» прошлого, в произведении «Туннэ сям-сям зоре ук таид!» («Сегодня как из ведра льет дождь») противоречит внутренней активности лирического героя, вновь включаются механизмы отрицания. Дождь «закрывает» человека от внешнего мира, может вводить в состояние рефлексии, грустных раздумий, в данном случае чуждое оптимистическим установкам стихотворного «Я»: «*Зор уг лэзы педло потыны; / Ёс азын катанчи со возъям. / Нош коркан но уг лу пукыны, / Пукыны вордскымтэ мынам сям...*» [Васильев, 1984: 245] – «Дождь не позволяет выйти на улицу; / Перед дверьми он шторы затянул. / И дома невозможно усидеть, / Сидеть не в моем характере...». Образ дождя (с несколько редуцированной семантикой) встречается в тексте «*Куректыны өвёл кулэ*» («Горевать не надо») инфинитивы здесь «заклинают» отрицанием:

*Қуректыны өвөл қулэ,
Қулэ өвөл қуректыны.
Пельыд зечсэ гинэ кылэ,
Зечлы гинэ вордкиськомы...*

*Ненег тёлэн мед вешалоз
Вордкись сяська кадь улонэз.
Шуныт зорен мед чупалоз
Быгыльскыны кутскем тысез...*

[Васильев, 1984: 239]

Горевать не нужно,
Не нужно горевать.
Уши твои слышат только хорошее,
Только для доброго мы рождаемся...

Пусть ласкает нежным ветром
Жизнь, как рождающийся цветок.
Пусть поцелует теплым дождем
Зерно, начинающее зарождаться (созреть)...

В стихотворении развивается ключевая для Васильева тема самоуспокоения, самоориентирования на позитивность мировосприятия, на обнадеживающий тезис «Всё будет хорошо». При этом регулярное возвращение к отрицанию плохого и постоянная манифестация положительности жизни, должно быть, сигнализируют об «обратном» – априорной минорности, лиричности, пессимистичности авторского сознания. Как известно, актуализируют то, чего не хватает. И в этом смысле в произведениях Ф. Васильева 1970-х гг. читателю приоткрываются тайнопись художественной психологии, печальные глубины «Я»-миротекста, не всегда прикрытые оптимистической эмалью советской реальности. Рассмотрим еще две инвариантные инфинитивные ситуации в поэзии Ф. Васильева, связанные с вышеобозначенными мотивами сосуществования природы и мира человека, психопоэтической дуальностью лирического субъекта. Первый инвариантный сюжет – сюжет о малой родине, которая нуждается в особом качестве представления. В данных художественных ситуациях используются зрительно-зазывающие, визуальные инфинитивы,

как, например, в знаменитом стихотворении «Милям пужымъёсмы...» («Наши сосны»): «*Мон шуисько. / Оскымтэдэс валаса / Учкыны өти ке, вералоды: / – Котькин но ушъяське / Аслаз шаереныз. / Уг оско ке, / Өте эскерыны...*» [Васильев, 1984: 16] – «Я говорю. / Понимая ваше недоверие, / Если приглашу посмотреть, вы скажете: / – Все хвалятся / Своей стороной. / Если не верят, / Приглашайте проверить...». Красота родного края вызывает у лирического героя естественное желание «разделенной» рецепции – ему хочется поделиться родной визуальностью: «*Гужем люкам чеберлыкез / Мон нуисько калык пöлы. / Возьма-тыны со чеберез / Мед быгатом мон калыклы...*» [Васильев, 1984: 72] – «Летом собранную красоту / Я несу в народ. / Показать эту красоту / Народу пусть у меня получится...». Зрительная энергетика хронотопа соотносится с художественной созерцательностью «Я», эстетические впечатления, приготовленные для Другого, перерастают в поэтические переживания-тексты.

В книге «Улытозям мон улонэз кырзай» есть случаи, когда пара инфинитивов выражает противоположность действия / состояния, такая противоположность, инфинитивная оппозиция иногда сопрягаются с концептами сна-пробуждения: «*Тон ванъэз выдтйд ни изыны, / Зеч муртъёс но шушьёсыз но зеч кöло. / Тон эн дырты, эн, сайкатыны, / Уйвöтын со кырзандэ котькин кылоз*» [Васильев, 1984: 18] – «Ты уже всех уложила спать, / И добрые люди и злые крепко спят. / Ты не спеши их будить, / Во сне каждый услышит твою песню». Парадоксальностью стихотворного заглавия («Кöлон гурлы кöлон гур» – «Колыбельная колыбельной»), вероятно, еще больше подчеркивается онтологическая взаимообращенность сна и пробуждения, ассоциативно стоящими за ними добра и зла. Сон / отдых / «лежание» и «вставание» не только как физические процессы, но и как проекции «внутреннего» противопоставляются в произведении «Выдыны секыт öвöл» («Лечь не трудно»):

*Выдыны секыт öвöл,
Кушты мугордэ.
Уз, кулэ уз луы тöл,
Жог выдод тöлтэк.*

*Нуньясь турын пöлын
Кыллыны усто.*

*Сяськаос но, дыр, тыныд
Жеч салам ысто.*

***Усьыны** но, дыр, секыт
Ноку но өвөл.
Киостэ шөдтэк шорысь
Вөльяськод вөл-вөл...*

***Выдыны** секыт өвөл,
Султыны секыт.
Султыку гинэ шөдске
Адями мылкыд.*

[Васильев, 1984: 159]

Лечь не сложно,
Ты брось свое тело.
Нет, не нужен будет ветер,
Быстро ляжешь и без ветра.

Среди ласкающих трав
Лежать приятно.
И цветы, наверное, тебе
Добрый шлют привет.

И упасть, наверное, не сложно
Никогда.
Руки внезапно
Раскинешь широко-широко...

Лечь не сложно,
Встать сложно.
Только при подъёме чувствуется
Настроение человека.

При рассмотрении лексических единиц текста в количественном аспекте обращает на себя внимание преобладание инфинитивов со значением движения вниз / горизонтального положения, что так же, по всей видимости, является подсознательной экстраполяцией «психологического минуса» авторского миротекста. Инфинитивы в стихотворении безглагольны, образуют структурно-семантическое «целое» с наречие-предикатами. Вместо привычного расположения в конце

строки, ИС репрезентируется в начале, выражая некоторую «семиотичность» состояния.

Мотив сна имеет обыкновение коррелировать с темой смерти. Литерический герой разговаривает с ушедшими из жизни друзьями:

*Уйвõтын мон чëм пумитасько
Югыт дунне выльсь кошкем тодмоосыз.
Мон азьло сямен жечкыласько,
Вераськисько, улэп дырря кадь, соосын...*

*Сайкасько но мон малпаськисько,
Вõтэз токма, вылды, õз кылды **адзыны**.
Му пыртй но кадь соос учко,
Татчы кылем ужзэс, оло, косо **быдэстыны**...*

[Васильев, 1984: 226]

Во сне я часто встречаю
Покинувших белый свет знакомых.
Я, как и раньше, приветствую их,
Беседую с ними как с живыми...

Просыпаюсь и думаю,
Наверное, не зря довелось увидеть сон.
Словно сквозь землю смотрят они,
Оставшиеся здесь дела, может, просят выполнить...

Инфинитивный ореол в сборнике «Улытозям мон улонме кырзай» в ряде стиховых эпизодов служит мотиву парения / полета, который связан со слово-образами, отвечающими за эмотивность, экстагичность (**мылкыд** – «настроение / желание», **сюлэм** – «сердце»):

*Урамысь чаш поттэм куараез кылыса,
Кырзаны-лобыны куриське кадь мылкыд.
Урамысь жингыртйсь сиосын шудыса,
Та пеймыт акшанэ вордйське, дыр, аскы...*

[Васильев, 1984: 92]

Услышав шум улицы,
Душа словно просится петь-лететь.
Играя на звенящих струнах улицы,
В этих темных сумерках рождается, наверное, завтрашний день...

*Сюлэмам вордйське жеч мылкыд,
Кытчы ке лобыны куриське...*

[Васильев, 1984: 95]

В сердце зарождается хорошее настроение,
Куда-то улететь просится (душа)...

Данные фрагменты с похожей лирической ситуацией, с близкими «эмоциональными позами» (сердце / настроение просится куда-то, в неизвестные дали) написаны с интервалом в две недели (первый текст датирован от пятнадцатого марта 1975, второй – тридцатым марта того же года). У Ф. Васильева так часто бывает: какой-либо поэтический / идиоматический сюжет переходит из текста в текст, если хронологическое расстояние между ними не очень большое.

Наиболее распространенным структурным вариантом ИП в пространстве сборника можно считать инфинитивную формулу ИС 2, в ее типичной рифмующейся конфигурации:

*Кошкод ке, кошки. Мон уг возь тонэ.
Азьылдэсь берыд чебер.
Возь выл омыр нош кудэйтэ монэ,
Шулдырлэсь шулдыр гербер!*

*Секыт өвөл, өвөл, дыр, кошкыны.
Сюресьёс – мыд-мыд пала.
Яратонме уд вормы нуыны,
Сюлэмы сое вала...*

[Васильев, 1984: 171]

Если уходишь, уходи. Я не буду удерживать.
Скатертью дорога (букв.: Со спины ты краше, чем спереди).
Воздух лугов вновь опьяняет меня,
Самый красивый гербер!

Нет, не трудно, наверное, уйти.
Дороги – в разные стороны.
Любовь мою не сможешь унести,
Сердце мое это понимает...

*Вань мудрон ёсьёсы йыгаса,
Адями куриське улыны.*

*Со, югыт дуннеез адзыса,
Мар сярись-о кутске **малпаны?***

[Васильев, 1984: 172]

Во все мудреные двери стуча,
Человек просится жить.
Он, видя белый свет,
О чем начинает думать?

*Вужзэ уг луы **воззыны,**
Нуныяно выльзэ.
Дунне вылтй **валмышьяны**
Усьтэ ини синзэ...*

[Васильев, 1984: 189]

Старое невозможно удержать,
Нужно лелеять новое.
Чтобы по свету идти,
Новое уже открывает глаза...

Выбранные наугад тексты с ИС 2 представляют стержневые мотивы авторского мировосприятия – объявление решительного «Нет» прошлому (и это «Нет» в «тихой лирике» Васильева подозрительно энергично произносится), раздумья о смысле жизни, раны любви, которые не заживают даже вопреки трудной работе над собой. Поэзия Флора Васильева – поэзия двух психопоэтических полюсов, двух доминирующих мировоззрений одного «Я», его поэтическое творчество наполнено рефлексивностью, переменчивостью настроений, в стихотворениях Васильева временами просматривается альтернативная соцреалистическому сенсуальному языку чувствительность.

Инфинитивы в поэзии Ф. Васильева, в отличие от функциональной природы инфинитивности большинства удмуртских поэтов 1950–1980-х гг., не являются ни открытым риторическим элементом дискурса, ни абсолютным механизмом рифмообразования. При участии инфинитивов интенсифицируется отрицательность поэтической грамматики, осуществляется раскрытие основных художественных мотивов, интенций, референций. Структурная выразительность ИП (развернутость инфинитивных серий, частота их употребления), по

всей видимости, имеет несколько иную языковую генетику, другой лингвопоэтический характер, отражающий более сложную, чем обычное удмуртско-поэтическое *comme il faut* эпохи соцреализма, палитру творческого самовыражения. Превратившись в реципиента «медленного чтения» (М. Гершензон), всматриваясь в «дискретную нотную систему» (А. Жолковский) инфинитивности, начинаешь ощущать архитектуру противоречия поэзии позднего Ф. Васильева. В споре разных эмоциональных кодов, риторико-стилистических регистров выявляется проблема сочетаемости истинного поэтического таланта и языка «большого стиля», отказаться от которого было для удмуртского писателя почти невозможно. Отсюда – эти «как бы» разрывы лирического сознания и «как бы» промежуточные состояния поэтики, поэзия вполголоса.

**ДО И ПОСЛЕ ПЕРЕСТРОЙКИ:
ИНФИНИТИВ И ИНФИНИТИВНОЕ ПИСЬМО
В ИДИОСТИЛЯХ В. РОМАНОВА,
В. ВАНЮШЕВА, В. ВЛАДЫКИНА,
М. ФЕДОТОВА**

Удмуртская литература 1970–80-х годов немислима без творчества Владимира Романова (1943–1989) – поэта и переводчика, активного литературного деятеля. Для начала стоит заметить, что поэтическая картина мира Романова была идеологически выверенной, соцреалистической (за «правильность» художественного таланта В. Романову, к слову, была присуждена премия комсомола Удмуртии). Однако в истории удмуртской словесности Владимир Романов, по всей видимости, остается не только в амплуа поэта: он обладал значительной харизмой, сильнейшим человеческим магнетизмом, лидерскими качествами. Все это позволяло ему объединять вокруг себя / своей творческо-словесной энергетике молодых, начинающих писателей. В. Романов вдохновенно исполнял роль наставника, учителя, открыл дорогу в большую литературу многим современным удмуртским поэтам (например – Петру Захарову, Виктору Шибанову). В. Романов в своей жизни (в меньшей степени – в творческом самовыражении) придерживался мысли о сакрально-демиургическом назначении поэзии / поэта: он осознанно-неосознанно следовал дионисийским поэтическим заповедям, которые привели его к ранней смерти и особому обожанию в кругу литературных наследников. Действительно, внезапная смерть Владимира Романова, по сути совпавшая с крушением советской империи, предъявила удмуртскому литературно-поэтическому универсуму тему неразрешимого мировоззренческого, человеческого одиночества. На смерть Романова творчески ответили М. Федотов

(ответил не только поэзией, но и собственной судьбой), В. Ар-Серги, П. Захаров, В. Шибанов. Эти эпитафические тексты пронизаны ощущением сиротства, незащищенности и даже – обреченности. Романова как человека и как поэта не хватает / не хватило пришедшему на границе 1980–90-х гг. поколению удмуртских писателей, почувствовавших бездонность пустоты нового времени. Библиография Романова невелика: его основными творческими работами стали книги «Тулусэ мынам» («Весна моя», 1967), «Покчи гужем» («Бабье лето», 1975), «Йырберыктон турын» («Травка приворотная», 1988). Обращаясь к символике названий и коду его метафор, можно предположить, что поэзия Владимира Романова и стала тем самым «бабьим летом» в преддверии продолжительно-мучительного межсезонья.

Инфинитивный ракурс интерпретации показывает, что ранний Владимир Романов – поэт с абсолютной соцреалистической прагматикой и грамматикой – не стоит ждать эффектных языковых aberrаций и образной многоплановости. Инфинитивы в его поэтической системе занимают достаточно скромное место. Инфинитивов здесь мало, они, как правило, одиночные, «сжатые», зависимо-подавляемые, атрибутивные. Романов предпочитает личные формы глаголов в раскрытии соцреалистической проблематики – ему не нужна инфинитивная абстрактность, как, впрочем, и инфинитивная конкретика. В дебютном сборнике Владимира Романова «Тулусэ мынам» («Весна моя»), в котором лирические персонажи живут праведной социалистической жизнью (регламентированным трудом, воспоминаниями об армейских годах, Великой Отечественной войне), всего четыре одиночных инфинитива. Четыре на тридцать стихотворений – очень скромный показатель. Несколько иная инфинитивная картина открывается в сборнике «Покчи гужем» («Бабье лето»): инфинитивы здесь наличествуют в большем количестве, иногда в пределах текста возникает подобие инфинитивной переклички. Инфинитивная семантика, по сравнению с первым сборником, также более ощутима, осязаема. «Покчи гужем» – книга абсолютного *Zeitgeist* (нем. «дух времени»): сюжеты по преимуществу оптимистичны, однако ощущается и драматическое дыхание недавней войны. Герои из этой книги правильно социализируются (по-стахановски работают доярки, романтично-бравые солдаты берегут границы Родины, дети растут образцовыми пионерами, декларируется безальтернативная дружба народов). Настроение, пафос картины

мира «Покчи гужем» отчасти высвечиваются в ключевых фразах и словах – «Нош улон воштйське, уоя» («А жизнь меняется, улучшается»), «пачылэс» («изобильный», «льющийся через край»). Первая инфинитивная сетка сборника встречается в тексте «Кырзась пужыос» («Поющие узоры»): строфа начинается с побудительно-инфинитивной конструкции «*Дышетскы пужыятскыны, нылаш!*» («Учись вышивать, девочка»). Инфинитивы текста семантически связаны с народным искусством вышивания, символизируя одновременно его уход из повседневности и потребность в понимании этой древней тайнописи: «*Кинлэсь-ай тон дышетскод, зэмзэ? / Усьты сандыкэс ёужанайлэсь. / Валаны тон тыршы киужлэсь / Вуныны кутскем лушкем кылзэ...*» [Романов, 1975: 20] – «У кого еще ты научишься, правда? / Открой сундук своей бабушки. / Ты постарайся понять рукоделий / Тайный язык, который начал забываться (уходить)...». Стихотворение заканчивается той же инфинитивно-побудительной формулой, с которой начиналось. В стихотворении «Горд окопёс» («Красные окопы») два инфинитива соединяются союзом *но* («и»), сопрягаются союзом жизни и победы: «*Вырйыл турын-куарен ни согемын, / Нош калыкын уг вуно со ожёс. / Туннэ но улыны но вормыны / Горд флаг сямен отё горд окопёс*» [Романов, 1975: 22] – «Возвышенность травой-зеленью уже заросла, / Но в народе не забываются те бои. / И сегодня жить и побеждать, / Как красное знамя, призывают красные окопы». Военно-солдатские мотивы и образы являются первичным художественным языком сборника «Покчи гужем». Достаточно пробежаться по заглавиям: «Штык», «Присяга», «Пиосмурт пельпум» («Мужское плечо»). Образ защитника Отечества, доблестного воина может соотноситься с миром природы. В балладе «Удмурт кедр сярись» («Об удмуртском кедре») [Романов, 1975: 31–34] привезенный из Сибири и выросший на удмуртской земле кедр семантически коррелирует с погибшим под Сталинградом воином-удмуртом. Инфинитивы, одиноко рассеянные в сюжетном пространстве баллады, работают на тематическое целое произведения, передают эмоциональные оттенки человеческого переживания войны. (Отдельную ремарку заслуживает жанровый подзаголовок «баллада»: поэт не удержался от демонстрации жанрового определения текста – авторское овладение названным жанром должно быть очевидным для читателя). Герои поэзии В. Романова нацелены на подвиг, им необходимо масштабное самопроявление, которое можно

осуществить «здесь и сейчас»: *«Ми подвиг лэсьтыны дасесь туннэ но чўказе...»* [Романов, 1975: 38] – «Мы подвиг совершить готовы сегодня и завтра...». Инфинитив повышает градус этой мгновенной готовности на любой героический поступок (проступок?). В диптихе «Иськем бёрсы иськем» («Километр за километром») [Романов, 1975: 43] инфинитивы акцентируют вербально-акустическое взаимодействие («сказал – услышал»). Дважды повторяющийся инфинитив **кенжытыны** («зажечь») в стихотворении «Тулыс» («Весна») обозначает весеннее обновление, оживание мира и природы после зимы. Весна зажигает зеленым море удмуртских лугов:

*Нош огшоры пислэгед
Юнме тырше вал
Кенжытыны зарезез.
Кызьы-о со
Возьёммылэсь зарезьэс
Кенжытыны быгатэм? –
Ваньмыз гомя воз тылын!..*
[Романов, 1975: 47]

А простая синичка
Зря старалась
Зажечь море.
Как же она
Моря наших лугов
Зажечь смогла? –
Все горит зеленым огнем!...

Одним из видных инфинитивных стихотворений книги «Покчи гужем» представляется текст «Сарана» («Лилия») [Романов, 1975: 49–50] – стихотворение, лишенное привычной соцреалистической громкости, бравады и уводящее в детские воспоминания. В относительно небольшом тексте задействованы четыре инфинитивные формы, передающие действия (**бичаны** «собирать», **лэсьтыны** «делать», **карыны** «делать», **копаны** «копать») и образующие семантическое поле послевоенного счастливого ритуала: дети выкапывают луковицу лилии и наслаждаются ее сочным вкусом. Привычное для удмуртской поэзии инфинитивное чередование (ИС 2) замечено в юмористическом

(и почти детском) стихотворении «Узы» («Земляника»): инфинитивы вербализуют патриотическую гордость одного из лирических персонажей, которую собирательному поэтическому «вы» рекомендуется пресечь горделиво-ответным «земляничным» сюжетом: «*Нош кутскиз ке вераны / Кыдѣкысь вордскем палзэ, / Нош кутскиз ке ушьяны / Шундыё зарезь дурзэ – / Ме́чак юалэ, эи́гьёс: / Узыды бен туж-а трос?*» [Романов, 1975: 52] – «А если начнет рассказывать / О своей далекой родине, / Если начнет расхваливать / Солнечное побережье моря – / Прямо спросите, друзья: / А земляники у вас – очень много?». Инфинитивы в поэзии Романова появляются в измерении поэтических циклов. В сериях текстов, имеющих общее метасюжетное направление, инфинитивы обеспечивают ритмико-семантическую регламентированность: они задают вектор «нарративного продолжения», создают некоторое «грамматическое прикрытие», если обрываются энергетические нити поэтического слова. Анализируя удмуртские стихотворные циклы, периодически рождается исследовательская сентенция о мыслительных паузах, о потерянных в динамике лирического переживания изначальных идеях и художественных целях: иногда кажется, что поэту чрезвычайно сложно поставить финальную точку. В цикле сонетов «Нюлэс» («Лес») инфинитивы с ритмической точки зрения активно заявляют о себе: они рифмуются, индексируют авторскую призывность / обращенность к читателю, «пропагандируют» экологическое кредо Владимира Романова. В четвертом сонете цикла три инфинитива – один одиночный (*дышетскыны* «учиться»), но семантически релевантный, повторяющийся в других сонетных текстах; два других связаны одной строфой, параллелизмом рифмы и семантическим контекстом: автор, предупреждая читателя об его потенциальной ответственности перед природой, обращается к дискурсу угрозы, отдаленно напоминая удмуртскую заклинательную риторику: «*Тэ-лез, шурез ѓд дыш ке утьыны, / Сюлэм чеберлыктэ но тон ыштод. / Егит дыргяд кутскод пересьмыны, / Нырысь яратондэ но вунэтод...*» [Романов, 1975: 63] – «Если не научишься беречь леса, реки, / Ты потеряешь сердечную (душевную) красоту. / В молодости начнешь стареть, / И свою первую любовь позабудешь...». В шестом тексте цикла, где наблюдается инфинитивная позиция ИС 2, экстаичность предупреждения переходит в гармонично-медитативное лирическое настроение, возвратные инфинитивные формы, привносящие в текст

некоторый элемент аллитерации (ш – сь – ск), погружают в неведомый человеческим ощущениям мир природы: «*Татчы шуныт но зёч тёлъёс вуо, / Батыр вайёс вылын шутэтскыны. / Тёлъёс вуо но, ваньзы писпуос / Будон сярсы кутско вераськыны...*» [Романов, 1975: 63] – «Сюда прилетают теплые, добрые ветра / На богатырских ветках отдохнуть. / Ветра прилетают, и все деревья / О росте начинают говорить...». Интересный прецедент инфинитивности имеет место в десятом стихотворении цикла. В пространстве строфы через инфинитивный код осуществляется трансляция привычной для В. Романова назидательности: восклицательные знаки, «верные друзья» инфинитивных ситуаций, «сталкивают» в метафоре лесного пожара две парадигмы жизни – излишнюю гордость и осторожность, которая, напротив, не бывает лишней: «*Урмем тылэн нюръяськыны секыт. / Нош вазь на, вазь мултэс данъяськыны! / Я, ку меда дышом ни нюлэскын / Чакласькыны, эшишо чакласькыны!*» [Романов, 1975: 66] – «С разбушевавшимся огнем бороться сложно. / Но рано еще, рано чрезмерно нам гордиться! / Когда же мы научимся в лесу / Быть осторожными, быть осторожными!». При чтении этих строк и многих других фрагментов из удмуртской поэзии разного времени складывается впечатление, что удмуртский автор (без персоналий, как собирательный образ) несколько пренебрежительно относится к своему читателю. Авторское видение мира / роли простого человека в мироустройстве не просто назойливо доминирует, а «навязывается», тотализируется. Как будто читатель нужен лишь для социально-творческой самоидентификации. В других сонетах цикла фигурируют единичные инфинитивы, чья семантика перекликается с временами проглядывающей абсурдностью соцреалистического темперамента лирического субъекта: «*Асьме шоры юн оскыса учке / Нюлэс пушкысь котькудйз но писпу. / Кызлы но сётйське одйг вапум, / Нош собере со сисьмыны кутске. / Пужым но дась каллен погыраны. / Нош со нырысь ик одно мед тодоз, / Кулэ луоз-а виль лэсьтйськонын, / Со интые йэсутскоз-а виль будос..?»* [Романов, 1975: 67] – «На нас с большой надеждой смотрит / Каждое дерево в лесу. / И ели дается одна жизнь, / А потом она начинает гнить. / И сосна готова потихоньку свалиться. / Но вначале она непременно должна знать, / Нужна ли будет она на новой стройке, / Вырастет ли на ее месте новое дерево...?». На «красно-зеленом» фоне соцреалистической модели мира Владимира Романова

особую лирическую значимость приобретают нечастые «черно-белые» сюжеты из фотоальбома личностных переживаний. В стихотворении «Тон пыжьёс лэсьтылйд» («Ты делал кораблики») инфинитивы концептуализируют тоску лирического «Я» («Я» грамматически может быть представлено и в «Ты»-позиции) по детству, детским играм / атрибутам: «Сыл-ай, сыл, / Оло нош **юрттыны** быгато: / Пичи дыр шаере / Синпöртмась тылыез **утчаны** / Дасяське берпуметийез пыж. / Нош уг тодскы оззэ: / Басьтозы-а тонэ со пыже?..» [Романов, 1975: 74] – «Постой-ка, стой, / Может, смогу помочь: / В страну детства, / Волшебное перо разыскать, / Готовится последний кораблик. / Но не знаю одного: / Возьмут ли тебя на этот кораблик?..». Наиболее оригинальной, поэтически самостоятельной, в содержательном плане менее идеологизированной является последняя книга Владимира Романова «Йырберыктон турын» («Травка приворотная»). Тексты, вошедшие в сборник, свидетельствуют об изменении тональности – здесь появляются темы, окрашенные персоналистичностью, биографичностью живого, противоречивого человека. Характерное для В. Романова «ударничество» отходит на второй план, в центр поэтического внимания попадают общечеловеческие темы – любви, дружбы, самовыражения в искусстве. Чувствуется, что поэт сложно сживался с перестроечными реалиями, ему не просто было перекраивать материю своих поэтических привычек. За оптимистично-радостным мироощущением многих стихотворений сборника проглядывают грустные сомнения, предчувствие конца (эпохи, собственной жизни?). словно поэт подводит итоги, пытается определить свое место в удмуртском литературном пантеоне, вспоминает друзей-писателей, которые еще недавно были рядом (стихотворения, посвященные Ф. Васильеву, Г. Красильникову). Переплетенность радостного и грустного усложняет образный язык стихотворных произведений. Что касается инфинитивной проблематики – ее характер в целом не меняется: в текстах по-прежнему преобладают одиночные инфинитивы, реже встречаются инфинитивные переклички, цепочки. До двадцатой страницы книги «Йырберыктон турын» инфинитивы не обнаруживаются. Первое инфинитивное стихотворение – «Ваёбыж кар» («Ласточкино гнездо»). Текст повествует о переживаниях ребенка по поводу гнезда ласточки, которое нельзя трогать, разрушать, иначе по поверьям, сгорит дом, случится что-то недоброе. Детские фантазии, «подогреваемые»

предупреждениями матери, создают светло-грустную ауру стихотворения. В фокусе детского мировосприятия соприкасаются надежда на скорое возвращение отца с войны, ожидание хорошего урожая, вера в гнездо как в символ благополучия. Владимир Романов прекрасно чувствует психологию детства, убедительно выступает от детского лица: такие тексты обрекают на длительное послевкусие, сочувствие, сопереживание. Инфинитивы в стихотворении «Ваёбыж кар» акцентируют семантическую линию запрета, запрещенного: «*Коргид сигын – ваёбыж кар. / Мыным гинэ тодмо со. / Сое – / Сутскоз, шуо, корка – / Йётылыны уг косо. / Сое, пие, – шуэ нэнэ, – / Изъянтыны уг яра... / Нош мон сое учко гинэ, / Номыр сое уг кары... / Ваёбыж кар... мон тодйсько: / Исалляны уг яра. / Нош мон о́жыт гинэ учко, / Сое номыр уг кары...*» [Романов, 1988: 20] – «Под крышей хлева – гнездо ласточки. / Только мне об этом известно. / Его, говорят, / Трогать нельзя. – / Сгорит дом. / Его, сынок, – говорит мама, – / Разорять нельзя... / А я только взгляну на него, / Ничего с ним не сделаю... / Гнездо ласточки... я знаю: / Трогать нельзя. / Я только чуть-чуть взгляну, / Ничего с ним не сделаю...». Запреты эти, перекликающиеся с протекстовым фоном жизненных испытаний, предопределены удмуртскими мифологическими представлениями, «кодексом поведения» традиционной культуры. Инфинитивы типа ИС 2 функционируют еще в одном замечательном, экстатичном стихотворении «Выжез тудву нуэм» («Половодье») – весенние воды уносят связывающий два берега мост, вызывая у лирического субъекта сожаление, недоумение, грусть:

*Яръёс огъя выжзэс
Оз тодэ утыны.
Нош кудйз янгышгес –
Бергес ни тунаны.
Одйг вакчи уйскын
Выжез тудву тарказ.
Кык ярдурьёс кустын
Лэйка пичи лодка.*

[Романов, 1988: 61]

Берега общий мост
Не смогли сохранить.

А кто больше виноват –
Поздно уже гадать.
Одной короткой ночью
Мост унесло половодьем.
Между двух берегов
Качается маленькая лодочка.

Инфинитивы в этом отрывке заряжены семантическими импульсами возмущенной обеспокоенности лирического «Я», которое грамматически не задано, не персонифицировано (тем самым, видимо, препарируется некая глобальность, обобщенность оценки случившегося). По всей вероятности, одинокая лодка в бурлящих водах весны – это метафора человека, заблудившегося в половодье новой (перестроечной) экзистенции. К слову, Владимир Романов любит поэтизировать межсезонье (например, в стихотворении «Гужем ортчиз» («Лето прошло»)), художественно выделяя мотив переходности / цикличности в природе и человеческой жизни. Инфинитивная сетка имеет место в стихотворении «Сылал сярсы» («Про соль»), которое нельзя отнести к числу удачных произведений Романова. Сюжет, разворачивающийся вокруг слово-образа «соль», отсылает к профанности тела (пот), и одновременно является сакральным символом физического труда, на котором, согласно Романову, держится мир. Инфинитивы в тексте, «безусловные», зависимые, соподчиненные, являют собой квинтэссенцию инфинитивного дискурса удмуртской поэзии 70-х, 80-х гг. XX века. Инфинитивы для автора – преимущественно строительный материал, лишенный семантико-грамматической изысканности. В том числе при помощи инфинитивов выстраивается линейность лирического повествования. В целом, структурно-семантическая специфика инфинитивности в творчестве Романова характеризуется языковой нормативностью, образной прозрачностью, социальной направленностью коннотаций, назидательным самоутверждением авторского «Я». Перестройка, которую творчески застал Владимир Романов, в полной мере не могла стать его «ключевым смыслом», проецирующимся на язык, поэтику, грамматику, стиль художественного мышления. И стихотворение «Сылал сярсы» иллюстрирует инвариантное соцреалистическое ИП: тотально-подчиненное другим предикатам-лицам, императивно-восклицательное, отменяющее все «Но»:

*Зарнитэк улод тон кырӗаса –
Сылалтэк уд чида улыны.
Кемалась вера ук калыкмы:
– Сылалдэ эн шедьты пазьгыны!
Керетон потоз, пе, пурӗыса...
Та сямлэсь муззэ валаськомы:
Сылалэз секыт вал шедьтыны...
Табере ини мукет улон.
Сылалэн дуныз – ӗсыны коньы.
Сылалты коть вань липетьӗстэ,
Малпаськид ке маскаръяськыны!...
Нош улон – ӧвӧл маскаръяськон.
Дэреммы вылысь сылалтьӗстэк
Дуннеын уз луы улыны!*

[Романов, 1988: 83–84]

Без золота ты будешь жить припеваючи –
Без соли ты не сможешь жить.
Издавна уже говорит наш народ:
– Не рассыпь ненароком соль!
Ссора начнется,
Смысл этой приметы мы понимаем:
Соль сложно было найти...
Теперь уже другая жизнь.
Цена соли – полкопейки.
Посоли хоть все крыши,
Если вздумашь повеселиться!
Но жизнь – это не веселье.
Без соли на нашей одежде
Не сможем на свете жить!

Многоаспектного исследовательского взгляда заслуживает творчество Василия Ванюшева (1936) – авторитетного филолога, доктора наук, профессора, поэта, прозаика, журналиста, выпускника МГУ. Начиная с 1970-х гг. его работы являются важной частью удмуртского гуманитарного контекста. Филологические исследования, посвященные сравнению литературно-художественных процессов в национальных республиках Поволжья (актуализация «своего» и «чужого», этнического и общемирового и т.д.) получили широкое признание в научных

кругах, открывая новые пути сопоставления типологически близких вербальных культур. В.М. Ванюшев многие годы успешно занимается изучением творческого наследия Григория Верещагина, выявляя различные грани биографии, научно-литературных текстов выдающегося удмуртского просветителя. В. Ванюшев известен и как специалист по поискам удмуртского эпического прошлого (теоретизация удмуртского «эпососоздания», работа с эпическими фрагментами М. Худякова и др.). Библиография В.М. Ванюшева составляет десятки книг, среди которых важное место занимают поэтические сборники: «Выжьюсы» («Родные корни», 1976), «Шунды но гудыри» («Солнце и гром», 1980), «Шунды-мумы» («Мать солнца», 1990), «Арьёсын ваче син» («Лицом к лицу с годами», 1995), «Удмурт Выжы книга = Как будто Книга бытия» (2006). Стихотворения В.М. Ванюшева переведены на английский, французский, русский, венгерский, финский, эстонский, татарский, чувашский. В 1993 году увидела свет книга «Салам, Шупашкар» («Привет, Чебоксары») на чувашском языке. В настоящее время Василий Ванюшев готовит к изданию франкоязычную версию книги «Удмурт Выжы книга».

Поэтическая стратегия В. Ванюшева сопряжена в первую очередь с авторской обеспокоенностью за судьбу удмуртского народа. Данный лейтмотив, прежде отвергнутый соцреалистическим стилем, в конце 1980-х начале 1990-х гг. показался особенно актуальным. Снятие запретов на открытые «этнические дискуссии», возможность почтительно оценить недавнее прошлое формировали новую парадигму гражданской, творческой идентичности, в основе которой – критическое, констатирующее мышление. Недовольство советской моделью мира, импульсивно прорывающееся в сферы искусства, сопровождается значительной разочарованностью в настоящем. Эта психология двойных, часто противостоящих, мировоззренческих систем становится важным художественным языком в удмуртской перестроечной литературе. В. Ванюшев в своей поэзии не пытается договориться с непринимающим социумом, с новой, не всегда понятной, культурой, он не отказывается от удмуртской традиционной картины мира, не играет в отвлекающие постмодернистские игры. Поэт творчески говорит о том, что обычно в национальной словесности принято замалчивать, что неудобно выносить в область художественного обсуждения. В.М. Ванюшев, родившийся в маленькой удмуртской деревне, знает,

каково это – потерять свою малую Родину, полагаться на образы, приезжать на заросшие поля детства, соотносить в памяти «как было» и «как есть». Поэт напоминает читателю о внутренней трагедии забвения, манкуртизме: человек, ушедший от родного языка, теряет лицо, оказывается незащищенным в современном мире этнического полусиротства. Экзистенциальное спасение – в уважении к своим корням, народу, языку. Эти поэтические призывы-мотивы не могли не стать программой индивидуальных действий – поэт и профессор на разных уровнях отстаивает «коллективные» интересы удмуртов.

В поэтическом творчестве Ванюшева выделяются две композиционные тенденции: автор отдает предпочтение или песенной форме, или актуализирует формат лиро-эпического повествования, обращается к «многоступенчатой» сюжетике. Регулярно встречаются внешние композиционные маркеры – посвящения, жанровые пояснения. Автору важно акцентировать обращенность текста к конкретным людям, показать адресность (адресованность) своих творческих размышлений. Новаторским в свете развития литературно-жанрового сознания представляется опыт синтеза поэтического и прозаического пластов в структуре одного произведения (На таком принципе совмещения построена «Удмурт Выжы книга»). В целом, художественный язык Василия Ванюшева – язык открытых сигналов; традиционность, предметность «лингвистики» текстов отвечают ключевой потребности авторского «Я» – быть услышанным.

Инфинитивное письмо в идиостиле Ванюшева – не доминантный грамматический код. Инфинитивов немного, они не часто образуют даже минимальные серии. И тем интереснее проявить их семантическую наполненность, связанность с инвариантами поэтического мира. Для исследования категории инфинитивности были выбраны две книги: «Арьёсын ваче син» («Лицом к лицу с годами», 1995) и «Шундымумы» («Мать солнца», 1990).

В стихотворении «Туж кыдёкысь зарезь доры» («К очень далекому морю») ИС 3 имеет разрозненный вид – если два финальных инфинитива взаимодействуют, то первый выступает сам по себе: *«Туж кыдёкысь зарезь доры / Вуон понна кулэ, дыр, / Кожылытэк / Азьлань вамышъяны... / Лэсьтон понна кулэ / Шур ву кадь весь / Азьлань, азьлань портйськыны. / Батыр ёвёл... / Озьы ке но, потй мон / Шудэн тулкымъяськись / Зарезь дорам вуыны»* [Ванюшев, 1995: 19] – «Чтобы

добраться до далекого моря, / Нужно, наверное, / Не сворачивая, / Вперед шагать... / Для дела нужно, / Как река, постоянно / Вперед, вперед пробиваться. / Не богатырь... / Но вышел я / Добраться до моря, / Счастьем волнующего». Инфинитивы, передающие семантику стремления, движения, развивают тему поисков счастья, метафорой которого в тексте является образ далекого моря (*кыдѣкысь зарезь*). ИС семантически заряжено необходимостью (*кулэ* «надо»). Помимо лирического «Я», в стихотворении ощутима позиция «отвлеченного» повествователя, размышляющего о диалектике жизни. Сквозной элемент данной инфинитивной ситуации – наречие *азьлань* «вперед», становящийся неким экзистенциальным вектором. В стихотворении «Гожтэт» («Письмо») ИС 3 также реализуется на разных «флангах» текста. В первом случае инфинитив управляется конструкцией с положительно-радостным констатирующим значением:

*Умой мыным, лякыт,
Муспотонэ,
Тонэн пумиськонме малпаськыны...*
[Ванюшев, 1995: 22]

Хорошо мне, приятно,
Любимая,
О нашей встрече думать...

Во втором инфинитивном фрагменте звучит мотив невозможности возможного расставания, инфинитив двоеточием предваряет любовный пассаж «Ты»-лица. В третьем эпизоде инфинитив структурно и семантически сопряжен с безличным глаголом *кыске* «тянет». Это сочетание продолжает дискурс нежности, любви:

*Мöзми, эше,
Ялан монэ кыске
Мöля вылад
Йьirme мыкыртыса шутэтскыны...*
[Ванюшев, 1995: 22]

Соскучился я, друг мой,
Меня постоянно тянет

На груди твоей,
Склоня голову, отдохнуть...

В стихотворении «Лымы» («Снег») [Ванюшев, 1995: 36] инфинитивы снова привлекаются трижды, они рифмически аккомпанируют заглавно заданному слово-образу **лымы** «снег»: **юаны – вераны – калтыртыны** («спрашивать» – «говорить» – «бродить»). Инфинитивы «рассыпаны» по разным строфам, и в целом – они отражают особую коммуникативную энергетику текста – желание делиться радостью увиденного, выразить восхищение природе, разговаривать с ней. В поэзии Ванюшева регулярны инфинитивы созидания (**будэтыны, кылдытыны, ужаны** «выращивать», «создавать», «работать»). Язык сублимирует потребность авторского сознания в действии, в преобразовании внутренних и внешних сторон жизни. Частотной является соединенная форма инфинитива и отрицательного предиката **уг лэзь** («не разрешает, не отпускает»). Сочетание обычно выражает глубинную связь лирического субъекта и народа, этнических корней. Так, в балладе «Кедра» (посвященной писателю Кедра Митрею) инфинитив **уг лэзь** поэтически индексируют духовную силу человека, живущего творчеством, метафизикой родного этноса, языка [Ванюшев, 1995: 164]. Инфинитивы ожидаемо появляются в песенных текстах, где составляют «гладкопись» рифмы:

Мон кутски чупаны –

Вожанме вунэти.

Кутскыса вожаны –

Гажанме ке ышити?!

Ох, ческыт чупаны –

Ултозям гажало!

[Ванюшев, 1995: 66]

Я начал целовать –

Про ревность свою забыл.

Если начну ревновать –

Не потеряю ли я любимую?!

Ох, сладко целовать –

Всю жизнь буду любить!

В данном отрывке инфинитивы объединены не только рифмой, но и общим импульсом начинания, начала.

Инфинитивы у В. Ванюшева нередко реализуются в диалогических конструкциях, придавая тексту оттенки легкости, незамысловатости общения (напр., «*Чик ѓз пот бертэме*» – «Совсем не хотелось возвращаться» [Ванюшев, 1995: 66]). Диалог в темпоритме коммуникации лирических героев уступает место монологу, когда речь заходит о болезненных точках восприятия реальности. В стихотворении «Крезьчи» («Гусляр») при участии минимальной инфинитивной серии эксплицируется гамма сложных личностных чувств. В тексте как бы взаимодействуют два голоса – голос старика, сетующего на необходимость расставания с *крезем* (гуслиями) и рефлексирующего авторского сознания, которое вписывает стихотворный сюжет в «апокалиптичность» этнического беспамятства. Впрочем, в инфинитивных репликах лирического персонажа помимо констатации тяжести «отдавания» можно расслышать и сентенцию надежды:

*Ой, каръянэ, крезе, – шуэ со, – мусое,
Мыным сэкыт тонэн люкиськыны...*

*Ой, каръянэ, крезе, – шуэ со, – мусое,
Шедьтоз тонэ, лыктоз ай музее
Бурд ульёсад вордскем кыче ке пи,
Дйсьтоз питырьяса ик шудыны...*

[Ванюшев, 1990: 16]

Ой, несчастный мой, крезь, – говорит он, – милый,
Мне сложно с тобой расстаться...

Ой, несчастный мой, крезь, – говорит он, – милый,
Найдет еще тебя, придет в музей
Под твоим крылом родившийся парень,
Посмеет, вращая тебя, играть...

Ситуации адресности, диалогичности поэтического слова у Ванюшева могут быть обрамлены инфинитивно организованными вопросами, часто имеющими риторический характер: «*Сюлэм, сюлэм, / Жадид шат улыны? / Оло, жадид ялан нюръяськыны...?*» [Ванюшев, 1995: 109] – «Сердце, сердце, / Неужели ты устало жить? / Может

быть, ты устало постоянно бороться...?». В поэзии В. Ванюшева есть тексты, отдаленно напоминающие удмуртские куриськоны-молитвы. В их грамматике в семантическом плане иногда видное место занимают инфинитивы, которые символизируют важно-глобальные, решительно-решающие действия или состояния: *«Анай-шунды, / Атай-толэзь, / Сюресмес югдытйзы: / Анай алйз, / Атай ёз лэзь / Янгыше вамыштыны. / Атай кошкиз ож луд вылэ / Лек тушмонэз уल्याны, / Анай сюлэм, шунды выллем, / Вёзас шунтйз милемыз. / Анай-шунды, / Атай-толэзь! / Нош ик тушмон бурдыське: / Ассэ Музьем шармес быдэс / Пуштытыны дасяськем. / Зарни шунды, / Азвесь толэзь, / Сётэ визьбур милемлы! / Уй но нунал югдэмдылэсь / Кужым медло дуннелы!»* [Ванюшев, 1995: 102] – *«Мать-солнце, / Отец-месяц, / Дорогу нашу освещали: / Мать уговаривала, / Отец не разрешал, / Делать опрометчивый шаг. / Отец ушел на войну / Лютого врага изгнать, / Материнское сердце, словно солнце, / Рядом согревало нас. / Мать-солнце, / Отец-месяц! / Вновь враг окрыляется: / Весь земной шар / Собрался он взорвать. / Золотое солнце, / Серебряная луна, / Дайте нам разума! / От вашего дневного и ночного света / Пусть будет сила у мира!»*. Инфинитивы участвуют в риторических формулах, призывающих к бережному, внимательному отношению к удмуртскому народу, языку. В таких случаях инфинитив может эмоционально «обострять» стихотворное повествование: *«Вашкала выжымес, удмуртмес вузалом шат – / Быдтыны сётэмы шат кылмес?»* [Ванюшев, 1995: 135] – *«Неужели продадим наши древние корни, удмуртскость – / Неужели позволим уничтожить наш язык?»*. Обострение тональности произведения активизируется и грамматической констатацией упущенных возможностей: *«Пельга выжы, Чабья выжы, Омга... / Жеч малпаса, дыр, лэсьтйзы асьсэлы кар. / Ваньзэс ик утыны ём быгатэ уга – / Оген-кыкен быре гурт котькуд ар...»* [Ванюшев, 1995: 136] – *«Род Пельга, род Чабья, Омга... / Думая о хорошем, наверное, строили себе селенья. / Однако не смогли мы их все сохранить – / Одна-две деревни исчезают каждый год»*.

Более содержательные примеры функционирования инфинитивов выявляются в поэмах Василия Ванюшева «Меми гоштэт» («Мамино письмо») и «Вожвыл» («Наперекор»).

Поэма «Меми гоштэт» в творчестве Ванюшева занимает одно из центральных мест. Поэт включает ее в поэтические сборники,

с особой теплотой вспоминает историю создания. Поэма, состоящая из трех частей, – одно из лучших в истории удмуртской литературы произведений о Великой Отечественной войне. Это тот срез жизненных, психологических впечатлений, который не может быть забытым, художественно замолчанным. Тем более, что детство и юность писателя пришлось на военные годы. Поэма в значительной степени автобиографическая: здесь на уровне сюжета и образов встретились реальные события, актуализированные детским восприятием и авторским сознанием, и художественные фикции, за которыми, по словам Ванюшева, стоят записанные им истории фронтовиков. Установка на документализм – заметная и знаковая черта поэтической картины мира Ванюшева. Предельная реалистичность поэтического в случае с изображением войны представляется оправданной, усиливающей трагические подтексты событийности. Вместе с тем, в поэме «Меми гождэт» писатель использует и этнопоэтические выразительные средства, оттеняет описание военно-повседневного существования метафорами, сравнительными оборотами, паремическими конструкциями. Инфинитивов в тексте поэмы больше, чем в структуре обычного стихотворения. Они чаще одиночные, однако образуют устойчивые семантические группы. Так, в первой части ИП репрезентирует семантический ореол корреспонденции обучения, учения / незнания, неумения: **«Тырмоз ини / Дышетскыны, дыды...»** [Ванюшев, 1995: 65] – «Хватит уже / Учиться, дочка...»; «Будэ нылы, / Ваньзэс шумпоттыса. / Соин книга но / лабыртэ ини! Кылзэ, / синкылиеэ пыр мыняса, / Лыдзиськыны быгатйсьтэм меми...» [Ванюшев, 1995: 69] – «Растет у них дочка, / радуя всех. / Книгу / пытается читать уже! / Слушает, / сквозь слезы улыбаясь, / Не умеющая читать мать...»; «Марьямылэн, шуо, / Душа нылыз / Дышетыны выре ни, / Пöлы пум...» [Ванюшев, 1995: 70]; – «Говорят у Марья, / Дочка Душа, / Пытается уже учить (маму читать)...»; «Дугдйз Марья: / Пумтэм-йылтэм улон! / **Вормоз меда / Гождэт тэрытыны?**» [Ванюшев, 1995: 73] – «Остановилась Марья: / Бесконечная жизнь! / Сможет ли / Письмо вместить всё?». Инфинитивы в данных текстовых отрезках являются проводником сквозной интенции произведения: Марья учится писать и читать, чтобы быть ближе к ушедшему на войну мужу. В первой части поэмы изображается жизнь в деревне, трудная, но полная надежд. Героям верится, что война скоро закончится, и всё встанет на круги

своя. Во второй части инфинитивы семантически сопровождают образ коня / лошади. Это образ, на котором смыкаются прошлое и настоящее, счастливые воспоминания мирного быта и редкие на радости дни войны: *«Пересь вал улошо, / Нош колхозэ / Микаль пыриз / Кельыт ужпиеныз. / Вылаз пуксёд гинэ, / Шунды кадь горд ужпи / Кётсэ шудэтыса / Кутскоз вал эктыны...»* [Ванюшев, 1995: 78] – *«Старый был конь, / Но в колхоз / Микаль вступал / С рыжим жеребцом. / Только сядешь, бывало, на него, / Как солнце рыжий конь, / Играя прожилками, / Начинал пританцовывать...»*; *«Энер, сермет, кортнэт но е бычы... / Ваньзэ эскероно, / Тупатьно дыраз... / Буш вал вылын ворттылыны капчи...»* [Ванюшев, 1995: 79] – *«Седло, уздечка, стремяна и пряжка... / За всем нужно следить, / Вовремя нужно приводить в порядок... / Верхом на коне кататься легко...»*; *«Нош со куспын / Солдат огдышемяз / Вуиз ни / Вальёссэ султытыны...»* [Ванюшев, 1995: 84] – *«Между тем / Солдат по привычке / Успел уже / Лошадей своих поднять...»*. Инфинитивы в этих фрагментах передают семантику движения. Примечательно, что вторая часть поэмы отличается высокой степенью образительности, здесь разворачиваются украинские пейзажи. В южном очаровании природы угадываются фатальность, близость смерти, красота «сталкивается» с ужасами войны. В третьей части инфинитивные серии (ИС 2) имеют два семантических центра. Первый – образ почтальона Катерины, которая ходит вокруг да около, не решаясь вручить возвращенное письмо: *«Почта нуллісь / Нылмурт со, / Катерна, / Коркась корка / Котыръяны потійз. / Арня ини / Сюлмыз шымырскемын, / Ёз тод, кызы / Марья пыр ортыны...»* [Ванюшев, 1995: 85] – *«Почтальон, / Девушка, / Катерина, / Дома / Вышла обходить. / Неделю уже / Сердце ее съедено, / Не знала она, как / Марью пройти...»*. Инфинитивы движения / перемещения психологизируются, соотносятся с эмоциональной напряженностью ожидания. Вторая группа инфинитивов предваряет собой кульминацию поэмы – сюжетное упоминание о смерти Микаля. Первичное значение инфинитивных форм – спокойствие, которое отвергается контекстом времени и предчувствием невозвращения любимых людей: *«Буйгатыны тыришиз / Гуртысь калык: / – Тон люкиськы секыт малпанэныд! / – Оскиз но кадь. / Но куректійсь сюлмыз / Ёз сёт визьлы / Лачмыт басылскыны...»* [Ванюшев, 1995: 87] – *«Пытались утешить ее / Односельчане: / – Ты оставь свои тяжелые мысли! / Кажется, и поверила. / Но плачущее сердце / Не давало разуму / Успокоиться...»*.

Инфинитивы в небольшом количестве встречаются в поэме «Вожвыл» («Наперекор»). Это произведение, подобно другим текстам Ванюшева, глубоко социально и психологично. Текст своеобразно структурирован: изначально кажется, что поэма состоит из совершенно самостоятельных, автономных стихотворений, репрезентирующих разные сюжеты, разных героев. Ощущение спонтанной собранности «Вожвыл» отменяется при более заинтересованном чтении. Выявляется, что фрагменты-части поэмы объединены общим «синдромом» потерянности в новом времени, неузнаванием «лица» современности. Поэма начинается сценой спора «правд» старика-бюрократа и молодого человека. У каждого из них своя социополитическая точка зрения, свой набор, «темперамент» доводов, доказательств. Авторское сознание «ведет» эти монологи-диалоги, дополняя их уточняющими объективированными ремарками: *«Егит пимурт / Пересь бюрократлы / Тодаз вайылэ шимес иворъёсты: / Сюрсэн калык / Ыбылэмын юнме! / Сюзэмын вир / Куректыса кынме...»* [Ванюшев, 1995: 165] – «Молодой мужчина / Старому бюрократу / Припоминает страшные события: / Тысячи людей / Расстреляны напрасно! / В сердце кровь / От горя стынет...». Инфинитивы в первой части семантически относятся к обоим персонажам, высвечивая их поведение, психологические установки: *«Вера пимурт. / Турттэ мозмытскыны. / Бурдъёсыныз / Тышка кекатйёсез... / Нош бюрократ / Уг дырты юрттыны. / Йырзэ гинэ / Уллань мыкыртылэ...»* [Ванюшев, 1995: 165] – «Говорит мужчина. / Пытается он освободиться. / Крыльями своими / Бьет душителя... / А бюрократ / Не спешит помочь, / Только головой / Кивает...»; *«Вера пимурт. / Ваньзэ вера-кисьтэ. / Вьльдыёс вакыт / Вьль визь сётйз солы. / Егит на со. / Пыкылыны дйсьтэ...»* – «Говорит мужчина. / Всё говорит-изливает. / Новое время / Новый взгляд ему дало. / Молод он еще. / Смеет еще попрекать...». Инфинитив фигурирует в «грамматике» внутреннего монолога бюрократа, признающее-непризнающего собственную неправоту: *«Чидан сяна / Астэ ачид пёян... / Зорез-котэз / Кин нималляз / «Шунды»? / Ултйяны сётскем / Калык пёлын / Кин кырзэалляз: / «Дано медло иудмы!»* [Ванюшев, 1995: 166] – «Кроме терпения, / Самообман... / Дождь-слякоть / Кто называл / «Солнцем»? / Среди униженного / Народа, / Кто пел: / «Слава нашему счастью!». Сознание лирического субъекта пытается анализировать «обвинительные приговоры», самокопание приводит к вспышке гнева, угрозам:

«Гудыриё пилем кадь / Ымнырыныз. / Тани-тани / Йыр вылады
җашъёз! / – Тii кождады ни: / Сталин эш быриз? / Султоз на со! / Тii
кадьёсты ошоз!» [Ванюшев, 1995: 166] «Словно грозовая туча, / Лицо. /
Вот-вот / Ударит в вас молнией! – / Вы думали: / Товарищ Сталин
умер? / Он еще восстанет! / Таких, как вы, повесит!». В. Ванюшев
в поэме (и во многих других произведениях) акцентирует негибкость,
«зомбированность» человеческого восприятия, неспособность чело-
века принять очевидное, начать меняться, действовать. Очередной
инфинитив в первой части «Вожвыл» появляется в саркастическом ав-
торском пассаже, подводящем черту под темой сталинизма: «*Лимурт
кошкиз. / Нош бюрократ учке / Узвезь синмын / Тушмонэзлэн мыш-
каз... / Та синъёслы / Нош / **Вормыны сётским ке, / Зэмзэ, дыр, Ста-
лин / Гробысьтыз султоз***» [Ванюшев, 1995: 167] – «Мужчина ушел. /
А бюрократ сморит / Свинцовым взглядом / В спину своего врага...
Если этому взгляду / Позволим себе подчиниться, / Действительно,
наверное, Сталин / Восстанет из гроба». Инфинитивы в приведенных
эпизодах зависимы от глаголов, входящих в «топ-лист» удмуртского
инфинитивного управления (*дйсьтыны* «сметь», *дыртыны* «спе-
шить», *турттыны* «хотеть»).

Инфинитивный словарь Василия Ванюшева имеет некоторые ри-
торические корреспонденции с поэтическим языком Кузубая Герда:
в их идиостилях преобладают инфинитивы действия, активации. Но
если Гerd предпочитает риторику надежды, верит в новую генерацию
удмуртов, то Ванюшев предьявляет реципиенту некую отрицательную
результативность, беспристрастно выносит диагноз обществу, не пред-
лагая читателю оптимистических сценариев. У Герда инфинитивно-
предикатные зоны нередко реализуются как модели возможного,
у Ванюшева – как формы реального. В третьей части поэмы [Ванюшев,
1995: 168] наличествуют два инфинитива (*вераны* «сказать», *быдты-
ны* «уничтожить»). Второй инфинитив, помимо микросемантической
реализации в структуре текста, характеризуется макросемантической
предопределенностью: *быдтыны* ассоциируется не столько с сюжет-
но заданной жаждой коммуникации пассажиров автобуса, сколько
с положением удмуртского языка, отношением к нему «непосторон-
них» людей.

В поэме «Вожвыл» (этот принцип репрезентируется в творческой
концепции поэта) важное место отводится деталям, разворачиванию

«вещного» мира. Вещь в поэзии Ванюшева – это и память, и материализованное время индивидуального существования. У Ванюшева (и не только у него) «вещи рассказывают нечто, образуя сложную нарративную конструкцию, где каждый из них – и персонаж, имеющий свой голос в составе нарративного сюжета, и связка в парадигматических рядах, и имплицированная семантизация временного потока как такового...» [Злыднева, 2010: 254]. Вещи, предметы Ванюшева часто – аксиологические знаки, носители темпоральности. Одни вещи возвращают в прошлое, другие – говорят на языке окружающей реальности. В восьмой части поэмы лирическое «Я», как герой в легендарной песне группы Scorpions «Wind of change» («Ветер перемен»), бродит по парку, фиксируя «забастовку скамеек»: они перевернуты, сломаны. Скамейки символизируют социалистический, советский «вещный» мир, мгновенно разрушенный. В этом смысле одинарный инфинитив *возьматыны* «показывать» – представляется одним из ключей «грамматики восприятия» В. Ванюшева. Зло у поэта иногда становится видимым, предметно-выраженным, обретает урбанистическую изобразительность.

В целом, черты инфинитивности в идиостиле В. Ванюшева являются характерными, стандартными для удмуртского поэтического языка 1970 – конца 1980-х гг.: инфинитивы управляются глаголами, отсутствуют представительные инфинитивные серии, доминируют одиночные инфинитивы. Энергия творческих поисков поэта в минимальной степени направлена на художественное преодоление традиционных форм письма, на построение экспериментальных, синтаксически спорных лингвоэстетических моделей. Язык и народ – основы его духовной самоидентификации, картины мира, которые нужно защищать, а не превращать в площадку для культурологических опытов, игр. Василий Ванюшев ищет креативные решения на других уровнях художественности. Ему интересно сводить поэзию и прозу в пределах одного текста, «размывая» тем самым привычную жанровую стабильность, интересно выражать свое драматическое амплуа в более развернутых лиро-эпических масштабах. Поэту важно быть понятым, услышанным, обозначить творческую преемственность с удмуртской поэтической традицией. Не удивительно, что осознанная инфинитивно-синтаксическая спецификация стихотворных текстов остается вне зоны внимания В.М. Ванюшева.

Одним из нетривиальных образцов инфинитивности в удмуртской литературе 1970–1980-х гг. является поэзия Владимира Владыкина – этнографа, доктора исторических наук, профессора, почетного члена нескольких зарубежных академий, научных обществ. В 1980 году вышел его дебютный сборник «Марлы кырза тюрагай. Отчего поет тюрагай» – уникальная двуязычная книга, счастливо не вписавшаяся в эстетико-идеологические нормативы удмуртского соцреалистического искусства. Владыкину удалось повернуть национальное к этническому, говорить на языке исконно удмуртских символов и представлений. Поэтический миротекст В. Владыкина, по всей вероятности, обусловлен не столько результатом внешних научных (этнографических) изысканий, сколько внутренним итогом личностного этнического развития. «Марлы кырза тюрагай» («Отчего поет тюрагай») – сборник сюжетов возвращения к удмуртскому этносу, к удмуртским пространственно-временным, духовным константам. Возвращение это не было спонтанным, легким. Думается, не бывает экзистенциальной легкости там, где речь идет о персональном опыте переживания, многогранности воспоминаний. Первая поэтическая книга В. Владыкина – о знаковых встречах, диалоге культур (удмуртской, немецкой, советской), а еще это – монолог в диалогах с родным народом, языком.

Поэзия Владыкина отличается ненавязчивой педагогичностью, особой созерцательной сентиментальностью, видением значительного в «малом», «повседневном» жизни, культуры. Вместе с тем, многие стихотворения глубоко лиричны, наполнены светлой грустью пережитого, флёрот «будущего невозможного»:

*Љукнаысен зоре, зоре.
Сюлмам пыча шуныт кайгу.
Та зор ой вал меда соку,
Асьмеос тодматскыку...*

Сегодня с утра шел дождь.
В душе у меня грустная радость,
Когда мы были с тобой,
Тоже шел этот дождь...

[Владыкин, 1980: 48–49]

Инфинитивное письмо в поэтической грамматике Владыкина в общем контексте литературы этого времени выделяется масштабностью диапазона лексико-семантической амплитуды. В некоторых случаях инфинитивные цепочки полностью конструируют полотно текста, образуют семантический центр стихотворения, не вступают в грамматическое взаимодействие с глагольными формами. Функциональность «владыкинских» инфинитивов обычно не связана с управлением рифмой, большая часть произведений сцеплена иными, глубинными ассоциативно-референтными, дискурсивно-когнитивными отношениями, акцентирующими особый повествовательный темпоритм. Владыкин – поэт и малых, и объемных поэтических размеров: он пишет удмуртские четырехстрочные «рубай», массивные тексты «путешествия». Инфинитивность его поэзии обеспечивается первичностью действия: лирический герой интенсивно, увлеченно реагирует на мир. Помимо этого, ИП у Владыкина отчасти манифестирует русские инфинитивные модели, грамматически более свободные, «харизматичные».

Абсолютный инфинитивный дискурс запечатлен в стихотворении «Марлы адымылы сётэмын лул?» («Зачем люди придумали душу?»). В небольшом тексте представлены пять инфинитивных форм:

Адымылы сётэмын:

*йыр – мар ке но **малпаны**,*

*син – мар ке но **адзыны**,*

*пель – мар ке но **кылыны**.*

Нош адымы аслыз ачиз малпам на лул.

*Малы меда? Шуг **вераны**.*

*Адымылыко **луыны**, вылды.*

Человеку даны:

голова, чтобы кое-что мыслить,

глаза, чтобы кое-что видеть,

уши, чтобы кое-что слышать.

А люди еще придумали душу.

Зачем они это сделали?

Говорят, чтобы быть людьми.

[Владыкин, 1980: 108–109]

В русском стихотворном адеквате отсутствует один инфинитив (*вераны* «сказать»), но в целом – удмуртская инфинитивная цепочка выстроена, соблюдена. Инфинитивы здесь имеют «сущностную» семантику – они отображают, символизируют первичные познавательно-онтологические «человекообразующие» свойства *homo sapiens*. В данном тексте используется принцип незначительной инфинитивной асимметрии (4–1): четыре «конечных» инфинитива и один – «срединный». Неопределенная конструкция *мар ке но* играет на усиление семиотического статуса ИП в измерении текста. В поэзии В. Владыкина самая частотная инфинитивная комбинация – ИС 2, однако она структурно не всегда соответствует наиболее продуктивной в удмуртском поэтическом языке модели двух рифмующихся инфинитивов. В силу небольшого размера стихотворения и этнической символичности, ритуальности сюжета, инфинитивы имеют обыкновение становиться семантически релевантными, превращаться в ключевые слова произведения. В стихотворении «Вашкала книга» («Священная книга»), повествующем о Великой священной книге удмуртов, инфинитивы соединяют исторический, мифологический макрокосм и микрокосм человеческого сердца / души, в которых живут слова, составляющие книгу Добра и Мудрости:

*Котькыче адямилэн сюлэмаз
улэ одйг ке но сыче кыл,
шедьтыны гинэ сое кулэ.
Нош собере со кылъёсысь кылдытыны вель,
Вунонтэм,
Сюлэмез шунтись лыдзёт.*

У каждого в душе найдется хотя бы одно
такое заветное, сокровенное слово.
Только надо его отыскать
и сложить из тех слов новую,
необыкновенную,
душевную книгу.

[Владыкин, 1980: 106–107]

Семантика инфинитивов *шедьтыны* («искать / отыскивать») и *кылдытыны* («создавать / творить») соотносится с метафизикой

созидательных поисков, которая является творческим (жизненным) кредо В.Е. Владыкина. Модель ИС 2 присуща для грамматики «притча-образных» стихотворений удмуртского поэта: здесь инфинитивность несет в себе оттенки прозаичности:

Кидыс

*Кулыкүз аиз шуэм пиезлы:
«Музьем вылэ пытьы мед кылёз».
Пиез нөд пыдыныз кутскем котькытій саптаны.
Нош мумиз вераз пиезлы:
«Ул озьы, пие, лёгем пытьыяд сяська но чебер турын мед потоз».
Пиез мынэм кидыс **утчаны**.
Мар бен, куд-ог дыръя зеч кидыслэсь но тысьтэм турын будэ.*

Семена

Умирая, отец сказал сыну:
«Оставь не земле свой след».
И сын стал повсюду следовать.
А мать сказала ему:
«Живи так, чтоб по твоим следам
Трава-мурава и красивые цветы выросли».
И сын пошел искать семена.
Но, видимо,
Иногда и от умного семени глупость произрастает.
[Владыкин, 1980: 110–111]

Бекче ву но сюмык сур

*Одйг мурт быдэс бекче ву юэм но кудзыса кулэм.
Мукетыз юэм сюмык сур но кутскем чебер гуръёсты **кырзаны**.
Өйтөд, өйтөд, оломар но, вылды, луэ дуннеын.
Нош кулэ-а меда, сурез ушьяса, вуэз **тышкаськыны**.*

Ведро воды и ковш пива

Один выпил ведро воды и, опьянев, умер.
Другой выпил ковш пива и стал петь красивые песни.
Однако не спешите ругать воду и хвалить пиво.
[Владыкин, 1980: 124–125]

В данных текстах сюжетно намечается противодействие двух начал, двух позиций, и аксиологический заряд инфинитивов сопряжен с этой художественной оппозицией. ИС 2 в приведенных стихотворениях имеет традиционный поэтический вид, вполне соответствующий установленным в удмуртской поэтике инфинитивным типам, нормам. Инфинитивное сочетание иного образца (где один инфинитив сразу следует за другим) фиксируется в тексте «Воршуд»: «*Огпол Инмар калыкъёслы Шудбур Тылобурдо – / Воршуд – кузьмам но сое сак **возьманы, утьыны** косэм...*» [Владыкин, 1980: 134] – «Однажды Инмар подарил людям Птицу Счастья – Воршуд – / И наказал крепко-накрепко стеречь ее...» [Владыкин, 1980: 135]. Русский эквивалент удмуртской сдвоенно-последовательной инфинитивности не передает, в русском варианте на месте одного из инфинитивов появляется уверенное наречие *крепко-накрепко*. Одиночные инфинитивы в поэзии В. Владыкина являются преимущественно знаками внутреннего состояния:

Синтэм курег но чабей

*Огпол синтем куреглы но чабей сюрем.
Ну бен таид **йёнъяськыны** кутскем ук.
Нош ачиз синтем ик кылем.
Эк-эк-эк...*

Слепая курица

Однажды и слепая курица нашла пшеничное зерно.
И ужасно возгордилась.
Только от этого она не стала зрячей.
Жаль.

[Владыкин, 1980: 120–121]

Дыр өвёл адыми луыны

*Улэм-вылэм одйг дыртйсь куалачи адыми.
Солэн туж бадзым мылкыдыз вылэм зэмос **адыми луыны**.
Но малы ке но солы дыр сюрымтэ.*

Некогда стать человеком

Жил да был один страшно занятой человек.
Ему очень хотелось стать настоящим человеком,
Но все было как-то некогда.

[Владыкин, 1980: 122–123]

Определенная формально-содержательная нестандартность инфинитивного дискурса в поэтической картине мира Владимира Владыкина знаменует собой некоторую структурно-семантическую альтернативу грамматическому однообразию, композиционной скучности удмуртской соцреалистической поэзии. Инфинитивы тематически ориентированы на другие ценности / культурные реальности, в их структурности временами проявляются контуры несогласия с отформатированностью творческого / языкового мышления, предлагаемого соцреализмом. Язык чутко реагирует на константы инаковости, мировоззренческую обособленность в духовно-идеологическом «*йёскадь*» («как другие, как все»).

Творчество Михаила Федотова в истории удмуртской литературы, бесспорно, заслуживает значительной культурологической дискуссии. М. Федотов, без преувеличения, стал символом литературного поколения, оказался в роли своего рода поэтического гуру. Его трагическое мировосприятие, ретроспективность художественной картины мира, мистификация повседневной жизни, мучительное этнопсихологическое «Откуда Я..?», «урбанистические призраки» вызвали не просто ответные творческие импульсы, но превратились в цепочку сквозных поэтических интересов, которые продолжают волновать современных удмуртских писателей. О творчестве М. Федотова написан ряд научных работ, воспоминаний, однако многое только готовится к обсуждению и осмыслению – реакция на имя и художественную значимость поэта еще очень жива, многогранна, в чем-то препятствующая относительно объективной интерпретации. Поэзия Федотова зачастую расценивается как поэзия боли (к такому выводу приводит и название его главного сборника – «Вёсь» («Боль»)) и в целом – трагичность, апокалиптичность «Я»-миротекста). При этом экзистенциальная боль М. Федотова генетически предопределена: ее природа, в первую очередь, этнокультурная. Бесермянский вопрос для поэта так и остался художественно неразрешимым, коллегиально-поэтическая поддержка

background`а (на него Федотовым возлагались большие надежды) начинала терять смысл после смерти Владимира Романова – поэта и человека, к которому одно время тянулась наиболее продвинутая литературная молодежь. Не раз подчеркивалось, что М. Федотов через боль и отторжение искал свое место в городе и, вероятно, так его и не нашел. Боль как психопозитическая доминанта нуждалась в нетривиальном творческом преломлении, в новом языке выражения. Федотов чувствовал эту потребность и старался по-своему символически наполнить, образно ритмизировать тексты. В конце 80-х – начале 90-х гг. прошлого века в удмуртской литературе процесс постсоцреалистического обновления поэтического языка только начинался, и Михаилу Федотову не хватило совсем немного, чтобы успеть громко постучаться в этнофутуристические двери. Поэзия М. Федотова с точки зрения лингвокультурных возможностей не оправдывает исследовательских ожиданий, не поражает сложно-вычурной креативностью. Невзирая на бесермянское происхождение и возможность его отразить, осуществить в лексическом измерении стихотворений, поэт предпочитал писать на довольно традиционном языке, без лингвистических изысков. Такая позиция оправдала себя в аспекте читательского восприятия: творчество Михаила Федотова получило широкое признание (особенно – в среде национальной интеллигенции). Художественная картина мира бесермянского поэта являет собой пример значительного эволюционного преобразования, мировоззренческого переустройства: между первым сборником «Тӧды юсьёс берто» («Лебеди возвращаются») и эпохальной книгой «Вӧсь» («Боль») – метафизическая пропасть, это непохожие, а подчас и противоположные, способы творческого мышления, стратегии переживания реальности. За незначительный хронологический отрезок (10–15 лет) удмуртская литература обрела два поэтических «Я» одного поэта, раннего и зрелого, каждое из которых двигалось в разных духовных, творческих направлениях.

Среди достаточно обширного корпуса текстов (четыре книги) инфинитивы встречаются нередко, но они не составляют значительных сеток / перекрестий, образующих целостный грамматический рисунок произведения. В этой детали – несерийной инфинитивности – проявляется важная черта семиотики М. Федотова – желание избегать более или менее радикальных языковых экспериментов. Поэт предпочитал говорить на художественном языке образов, мотивов, лирических

настроений. Таким образом инфинитивы в поэзии Федотова, как правило, не специфицируются, композиционно не развертываются, но они непременно являются составными частями сложного творческого механизма. Излюбленная тактика употребления инфинитивов у Федотова, которая экстраполировалась в стихотворные практики «надвигающегося» поколения (П. Захаров, В. Шибанов), – два рифмующихся инфинитива в строфе: «*Пыдъёс но асьсеос / Өтё кадь эктыны / Вож вожектійсь гуртэ / Вёлмо сюан гуръёс. / Я чаль ай, чаль ай тон но / Жин-жин юмианы*» [Федотов, 1988: 13] – «*Ноги сами / Словно зовут танцевать. / В зеленеющей деревне / Звучат свадебные мелодии. / Иди, иди и ты / Весело-весело гулять*»; «*Я ванъэ кадь верай / Кулэ на йылсаны, / Дэмен ёсутэм юртлы / Вёлдом паськым липет. / Эшишо луоз дырыз / Куно но люканы...*» [Федотов, 1988: 15] – «*Кажется, я все сказал, / Осталось только завершить, / Сообща построенный дом / Покроем широкой крышей. / Еще будет время / Гостей собрать...*». В двух примерах, где инфинитивы рифмически перекликаются, ИП при первом взгляде представляется семантически вторичным текстовым компонентом (в обоих текстах смыслообразующими оказываются субстантивы), но в такой кажущейся вторичности сублимируется особенная риторическая энергетика, присущая лирическому «Я»: речь идет об авторском призыве к соучастию, совместности действия и переживания настоящего. Лирическому субъекту важно разделить радостные события жизни с «другим», и в данном случае инфинитивы превращаются в сигналы эмотивности, оттеняющие общевосклицательное настроение текста: «*Анае пыжиз мушник, / Лыктэ сиыны! / Гур пушкысь поттійз тани, / Мыным – вöяны...*» [Федотов, 1988: 29] – «*Мама испекла мушник, / Приходите есть! / Только что достала из печки, / Мне – маслом мазать...*». Оптимизм, непринужденность восприятия (но при этом – глубокое внимание к окружающему миру), детско-юношеская откровенность, некоторая инфантильность, острое стремление максимально социализироваться, не потеряв исконное «Я», образуют концептуальное пространство второго поэтического сборника «Берекет». Однако мир и жизнь испытывают человека на прочность. Лирическому герою, вопреки его радужной оптике, открывается и другая сторона экзистенции: еще неясный опыт боли, пока вызывающий наивно-безответные вопросы (тоже с инфинитивом – «*Дырдыетій / Бызе му синкыли. / Музьем но бёрдыны шат быгатэ?*»

[Федотов, 1988: 20] – «По желобу / Бегут слезы земли. / Неужели и земля может плакать?», светлая печаль, задумчивость, невозможность вернуть однажды упущенное: «*Мон – кыйбоды. / Нош тон – ненег сясыка. / Кышкад, вылды, бордам йӧтӱськыны. / Кин ке вуэм тыныд индылыны, / Мед кыл йылаз потоз солэн пӧськы...*» [Федотов, 1988: 69] – «Я – чертополох. / А ты – нежный цветок. / Испугалась, наверное, дотронуться до меня. / Кто-то успел тебя настроить [против меня], / Пусть на языке у него появится чирей...». В этом стихотворении (с инфинитивной конструкцией – ИС 2) выброшены довольно резкие эмоции – «Я» даже прибегает к заклинательной угрозе. Тихая грусть звучит в другом инфинитивном тексте: «*Нош тон витид, / Возьмад зыгыртэмме. / Синъёсыныд курид эркияны. / Бен, тон соку ӧд вормы чиданме, / Нош мон тонэ кышкой / Зыгыртыны...*» [Федотов, 1988: 76]– «А ты ждала, / Ждала, что обниму. / Глазами просила приласкать. / Ты не стерпела моей сдержанности, / А я побоялся / Тебя обнять...». Минорные оттенки лирическому мировосприятию придает тема конечности, предельности «живого»: «*Али мон кышкасыко на малпаны: / Удмурт шаер, / Зэмзэ но, ошмесо. / Чылкыт синъёс вордско кынисыкыны, / Югыт сётӱсь сюсьтыл сямен кысо...*» [Федотов, 1988: 21] – «Сейчас я боюсь и подумать, / Что удмуртский край / Действительно родниковый. / Чистые родники (букв.: глаза) рождаются, чтобы закрыться, / Гаснут, как свеча, дающая свет...». В сборнике «Берекет» только один раз встречается инфинитивная конструкция типа ИС 3, в стихотворении «Чеброс» («Будь осторожен»): «*Сюрес азыын тон шу мыным «Чеброс», / Вуиз ни дыр валэз но кортнаны, / Вуиз вакыт дырез азыпалтыны, / Тыныд сӱзем ужме быдэстыны, – / Тон шу гинэ, тон шу гинэ «Чеброс»»* [Федотов, 1988: 80] – «Перед дорогой ты скажи мне «Будь осторожен», / Пришло уже время коня обуздать, / Настал черед время опередить, / Тебе посвященное дело исполнить, – / Ты только скажи, ты только скажи «Будь осторожен»». Цепочка зарифмованных инфинитивов, связанных с мотивом дороги / жизненного пути, уводит от конкретности «сейчас» к абстрактности «когда-то / однажды». Любовь на горизонтах будущего становится почти идеальной, очищающей. В то же время лирический герой, который просит сказать заветное «Чеброс» перед дорогой, уходит в будущее, наполненное тревожными мыслями, ожиданиями, непростыми решениями.

Инфинитивная модель поэтических текстов в книге «Вось» несколько усложняется, и это усложнение носит, в первую очередь, семантический характер. Если в сборнике «Берекет» повседневность была по преимуществу радостно-счастливой, исполненной надежд и веры в гармонизирующую общность, то в книге «Вось» провозглашаются иные смыслы-вымыслы бытия – мрачно-меланхолические, одиноко-обреченные, бессермяно-мистические. М. Федотов остается верен своему способу инфинитивного орнаментирования – в тексте обычно фигурируют два инфинитива – или вместе, или отдельно, в разных строфах. Содержание инфинитивных стихотворений нередко определяется психологическим метатекстом книги. И инфинитивы, как бы «прячась» за ряды существительных-прилагательных-глаголов, обретая семантическую зависимость от них, продолжают быть «темными знаками» текста, балансирующими между действиями / состояниями / рефлексиями и некоторой смысловой отвлеченностью, семиотической случайностью своего грамматического возникновения. Инфинитивы в поэзии «Вось», как и прежде, – носители мощного эмоционального заряда: *«Тырмоз мыным чалмыт кайгырыны... / Эшишо оглол тазыы сьӧлыканы / Возьыт медаз, медаз луы бӧрысь...»* [Федотов, 1991: 12] – *«Хватит мне молча горевать... / Еще раз так согрешить, / Чтобы не было стыдно, не было стыдно...»*. Эмоции в книге «Вось» имеют не только личностно-любовную предопределенность, – это еще и эмоции поиска этнических корней, зова крови: *«Тон ӧтиськод монэ лудэ / Сьӧд ужшиез энераны. / Сезьытурын позыр выдэм / Вамышь-ёсме чӧгзытыны... / Тон ӧтиськод монэ доре, / Кыр луд вылын будэм муртэз. / Нош мон уг тодйськы, вире, / Кытын мынам азьвыл гуртэ...»* [Федотов, 1991: 20] – *«Ты зовешь меня в поле / Каурого коня оседлать. / Стебли юга переплелись, / Чтобы шаги мои запутать... / Ты зовешь меня домой, / В диких полях выросшего человека. / А я не знаю, кровь моя, / Где мой прежний дом (моя прародина)...»*. Эта потерянность, этническая беспризорность не дают покоя, угнетают, а вокруг – ледяной ветер (сквозной образ в творчестве Федотова), сдувающий с намеченного пути: *«Урамын пуныез но ӧвӧл, / Мон гинэ ветлйсько думеттэк. / Вирсэртэм тушмонэ – лек сьлтӧл – / Тыбырам урмыса кадь пельтэ... / Мурт корка сэреге жиситйськи, / Кучапи кадь мон дась вузыны. / Тӧл татысь но соку утчаськыз, / Одйг пол коть тыршиз куртчыны...»* [Федотов, 1991: 21] – *«На улице даже собак нет, / Только я один брожу*

без привязи. / Мой лютой враг – зловещий ураган – / В спину мне дует, словно озверевший... / Спрятался я за угол чужого дома, / Как щенок готов я выть. / Ветер и здесь отыскал меня, / Попытался хоть раз кусить...». Одиночество этническое усугубляется часто-внезапным лирическим отсутствием друзей, которые играли важнейшую роль в реальной судьбе поэта: «Тол шула но пыре вань корка пасьёсы, / Тэльмыре, викишья азбарын. / Но уг лыкто мынам яратон эшьёсы, / Туж курыт улыны та огнын... / Мон педло потійсько но сюрес мычисько, / Нош мышкам согиське сюресэ. / Мон, воже потыса ик, выльысь лёгисько, / Тыршемме тол ватэ букосэ. / Зуч гуре тачыртэ но шокче пёсеныз. / Мон – язычник – дулме шунтійсько. / Нош пушкам яратон эшьёсме **витыны** / Валантэм кужымъёс вордйісько» [Федотов, 1991: 27] – «Ветер дует и проникает во все щели дома, / Умоляет, всхлипывает он во дворе. / Но не приходят мои любимые друзья ко мне, / Очень горько жить одному... / Я выхожу на улицу и сгребаю дорожку, / А дорожку следом заметает. / Я, выходя из себя, вновь протаптываю ее, / Мои старания зима прячет под сугробы. / Русская печка трещит и дышит жаром. / Я – язычник – душу согреваю. / А внутри меня ждать любимых друзей, / Рождаются неведомые силы». Снова мотив дороги и образ ветра, одиночество блуждания и возвращения к очагу. Популярная у М. Федотова композиция ИС 2 в стихотворении «Татын улійм, ачиз Инмар утиз кадь» («Здесь жили, словно сам Инмар нас берег») вплетена в сюжет осторожного развенчивания социалистических ценностей, переосмысления советского образа жизни:

*Татын улійм, ачиз инмар утиз кадь,
Котыр ласянь учко но чаклало.
«Калык – кузё» кусып вал котьку из кадь,
Артэ люкиськонтэм вамышьяло...*

*Татын азьло кадь ваньмыз радъямын вал,
Кинлы кёня усем **шумпотыны**.
Араз кык пол сюлмысь ик косэмын вал
Ульчаосын эркын **пальпотыны**...*

[Федотов, 1991: 67]

Здесь жили, словно сам Инмар нас берег,
Со всех сторон мы были под присмотром.

Отношения «народ – хозяин» всегда были крепки, как камень,
Рядом неразлучно шагали...

Здесь все было предопределено,
Кому сколько радоваться.
Два раз в год полагалось от всего сердца
На улицах широко улыбаться...

Распад прежнего мироустройства, какое бы оно ни было, вызывает у человека боль, обнажает неготовность лирического «Я» к фундаментальным переменам, переустройству. При этом становится очевидным, что и оставаться на месте уже невозможно. М. Федотов, решая извечный вопрос «куда жить», предпочитает мир бесермянского прошлого. Именно бесермянские сюжеты он оживляет в своей индивидуальной памяти, творчески восстанавливает их: «*Нош ик лымы шобыртїз музьемез, / Нош ик мыным мадѣсьѣс кылзыны. / Кузь жьытьѣсы пересез-пиналэз / Уй коркае лыктылэ пукыны... / Нош ик Кирло кѣшкемыт мадылїз / Лек ведїньѣс но, уртѣс но сярысь...*» [Федотов, 1991: 37] – «Снова снег покрыл землю, / Снова мне слушать сказки. / Долгими вечерами мал да велик / Приходят в Святки на посиделки... / Снова Кирло о страшном рассказывал, / Про злых ведьм и духов...». Мистические видения, связанные с удмуртско-бесермянскими мифологическими представлениями, составляют континуум понятной реальности: даже страхи здесь не имеют обычных эсхатологических коннотаций, они свои, ожидаемые, с легкой эротической подсветкой: «*Укноысь суредам югытын / Адзїсько кадь эктїсь вужерѣс. / Кытын ке шѣмымон пеймытын / Кеськызы пурыськысь кочышѣс. / Мон ѳй дїсьты соку шокчыны, / Но дїсьти лэсьтыны вить вамыш. / Мон кутски вал берлань чигнаны – / Гурезь дур кадь луэм ини мыш... / Мон эишо учѣртїй на мышкам, / Пеймыт гу кадь потїз со мыным. / Шат соин ик ѳй вал ни кышкан / Та шайтан мунчое пырыны. / Усьтїсько но ѳсэз, адзїсько: / Сзрегын жѣуало кѳйтылѣс. / Тунасько, сынасько, пыласько / Но экто шыр голык нылмуртѣс...*» [Федотов, 1991: 42] – «В изрисованном свете окна / Как будто показались танцующие тени. / Где-то в жуткой тьме / Прокричали дерущиеся коты. / Я не посмел тогда даже вздохнуть, / Но посмел сделать пять шагов. / Я начал отступать назад – / За спиной – словно обрыв... / Я еще раз бросил взгляд назад. / Мне показалось – темная пропасть. / Может быть,

поэтому уже не было страха / Войти в эту страшную баню. / Открываю дверь и вижу: / В углу горят свечи. / Гадают, причесываются, моются, / И танцуют голые девушки...». Тем не менее, в данном стихотворении речь идет о приведениях, духах-вожо, которые моются и пляшут в бане после полуночи. Заметим, что мотив ночного шабаша духов, придающий тексту фольклорно-мифологическое углубление, имеет место в поэзии младших коллег М. Федотова (Например, у Захарова расступается в полночь матица, и начинаются пляски Шурали).

В целом комплексе инфинитивных текстов Михаила Федотова (обычно типа ИС 2, хотя есть и более развернутые варианты ИП) выносятся на сопереживание усталость от жизни, желание оставаться самим собой, опыт внутренней иммиграции (не очень, кстати, успешный опыт). В итоге очерчивается впечатление, что лирический герой живет по принципу «Всё не то, всё не так...», и эта установка приводит к росту болевых точек, вновь призывает к бегству, невозможному возвращению в известное-неизвестное: *«Кар вадьсы оишьскиз зичы быж, / Синъёсы адзизы лыз но вож. / Мон ноку но, ноку но уг дыш / Улыны-вылыны таёе пож... / Кошконо вал гуртэ, шур дуре, / Мед данэд но отын вунысал. / Буш ыбем кадь ортчись дауре / Шунытгес, дыр, соку потысал»* [Федотов, 1991: 68] – «Над городом повисли лисьи хвосты, / В глазах посинело и позеленело. / Я никогда, никогда не привыкну / Жить-быть в такой грязи... / Надо бы уехать в деревню, к речке, / Чтобы забылась там слава. / Моя жизнь, проходящая как холостой выстрел, / Может быть, показалась бы благополучнее»¹³. Инфинитивное словосочетание **улыны-вылыны** «жить-быть» относится к Я-субъекту и его четко выверенной нравственной позиции: «не запачкаться новой городской жизнью». Бесермянская деревня как была, так и есть *genius loci* М. Федотова, только путь туда неосуществим. Цепочка инфинитивов, сопрягающих лирическое «Я» и тенеобразное «Ты» (вариант вывода на авансцену второго «Я» в виде тени), в стихотворении «Укмысэти этажысен» («С девятого этажа») привносит в текст некоторую динамику, поддерживает «триллерное» направление в развитии

¹³ «Лисьи хвосты» – метафора дыма, чада, повисшего над Ижевским городом, городом. Это – одна из вариаций художественного обыгрывания ключевого в современной удмуртской поэзии мотива «дым – туман», который интенсифицирует урбанистичность поэтического хронотопа.

сюжета: *«Укмыэти́ этажысен / Уськытсконо вал йырулланы, / Сантэм улон пьдэсысен / Ёеч валаны, марлы тон вань. / Нош лобыкуд секретныны, / Лек учкемдэ синйылтыса, / Сюлмыд кутскоз сэректныны, / Вормонэныд ёксузыбаса»* [Федотов, 1991: 71] – «С девятого этажа / Надо было бы броситься вниз, / На дне бесславной жизни / Легко понять, для чего ты есть (существуешь). / А когда полетишь – усмехнуться, / Заметив города строгий взгляд, / Сердце твое начнет переполняться чувствами, / Задыхаясь от победы...». Полет вниз – с девятого этажа, сопровождающийся внутренним диалогом с «теневым» «Ты», артикулирует важную для поэта тему возможного перевоплощения, перехода в другое измерение бытия. Жизнь воспринимается лирическим субъектом и как театральная игра, непременно с грустным финалом – ее огни оказываются ненастоящими, призрачными, не спасающими от тьмы: *«Сцена вылэ пишто сайкыт тыльёс, / Вань пеймытсэ тыршо кадь улляны, / Котькуд кысыриез возьматыны, / Нош сюлэмез уг югдыто соос»* – «Сцену высвечивают / освещают яркие огни, / Кажется, они стараются прогнать всю темноту, / Каждую морщинку показать, / Но сердце не освещают они».

Инфинитивами насыщен поэтический цикл «Жуждала» («Высота»), состоящий из девяти взаимосвязанных текстов. Произведение посвящено опыту постижения различных высот, в первую очередь, – экзистенциальных, духовных. В первом стихотворении цикла «Кутскон» («Начало») инфинитивы подчеркивают готовность лирического «Я» к дороге из родного дома в большую городскую жизнь: *«Куке дугдйз кыдырамысь, / Котыр буйгаз но чалмытскиз, / Окыт төлэйз ёйыт омырысь, / Дасяськыны каллен кутски... / Монэ өтйз соку сюрес, / Пиштйсь йылыз мальдйз мыным. / Кельтй соку вордскем дорез – / Отчы выльысь берытскыны»* [Федотов, 1991: 81] – «Когда перестал моросить дождь, / Вокруг все успокоилось и затихло, / Духота выветрилась из вечернего воздуха, / Я постепенно начал готовиться... / Меня тогда позвала дорога, / Манящая даль ослепила меня. / Я оставил родной дом, / Чтобы вернуться туда вновь». В этом фрагменте придана дополнительная знаковость инфинитиву с помощью тире-паузы. В шестом стихотворении «Улэп синучкон» («Живое зеркало») инфинитивы вступают в симбиоз с чувственным пластом текста, который наполняется любовным придыханием, мечтами о «высоте» взаимной любви: *«Тй соку нукиды балконын, / Тй веськрес*

вал, чебер но йёно. / Синлыстэс но, синдэс но мыным / Туж матын
возьматйз вал бинокль. / Мон пуки пеймытын, улыын, / Мон ой дйсьты
соку **шоканы**. / Тй өд тодэ соку выльйын / Макем зеч шорады **учкы-
ны...**» [Федотов, 1991: 84] – «Вы тогда сидели на балконе – / Строй-
ная, красивая и статная. / Ваши ресницы и глаза / Мне очень близко
показал бинокль. / Я сидел в темноте, внизу, / И не смел дышать. / Вы
не знали тогда наверху, / Как хорошо на вас смотреть...». Но у такого
«подглядывающего» ожидания – отчетливый драматический привкус,
нацеливающий на неосуществимость желаний лирического героя. Раз-
вернутая инфинитивно-предикатная конструкция (ИС б) (с конечными
и «внутренними» инфинитивами) в седьмом тексте цикла «Куинетй
тодматскон» («Третье знакомство») репрезентирует духовную силу,
внутреннее благородство лирического «Я», его способность терпеть,
идти на жертвы ради поставленных сверху задач, умение оставаться со-
бой в самых сложных жизненных обстоятельствах:

*Тодйсько мукет эйсуждаалаз,
Мон сое аджи солдат дйсен,
Куке дась вал тыл кадь узвесез
Келяны отчы, кытын висе.*

*Куке дась вал пис кадь эйсуаны,
Тодытэк, кытчы вёлмоз пенед,
Жуаны но нош ик султыны
Оградэ, кытын лобзоз пиньыд.*

*Куке дась вал ваньзэ чиданы,
Но озэ ой вормысал ноку:
Ас дорад нёдозь **йыбырттыны**,
Йырберад мыжык усьылыку.*

[Федотов, 1991: 85]

Я знаю другую высоту,
Я видел ее в солдатской одежде,
Когда готов был огненный свинец
Отправить туда, где болит.

Когда готов был гореть, как полено,
Не зная, где рассеется мой прах.
Сгореть и снова встать
В один ряд, где полетят зубы.

Когда готов был все стерпеть,
Но не стерпел бы никогда,
Склонить голову в грязь,
Когда по затылку бьют кулаком.

В другом стихотворении «Толэзь улын» («Под луной») инфинитивы аналогично содержательно связаны с концептом «готовности / приготовления» – они грамматически обращены к предикату *дась* («готов / готовый»): «*Туннэ мон дась вунэтыны / Та улонысь шушсэ, лексэ, / Яратыны но кулыны, / Куке шудбур тонэ лексе...*» [Федотов, 1991: 89] – «Сегодня я готов забыть / О некрасивом, злом в этой жизни, / Любить и умереть, / Когда счастье тебя жалит...». Одновременно с «готовностью» инфинитивы могут образовывать романтический дискурс, порождать особую признательную интонацию текста. Как, например, в стихотворении «Палэс толэзь учке лушкем» («Полумесяц смотрит украдкой»):

*Палэс толэзь учке лушкем,
Турттэ тонэ шараяны,
Адзонтэмзэ но адзэны,
Нош уй пеймыт, пеймыт сокем.*

*Пальпотыса тон изиськод.
Тон бордысьтыд лыктэ шуныт.
Мон дась ваньзэ вунэтыны,
Нош нокинлы тонэ уг сёт.*

*Мон возьяло укноосмес.
Тём пеймытын зыгырьяны,
Пось ымдурдэ чупалляны,
Сёто берпум дул зырдытме*

[Федотов, 1991: 92]

Полумесяц смотрит украдкой,
Желая тебя обнаружить,
Невидимое – увидеть,
А ночь темна, так темна.

Ты спишь с улыбкой на губах.
От тебя исходит тепло.

Я готов обо всем позабыть,
Я никому тебя не отдам.

Я зашторю окна.
В темноте тебя обнимать,
Горячие губы целовать,
Отдам последний жар души.

Инфинитивы в данном тексте синтезируют эмоциональное и телесное, создают отвлеченное от сложно-реального мира романтическое пространство «Я» и «Ты», несколько снижают нарастающую пессимистичность, минорность предыдущих стихотворений сборника «Вось». Однако в последней строке «вспыхивает» хорошо знакомая тема «порывистой предельности»: «Отдам последний жар души». Природа как лирический фон и некое зеркало внутренней жизни человека (мистифицированная авторским восприятием) вообще предрасполагает к инфинитивности: «*Куазед шимес гудырьяку / Ватскем потэ нюлэс корка. / Шайтан медаз шедьты ноку, / Съёд гуысьтыз куке сайказ... / Эзеленым пумиськыны / Мыным ай вазь эшишо, туж вазь, / Весь оскыны но вормыны / Котьку отэз монэ инкуазь*» [Федотов, 1991: 125] – «Когда страшно гремит гром, / Хочется спрятаться в лесном домике. / Чтобы шайтан никогда не нашел, / Когда выйдет из своего логова... / Встретиться со своей смертью / Мне еще рано, очень рано, / Верить и побеждать – / Всегда зовет меня природа». Инфинитивы здесь резюмируют духовную силу лирического субъекта, нацеленного на противостояние со своим фатумом, с предначертанностью судьбы.

Немало инфинитивов в посмертном сборнике Михаила Федотова «Вирсэр» («Пульс»). Эта двуязычная (удмуртский, русский) книга состоит из стихотворений разных лет (удмуртские тексты датируются, как правило, началом 90-х, т.е. представляют поздний период творчества). Тематический репертуар книги соотносится с обостренностью, драматичностью мировосприятия, запечатленного в книге «Вось» («Боль»). Темы невозвратности / невозвратимости прошлого и неопределенности / неопределяемости пульса настоящего, как и прежде, являются поэтической доминантой. Инфинитивы в сборнике «Вирсэр» предстают в разных структурно-семантических вариациях: чаще это традиционные рифмующиеся инфинитивные пары (ИС 2), (однако есть более представительные (ИС 4), грамматически

более самостоятельные серии). В стихотворении «Зор дыръя» («Во время дождя»), посвященном памяти отца, инфинитивы употребляются с конструктом невозможности **уг луы**, при этом постулируется желание общения: «*Зор пыр мар ке турттэ со **вераны**, / Нош мар меда – уг луы **валаны**. / Сосьыр кизэ мыче со мон пала. / Уг сузэ кисы. Тёлэд юнме шула...*» [Федотов, 1998: 10] – «Сквозь дождь он пытается что-то сказать, / Но что – нельзя понять. / Он протягивает ко мне раненую руку. / Руки мои не дотягиваются. Ветер напрасно свистит...». Инфинитивы, аккомпанирующие континууму дождя, как бы связывают отца и сына, но разговор отменяется шумом времени, обрывается, словно сон. Ретроспективность мироощущения Михаила Федотова актуализирует инфинитивы поиска и ожидания: «*Мон пото гырымтэ луд вылэ / Крезелэсь куаразэ **утчаны**. / Со чалмиз но – салкым саюлэ / Калык лул ватйськиз **возьманы**...*» [Федотов, 1998: 23] – «Я выйду на невспаханное поле / Искать мелодию крезя. / Он замолк – и в прохладной тени / Укрылся душу народа стеречь...». Лирический субъект постоянно выписывает себя из настоящего, делает шаги назад, в «деревянные дома» навсегда ушедшей жизни, в которой он – последний крезьячи: «*Кытын ке ланьырскем пу коркан / Укнотй югыра ни тылси. / Кытын лул но, малпан но эркын, / Со шудэ – берпуметй крезьчи*» [Федотов, 1998: 23] – «Где-то в скобоченном деревянном доме, / Сквозь окно уже проникает луч. / Где и душа, и мысль свободны, / Он играет – последний гусяр». В «Вирсэр»-е не отступает бессермянский вопрос – вновь поиск своего рода, беспощадный зов крови, «осмеянные» корни, структурно дополненные «экзистенциальными» инфинитивами:

*Огпол мон султо но мыто сюресме.
Оло, тырмысал **ымныртэм улыны**.
Нырысь шедьтоно мыскыллям выжыме –
Чылкыт сюлэмо **адями луыны**.*

[Федотов, 1998: 28]

Однажды я встану и продолжу путь.
Может, хватит уже жить безликим.
Сначала найду свой униженный род –
Чтобы стать человеком с чистым сердцем.

В целом, ИП в книге «Вирсэр» аккумулирует отрицательно-пессимистические мотивы: очевидно, что лирическое «Я» находится в состоянии постоянной саморефлексии, которая не приводит его к успокаивающим умозаключениям. Глубокое недовольство собой и неизбежная безответность окружающего мира обеспечивают стихотворному дискурсу минорный, меланхолично-нервный, самокритичный контекст. Эмоции «Я», чувство собственной вины «зашкаливают», припоминаются, вводятся в пространство лирического сюжета «интерферирующие» грехи прошлого. И эта сенсуальная напряженность усугубляется в том числе при помощи инфинитивных сочетаний: «*Кинлы мон кулэ, дыр, та́че сьо́лыко, / Ку́ке вошья́лляй, по́ялляй нылъёсыз! / Нош мар бен карод на, тазыы улй́сько, / Кин ке нош ад́зиз-а чылкыт дыръёсыз? / Чутй́сь пыдьёсме но сёто сьо́лтаны, / Ужпи жильыын лэчтыгес гырдалля. / Вуо на, вуо малпанме чо́лтыны, / Кытын улонлэн кутсконэз аля́лля*» [Федотов, 1998: 35] – «Кому я нужен такой грешный, / Когда менял, обманывал девушек! / Но, что поделаешь, так живу, / А кто-то видел чистые времена? / Даже свои хромые ноги отдам стреножить, / Конь на цепи сильнее ржет. / Успею еще, успею мысли свои воплотить, / Где зарождается начало жизни». Необходимость выбора и стремление понять – неперенные инфинитивные ситуации, корреспондирующие с рефлексивной перспективой стихотворного произведения: «*Тани пушкысьтым уллясько мон умме, / Ваньэз тыршисько валаны. / Кытын со кыкы но кытын со ошмес, / Кудзэ сюресэз бы́рйыны...?*» [Федотов, 1998: 45] – «Я отгоняю от себя сон, / Пытаюсь все понять. / Где та кукушка и где тот родник, / Какую дорогу выбрать...?». Лирический герой в творчестве М. Федотова – человек абсолютной правды, которая имеет жизнеутверждающее, метафизическое значение, его принципы инфинитивно декларируются:

*Мон султй́сько силё-сюрно по́лысь
Зэмлык сярысь тыныд **ивортыны.**
Мынам кылы улэп, шока лулы,
Уг лу вылэм монэ **кы́чесаны...***

[Федотов, 1998: 76]

Я встаю из валежника-мусора
О правде тебе рассказать.

Мой язык жив, дышит моя душа,
Оказывается, нельзя меня заарканить...

Впрочем, изредка ИП у Федотова поставлено на вооружение игриво-шуточному настроению, автор буквально жонглирует инфинитивами, выжимая из них (других глаголов) акустические возможности: «*Нош малпад ке зорыны, / Зорытэк но бӱрдыны, / Мон юртто, юртто тыныд, / Бӱрдытэк но зорыны... / Нош бӱрдӱд ке – зорало, / Ву бордэн кенерало, / Пилемен пилемало, – / Шат соин тонэ ало*» [Федотов, 1998: 65] – «Если снова задумаешь дождить, / Без дождя плакать, / Я тебе помогу, помогу тебе, / Без слез дождить... / А если будешь плакать – полью дождем, / Стеной из воды огорожу, / Тучей закрою, – / Может, этим тебя отговорю [от слёз]».

ИП в поэзии Михаила Федотова – многомерный и достаточно сложноосмысляемый сегмент творческого мира. Мотивы инфинитивного письма часто сопряжены с ситуацией отдаления лирического «Я» от реальности, они открывают глубины драматического мировосприятия, участвуют в конструировании художественного языка боли. Энергетика ИП в поэтическом дискурсе М. Федотова – не грамматическая, а семантическая – здесь нет решительного *distruzione di sintassi* (ит.: «ломка синтаксиса»), но есть сквозные смыслы, которые интенсифицируются рядовыми инфинитивами. Поэтика Михаила Федотова далека от лингвоцентризма, ее ядро – символический образ, обеспечивающий преемственность удмуртской стихотворной традиции. В то же время в поэтическом языке Федотова происходят значительное обновление, расширение инфинитивного словаря, инфинитивных семантических матриц. Сложная духовная жизнь поэта, его этническая уязвимость, урбанистические депрессии, разочарование в прежних идеалах, необходимость в переконцептуализации художественного сознания (иные обстоятельства) в какой-то степени предопределили заметные лексико-семантические сдвиги инфинитивности.

СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧЕСКИЕ ВАРИАНТЫ ИНФИНИТИВНОГО ПИСЬМА В ПОЭЗИИ УДМУРТСКОГО ЭТНОФУТУРИЗМА: В. АР-СЕРГИ, С. МАТВЕЕВ, П. ЗАХАРОВ

Свой вклад в историю ИП национальной поэзии внес современный удмуртский писатель Вячеслав Ар-Серги (1962). Он талантливо работает в разных областях словесности – в прозе, поэтическом искусстве, драматургии, пишет киносценарии, пробует себя в журналистике. В. Ар-Серги – один из наиболее активно издающихся авторов: только за последнее десятилетие вышло порядка двадцати его книг – на удмуртском, русском, венгерском, чешском, эстонском, татарском языках. В этой творческой активности, быть может, проявляется одна важная черта – писатель, оглядываясь на трагическую судьбу своих друзей-поэтов, старается как можно больше успеть. Желание проявить себя, по всей видимости, экстраполируется на клавиатуру жанров и форм, количество изданий. Творческий взгляд на мир у Ар-Серги обычно реалистичен, как правило, – без тотальной мистификации прошлого и настоящего, без фатального обрывания «поэтических нервов». В. Ар-Серги, будучи вписанным в удмуртские экзистенциальные (ментально-культурные) реалии, становится писателем ожидаемых тем и сюжетов: малая родина, хрупкая удмуртская идентичность, фольклорно-мифологическое прошлое, еще не совсем расставшееся с сегодняшним днем, социальная неустроенность, повседневные радости, «удмуртскости» любви, путешествия-экфразисы. В поэзии Вячеслава Ар-Серги звучат голоса К. Герда, М. Петрова, Н. Байтерякова, Ф. Васильева, В. Романова, М. Федотова. Но при всём этом поэтическое творчество В. Ар-Серги формально довольно сильно отличается от творческих практик других современных удмуртских

поэтов (П. Захарова, С. Матвеева, В. Шибанова, Р. Мина). Вне сомнения, сказывается тот факт, что Ар-Серги, в первую очередь, – прозаик, и его стихотворения – зачастую способ снятия усталости от прозаического дискурса. Сиюминутность, мгновенность «поэтического», должно быть, отвлекают от монументальности, «ремесленничества» прозы. Стихотворные тексты В. Ар-Серги достаточно объемны, эпичны, порой – с прозаической компоновкой сюжетной линии. Тексты иногда могут показаться несколько угловатыми, искусственно сконструированными, неровно собранными. Рифмы часто уязвимы, они однообразны и банальны, но это – обычное явление для удмуртской поэтической традиции, результат агглютинативности удмуртского языка. Различные аффиксальные образования значительно упрощают поиск рифмы, примитивизируют природу ее сонорности.

Поэтическое ИП у В. Ар-Серги – регулярный и художественно осознанный грамматико-семантический код. Есть тексты с остро выраженным инфинитивным началом, немало произведений с «разбросанной» инфинитивностью, однако излюбленная модель В. Ар-Серги – ИС 3. К ярчайшим примерам развернутой инфинитивной структуры (ИС 14!) можно отнести стихотворение с жанрово-символическим заглавием «Элегия». Текст обыгрывает женскую тему – речь в широком смысле идет о возможностях женщины – абстрактно-метафизических, метафорических и вполне определенных, жизненных. Стихотворение начинается с риторического вопроса, с вопросительного инфинитива, на который отыскиваются инфинитивные ответы, инфинитивные запреты:

*Нош мае быгатэ нылкышно
карыны?
О-о-о!
Туж троссэ,
Туж троссэ –
Жин сяськаен уйшоре пушйыны,
Юрт пушкысь кезьытэз улляны.
Нош сяськаез уг яра дыртыны
тугокое думылыны ...*

[Ар-Серги, 2001: 147]

А что может женщина
делать?

О-о-о!
Очень многое,
Очень многое –
Звонким цветком в полночь расцвести,
Из дома холод прогнать.
Но не нужно торопиться цветов
вплести в венок...

«Женское» в этом тексте романтизируется, возвышается. Акцентируются сила женского начала, его нацеленность на изменение окружающего мира: «*Нылкышно туж троссэ / Быгатэ воштыны. / Котыр ёросэз жингыртійсь карыны, / Сое кырзәнлы пёрмытны...*» [Ар-Серги, 2001: 148] – «Женщина очень многое / Может изменить. / Округу сделать звучащей, / В песню ее превратить...». Преобразовывающая активность женского связывается с категорией переходности инфинитива. Завершающий стихотворение инфинитивный пассаж выражает позицию мужского «Я» – мужчина, оказывается, тоже «может»: «*Нош мон мае быгатійсько? / Дышетскисько / Сое яратыны, / Аслым синмаськытны, / Ялан одйг классын / Кайтаезлы но кылыны*» [Ар-Серги, 2001: 148] – «А я что умею? / Учусь / Ее любить, / В себя влюбить, / В этом же классе / И на будущий год остаться». Ироническое окончание текста, неметафоричность и нелиричность «мужских» инфинитивов усиливают значение женских красок в стихотворной палитре гендерных взаимоотношений.

Инфинитивы в поэтическом творчестве В. Ар-Серги участвуют в развертывании портретов – внешних (визуальных) и внутренних (интенциональных, душевных): «*...Микта агай – югыт сямо. / Тодьы тушаз котькуд муртлы / Дасяллямын сюлмысь кылъёс. / Туж въздаське кин ке азын / Аклес тусо възматскыны, / Маке сое курастькыны... / Чильым...?*» [Ар-Серги, 2001: 167–168] – «...Дядя Микта – светлый человек. / В его седой бороде для каждого / Приготовлены сердечные слова. / Он очень стыдится перед кем-либо / Надоедливым показаться, / О том, о сем просить... / Сигаретку...?». Портрет личных качеств субъекта, дополненный инфинитивами, встречается в стихотворении «Ыштэм пальпотон» («Потерянная улыбка»): «*Лади яратылйз серекъяны, / Лэчыт анекдотэз кылса – / Со куасалскоз но посыса кётсэ, / Синвуосыз потмон гораз. /*

*Чылкыт стюлмо адымиос гинэ / Озыы, пе, быгато серекьяны. / Котькуд муртлы Лади / Кыче ке но шуныт кылгёс / Быгатылӓз шедьтылыны... / Соку мон Ладилы / Анекдотъёс кисьматъяллай. / Серекьятны тырши, / Ог вись кузя коть жьутыны / Сумбрес мылкыдьёссэ...» [Ар-Серги, 2001: 172–173] – «Лади любил смеяться, / Услышав остроумный анекдот / – Он сгибался, схватившись за живот, / До слез смеялся. / Каждому человеку Лади / Теплые слова / Умел находить... / Тогда я Лади / Анекдоты рассказывал, / Рассмешить старался, / Хотя бы чуть-чуть поднять / Смутное настроение...». Опыты такого художественного «портретирования» героев, вероятно, в большей степени – прозаическая черта. Инфинитивы данного текста вновь попадают под структурно-семантическое влияние доминантных глаголов **яратыны** «любить», **быгатыны** «мочь», **тыршыны** «пытаться», составляя устойчивые цепочки в удмуртском языковом, поэтическом тезаурусе. Модусы невозможности / устремленности реализуются в предикатно-инфинитивной зоне текста «Акварель»: «Вань дунне – омырен кадь / Тырмемын куараосын. / Асьмеос шобыртэмын / Бездэм сӓзьыл куаргёсын. / Вунэтэм шайвылын кадь. / Бетховен сайкатны **выре** / Яратонлы дышем мугоргёсмес. / Ыртӓл кысэ сюсьтылгёсмес... / Сьӓд инмын – вуюись. / Карнанэзлэн курикгёсаз / Кык вужергёс – / Уг быгато / **Матэтскыны...**» [Ар-Серги, 2001: 181] – «Весь мир – как воздухом – / Наполнен голосами. / Мы покрыты / Выцветшими осенними листьями. / Словно на забытом кладбище. / Бетховен пытается пробудить / Наши, привыкшие к любви, тела. / Ветер гасит наши свечи... / На черном небе – радуга. / На крючках ее коромысла – / Две тени – / Не могут / Сойтись...». Визуальная пластичность стихотворения, создаваемая осенними образами и красками, мотивы угасания, забвения и распада отменяют легкость «заглавной» Акварели, погружают читателя в «мунковские» тихие ужасы, в камерное ожидание неизбежного. В тексте «Керетон» («Ссора») ИП синтезирует размышления лирического героя по поводу случившейся ссоры; не так просто найти дорогу к примирению, особенно если ты – виноват: «Гу! Но гу! Каре телефонын – / Тон тодӓськод: жингыртӓсько та мон. / Нош мар возе меда / «Жечбур, эше» – шуса / **вазиськыны**. / Зэмлык ке лубысал артэ – / Со юрттысал **вазиськыны**, / Вань уродзэ **вунэтыны**, / Гажан мылкыдэз **улӓытыны...**» [Ар-Серги, 2001: 191] – «Гу! Да гу! Звучит в телефоне – / Ты знаешь: это я звоню. / Но что же сдерживает /*

«Здравствуй, друг» – / Сказать. / Если бы правда была рядом – / Она бы помогла обратиться к тебе, / Все плохое забыть, / Чувство уважения оживить...». Инфинитивы сосредоточиваются вокруг глаголов, стоящих в условно-сослагательном наклонении, которое включает возможно-невозможное «если бы...». Обширная инфинитивная цепочка появляется в еще одной балладе Вячеслава Ар-Серги «Вегинлэн кызыпуэз» («Береза колдунья»). Текст отличается прозаической сформированностью сюжета, почерпнутого из удмуртского мифологического воображения: старая колдунья не может умереть, не передав свое магическое знание живому существу. В итоге ведьма «обрушивает» черные силы на дерево (березу), которое погибает, а потом возрождается. Инфинитивы в тексте представляются лишь «оттеночными» словами, они транслируют действия / реакции героини-ведьмы и дерева: *«Вегин кышно кулон аяз / Берга азбар шораз. / Куасалске, някырске, / Ылтыросаз черетске. / Ой, лулы, пуйське ни лулы, / Уг быгаты со кошкыны. / Берпум шокчонэзлы / Улэплы медло вал дэй куштыны... / Сопал дуннеын эркынак улысал, / Нош тапал дуннеын улыны, / Котырысь ёросэ шоккетон вӧлдыны / Ӧвӧл ни кужмыз... / Кызыпу нош пограз. / Ӗз чида вылаз съӧд кужым секытэз возьыны. / Возьыт вал солы та югыт дуннез адӟыны...»* [Ар-Серги, 2001: 232–234] – «Старуха-ведьма перед смертью, / Крутится посередине своего двора. / Загибается, кричит во весь голос. / Ой, душа моя, разрывается уже душа моя, / Не может она уйти. / На последнем вдохе / На кого-то живого надо бы силу наслать, / На том свете вольготно бы жила, / Но на этом свете жить, / В округе страх распространять / У нее уже нет сил... / А береза свалилась. / Не смогла она выдержать тяжесть черной силы. / Стыдно ей было видеть этот белый свет...». Семантическая атрибутивность ИП в стихотворении, видимо, объясняется доминантным прозаическим самосознанием автора, которое постоянно проявляется в его поэтических произведениях и аккумулирует художественную энергию не в отдельных словоформах, идиомах, а в целостных образах, развернутых сюжетных картинах. Инфинитивы привносят в некоторые тексты Ар-Серги импульсы любовной стремительности, неотложности любовного свершения: герой не согласен на отсрочку взаимного чувства. Сюжет о долгоиграющей любви и верном ожидании знаменитой рок-оперы в тексте Вячеслава Ар-Серги «Юнона но Авось» («Юнона и Авось») провоцирует лирического субъекта на инфинитивные вопросы, пробуждающие сомнение:

– Витем Резановез Кончита
Куамын вить ар. Со трос-а,
өжыт-а?
Тырмоз-а кужмыд озьы ик монэ **возьманы?**
Бушесь нунальёсын улон өрдэ **тырмытыны?**
(Астэ улэпен **ватыны?**)...

[Ар-Серги, 2004: 35]

– Ждала Резанова Кончита
Тридцать пять лет. Много ли это,
мало ли?
Хватит ли у тебя сил так же меня ждать?
Течение своей жизни пустыми днями наполнить?
(Себя живой похоронить?)...

Впрочем, вечность любви лирическим женским «Я» сводится к мгновенности. Для чего ждать, если можно «здесь и сейчас»: «*Марлы вите́нэз куамын вить аръёсыз? / Али ик тон басьты монэ, эн быдты дырез*» – «Зачем ждать тридцать пять лет? / Ты возьми меня сейчас, не трать время». Продолжение любовной темы следует в сонете «Пунэмам синвуэн» («Со слезами, взятыми в долг»), здесь реализуется инфинитивная модель ИС 3 (1+1...+1), состоящая из конечных инфинитивов. В тексте к двум из трех инфинитивных форм приставлены ведущие глаголы поэтического словаря Ар-Серги – **быгатыны** «мочь» и **тыршыны** «стараться, пытаться». Один инфинитив оказывается в более независимой позиции – в его окружении нет претендующих на согласование глаголов: «*Тон сёт вал мыным кёня ке синвудэ, / Мед быгатсал монэн чош бёрдыны. / Жъуась йырын вешалляса гадьдэ, / Зуркась пельпумъёслэсь малы кепыраны...? / Тём пеймытэз тыршом югдытыны. / Мур нюк дуре тылскем аратомы – / Шыртыл котыр омыр пөрме нап тэжитлы*» [Ар-Серги, 2004: 38] – «Дай мне немного своих слез, / Чтобы смогла со мною плакать. / С горячей головой, лаская твою грудь, / Содрогающихся плеч, зачем стесняться..? / Темноту постараемся осветить. / Разожжем костер рядом с глубоким оврагом – / Воздух вокруг огня превращается в густой деготь». В сюжетном центре стихотворения ситуация романтического уединения двух влюбленных. Инфинитивы в этом случае передают душевное состояние героев, их стремление к свету любви, пролегающее через слезы и юношеское

стеснение, неловкость. Похожее на предыдущий текст лирическое настроение изображается в стихотворении «Капчиен» («С легкостью»), однако медитативностью обеспечивает не любимый человек, а природа, которая снимает с сердца боль / заботы / тяжесть прошлого. Простая инфинитивная комбинация, подчиненная основным глаголам, фокусирует желание лирического субъекта не расставаться с природой, обозначить собственное неспешное присутствие в ее континууме: «Уг лёга мон лудысь турыньёсты, / Артысь юртэ уг дырты **пырыны**. / Люкалляса та ярдурьсь кӧс нуосты, / Пичи гинэ тылскем луоз **пӧрмытыны**...» [Ар-Серги, 2004: 39] – «Я не буду ступать на травы полевые, / Я не поспешу войти в ближайший дом. / Собрав сухие дрова на этом берегу, / Можно будет сделать маленький костер...». Мотив отдыха на природе, с кострами и ощущением внутренней свободы, неограниченности простора имеет место и в поэтическом творчестве Петра Захарова, также любящего «медитировать».

Инфинитивное письмо как один из способов обострения поэтических смыслов используется в стихотворении «Эрик. Реквием», посвященного памяти трагически погибшего удмуртского поэта и журналиста Эрика Батуева. Текст является достаточно объемным, содержательно насыщенным. Очевидна глубокая и искренняя эмотивность произведения, связанная не только с Валерием / Эриком Батуевым, но и с именами / трагедиями других рано ушедших поэтов – Владимира Романова и Михаила Федотова. Следует признать, что эпитафические тексты в современной удмуртской поэзии отличаются чрезвычайно драматической рефлексивностью, сложным ассоциативным рядом, визуальной яркостью, порой – сюрреалистическим образным языком. В своем «Реквиеме» В. Ар-Серги придерживается такого сценария. Цепочки мотивов и образов, напряженный, почти прозаический синтаксис, неуместное эпитафическое многословие, неоднозначный ритмико-тональный рисунок (многоточия, тире, вопросительные знаки, «куплетные» акценты в тексте) отображают гамму личных и творческо-художественных реакций на смерть «еще одного из Них». В тексте «Реквиема» большое количество инфинитивов, некоторые инфинитивы группируются, другие образуют миноритарные сетки типа ИС 2. Наибольшее число инфинитивных единиц сосредоточено в выделенных авторским курсивом фрагментах текста:

*Кулэм, пе, Валера Батуев
Кыдѣкысь Москваын,
Берпуметсэ омыр
Пачкатэм гульымаз кыскыса...
Тонэн **вераськыны** таре
Кылиз на монолог гинэ –
Улон вакыт тани вуттӱз таӹе валатонам:
Возьыт ке но **ивортыны**
Ӧй вал мынам «Эрик» кылы валанӹесам –
Пӧртэм ужӹес ялан выро **котыртыны**,
Кулэтэмесь но кулэесь тусын **адӹиськыны**...*
[Ар-Серги, 2004: 20]

Говорят, умер Валера Батуев
В далекой Москве,
В последний раз воздух
Вдохнув в сдавленную глотку...
С тобою говорить теперь
Остался только монолог –
Жизнь привела меня к такому выводу:
Хотя и стыдно признаться,
Не было среди моих понятий слова «Свобода» –
Разные дела пытаются все время окружить,
С ненужным и нужным видом появляться...

*Кызыы шӧдтэк усӹ зузыриос корка липет сӹргысь –
Ӧй вал луонлыкѣд вамыш но палэнэ **кариськыны**,
Оло, озыы вал Гожтэмез – Таин тыныд **тодматскыны**...*
[Ар-Серги, 2004: 20]

Как неожиданно падают сосульки с угла крыши дома –
Не было у тебя возможности даже на шаг в сторону отступить,
Может быть, так было Предначертано – С Этим тебе встретиться...

*Гольян сюрес дурысь пичи гуртын
Анна кенак сылэ укно улын.
Я кенеше-а со, Валера, лулыныд,
Оло, вите пумиськонэз мугорыныд.
Эрик вуиз солы пумтэм **куректыны**,
Сутӹсь синвуоссэ сюрес вылэ **кисьтылыны**...*
[Ар-Серги, 2004: 21]

В маленькой деревне у Гольянской дороги
Анна кенак стоит под окном.
То ли беседует она, Валера, с твоей душой,
То ли ждет встречи с твоим телом.
Для нее наступили времена – бесконечно горевать,
Обжигающие слезы на дорогу проливать...

Инфинитивы в приведенных отрывках семантически восходят к трем разным лицам – авторскому «Я», погибшему поэту и его матери – Анна-кенак. Инфинитивы на метасемантическом уровне объединены авторским ощущением непоправимости случившегося, предначертанности судьбы (кому-то – погибнуть, а кому-то – заниматься повседневными делами), ИП акцентирует боль и одиночество, заполняет собой пустоту. И лингвистические категории возвратности и многократности инфинитивных форм репрезентируют обратное – невозвратимость поэта, многократность этой невозвратности.

Три инфинитива складываются в композицию в тексте «Пурьсы капка» («Серые ворота»): «*Гурт пумын сылэ корка, / Ѕеч тусо йыгмыт корка. / Нош солэн вѳаз – капка, / Буямтэ пурьсы капка. / Сое но, дыр, луэ вал **буяны** / Їужен, гордэн, лызэн я муктэн... но кыѳеен... / Луэ, дыр, вал сое **шулдыртыны** – / Вылаз, шуом, сяськаосты **суреданы**...*» [Ар-Серги, 2004: 48] – «В конце деревни стоит дом, / Хороший с виду крепкий дом. / А рядом с ним – ворота, / Невыкрашенные серые ворота. / Их тоже можно было бы покрасить / В желтый, красный, синий или другой цвет... но в какой... / Можно было бы, наверное, их разукрасить – / Скажем, цветы на них нарисовать...». Три инфинитива – *буяны* «красить», *шулдыртыны* «украшать» и *суреданы* «рисовать», предполагающие зрительное преобразование, ориентированы на образ ворот, которые «поседали» от времени. Ворота в удмуртской картине мира занимают важное место: это ключевой элемент / символ замкнутости «своего» пространства. За воротами заканчивается «только свое» и начинается макрокосм.

Удмуртский этнокультурный контекст используется в венке сонетов «Палэсмурт» («Половинный человек»), состоящем из пятнадцати стихотворений. Палэсмурт – мифологический образ отрицательного плана, это однорукое, одноногое, одноглазое существо: «Представления о подобных существах-половинниках зафиксированы чрезвычайно

широко: у палеоазиатов, китайцев, корейцев, якутов, ненцев, нганасан, эвенков, манси, татар, башкир, чувашей. Палэсмурты имеют огромный рост (или способность изменять размеры тела), они несколько глуповаты, очень смешливы, любят смешить других: могут зашекотать до смерти... Существовало поверье, что Палэсмурта убить нельзя: каждая капля его крови превращается в нового Палэсмурта...» [Владыкин, 1994: 100]. Вячеслав Ар-Серги в пятнадцати сонетах поднимает различные философские темы, сопряженные с осмыслением жизни, глобальными интересами человека. Важно заметить, что через все эти тексты проходит тонкая нить назидания авторского «Я», осуществляется некое имплицитное давление на реципиента: поток авторских интенций, образов как будто препятствует свободе читательского восприятия. Вероятно, это – одна из черт психопозетики творчества В. Ар-Серги. Инфинитивный пассаж встречается уже в первом стихотворении и образует модель ИС 4 (1+1+2): «*Юан но быгатэ йырез берыктыны / Куке уг лу сое валэктыны, / Кие кутылыны но учкыны*» [Ар-Серги, 2004: 49] – «И вопрос может мысли запутать, / Когда нельзя на него дать объяснение, / В руках подержать и посмотреть». Метасемантика невозможности управляет тремя инфинитивами, при этом в стихотворном тексте автор развивает тему «половинной / половинчатой» жизни, возникновение и сущность которой ему сложно свести к каким-либо логическим объяснениям, закономерностям. Содержательная материя данного стихотворения (как и многих других в творчестве В. Ар-Серги) трудно осязаема, многое остается между слов, и ИП укладывается в этот внутренний творческий манифест смысловой закрытости. Три инфинитива в рамках одной строфы фиксируются в шестом стихотворении, и снова инфинитивы связаны с категорией отрицания (здесь – условного), с позицией «если не / нет»: «*Кык синмоесь адымиос – Палэсмуртьёс – / Югдо пеймыт сикын кадь шыртыльёс. / Югдо ке но... мар со тылзы? / Шудбурзылы сюрес **возьматыны** овёл ке зигарзы, / Кузьяськыса **кужмаяны** овёл ке кынарзы, / Соин сэрен Дунне жаде ни **берганы**...*» [Ар-Серги, 2004: 52] – «Двуглазые люди – Палэсмурты – / Светят огоньки словно в темной чаще. / Хотя и светят ... для чего их свет? Если у них нет сил показать дорогу к счастью, / ... Нет мочи стать сильными, / Потому и Земля устает кружиться...». Очевидно, что для автора люди – те же Палэсмурты, обреченные на одиночество, быстро устающие друг от друга,

не способные быть полноценно счастливыми. Ощущения невозможности / неопределенности / слабости / усталости «стимулируют» вопросительность, в том числе – инфинитивную: «*Марлы мон пальнотй тушмонэлы? / Марлы мон тау карй кӧш юонлы? / Сйзъыл куазез яратыса, шаян тулысэз зыгыртй? / Зеч нуналлы капкаосме ворсай? / Умой адымылы ой дырты юрттыны? / Нодтэм данэн дыртй данъяськыны...?*» [Ар-Серги, 2004: 53] – «Зачем я улыбнулся своему врагу? Зачем я поблагодарил за горькую выпивку? / Зачем осеннюю погоду любя, озорную весну обнял? / Для хорошего дня ворота свои закрыл? / Хорошему человеку не поспешил помочь? / Бестолковой славой поспешил возгордиться...?». В десятом сонете цикла инфинитивы сопровождают опыт саморефлексии, авторское «Я» соотносит себя (и имплицитное «Ты», которое также – часть репрезентации «Я») с «половинчатым» существом – Палэсмуртом – и утверждает, что средства от этого половинчатого состояния найти не может: «*Ялан мон тыршисько асме визьматыны: / Медам ни сёт, пӧй, Инмаре, чѣмтылыны. / Укшатыса асме (яке тонэ) Палэсмуртлы, / Уг шедьтйськы амал бурмытскыны*» [Ар-Серги, 2004: 54] – «Постоянно я стараюсь себя образумить: / Пусть не даст мне больше Господь споткнуться. / Уподобляя себя (или тебя) Палэсмурту, / Не нахожу способа излечиться». Рассуждая об образе Палэсмурта, В. Ар-Серги приходит к ожидаемой гендерной развязке: «*Оло нош Палэсмурт – со кышиномурт, / Кудйз воргдйськыз улонэз мытыны, / Выйтылыны...*» [Ар-Серги, 2004: 56] – «А, может быть, Палэсмурт – это женщина, / Которая родилась жизнь давать, / Топить...». За эротическим планом стихотворения вырисовывается двойственность женского «Я», фатальность женской природы. Автор, следуя некоторым этнофутуристическим принципам, не смог отказать себе в «легкой» демонизации женщины.

Инфинитивное письмо – регулярный, количественно выразительный сегмент поэтической модели мира В. Ар-Серги. В «массивных» текстах инфинитивы складываются в цепочки, многосложные, взаимоподдерживающие серии. Инфинитивность Ар-Серги, в силу его подсознательных прозаических приоритетов, обычно не становится первичным элементом рифмообразования. С точки зрения семиотической, когнитивной реализации инфинитивы, как правило, сочетаются с устойчивыми в авторском языковом универсуме предикатами, часто выражающими позицию уверенности, потенциальности

(так В. Ар-Серги вступает в спор с художественной философией «невозможного» его поэтических предшественников, современников). Инфинитивное письмо Ар-Серги, несмотря на его распространенность, не ощущается в системе поэтического целого как важный референтный канал, налицо – раздробленная» узуальность инфинитива. ИП нередко привлекается (автором? структурой произведения?) в случаях «мыслительных разрывов» и сюжетно-содержательных торможений – чтобы создать иллюзию развития текста.

Сергей Матвеев – современный удмуртский писатель – так же, как и его творческие друзья (В. Ар-Серги, П. Захаров), – литературный универсал: он прозаик, поэт, переводчик. Однако, в отличие от Вячеслава Ар-Серги или Петра Захарова (первый – очевидный прозаик, второй – поэт), у Сергея Матвеева нет ярко выраженных жанрово-родовых предпочтений, он, кажется, чувствует себя одинаково уверенно и в поэзии, и в прозе. Стоит заметить, что его романы «Шузи» («Дурачок»), «Чорыгъёслэсь лушкам кылбуранъёс» («От имени рыбы») (вероятно, в силу дефицита хорошей прозы в удмуртской литературе, общей провокационности тем и стиля) получили больший читательский резонанс, чем поэтические сборники и работа С. Матвеева в области перевода. К настоящему времени поэтический корпус С. Матвеева состоит из нескольких книг: «Мылкыд» («Настроение»), «Лул» («Душа»), «Чурыт пус» («Твердый знак»), русскоязычного сборника «Фиолет», одного эстонского издания. О поэзии С. Матвеева написаны аналитические работы, его этические и эстетические позиции обсуждаются и иногда осуждаются (особенно представителями старшего писательского поколения). Поэтический миротекст Матвеева сочетает в себе эгоцентрический прагматизм «Я», урбанистическую утомленность, мужское *dolce far niente* (итал. «сладкое ничегонеделанье»), которое обостряет в лирическом субъекте чувственное начало и открывает телесность. Не удивительно, что при таких экзистенциальных координатах лирическое «Я» становится пленником рефлексии, самоанализа, воспоминаний и горько-сладостных предвкушений. Эта дорога ведет к глубинному внутреннему разладу, разочарованиям и потерям.

В литературоведческих работах о современной удмуртской поэзии было немало сказано о способах интеллектуального самопредставления Сергея Матвеева. Его поэтическое творчество пронизано отсылками к различным культурным источникам – именам писателей, художников,

музыкантов, их произведениям. Подобная культурологическая плотность текстов, казалось бы, критическим сообществом должна приветствоваться, однако это не работает в случае с Матвеевым. Автор, используя интеллектуальные маркеры, играя в интертексты, не рискует развивать обозначенные тезисно (заглавием / посвящением / эпиграфом) контексты. В результате периодически возникает иллюзия художественной включенности в первоисточник, а при внимательном взгляде высвечивается неглубина вживания в большую литературную традицию. Вместе с тем, зафиксированные в поэтических текстах имена / фамилии / книги / картины / музыкальные произведения свидетельствуют как минимум о потребности в переконцептуализации эстетических ориентиров, об отмене прежних социалистически навязанных тематических условий, о формировании нового языка поэтических переживаний, новых обыкновений поведения.

Есть основание заключить, что основные поэтические интересы Сергея Матвеева сложились уже в первом сборнике «Мылкыд» («Настроение»). Данное издание включает и ранние стихотворения (датируемые началом 80-х), и относительно зрелые (конец 80-х) тексты. Стихотворения раннего периода, в которых угадывается влияние Владимира Романова и Михаила Федотова (в том числе – и инфинитивное), как правило, лишены интеллектуального снобизма и урбанистического цинизма, присущих зрелому Матвееву. Эти тексты изобилуют наивной романтикой, сквозной «матвеевский» образ девушки / женщины изображается в нежных светлых тонах. В стихотворных произведениях первой половины 80-х ключевыми являются темы дружбы, внутренней соотнесенности лирического «Я» с жизнью природы, тема ускользающего времени.

ИП в двух рассматриваемых сборниках («Мылкыд» «Настроение» и «Чурыт пус» «Твердый знак») в количественном измерении неравномерно – в первой книге инфинитивов больше, однако в сборнике «Чурыт пус» (1999) есть стихотворения с особенно репрезентативной инфинитивностью, отсылающей не столько к удмуртскому поэтическому прошлому, сколько к инфинитивным структурам русского поэтического мира. В книге «Мылкыд» инфинитивы выстраиваются по традиционной схеме (в конце строфы, ИС 2, ИС 3, ИС 4), акцентируя знакомые мотивы и интонации, ведущие к творческому мировоззрению Михаила Федотова: *«Кезьыт тӧл ымныре ке пельтэ, / Азьлане*

*мыныны туж секыт. / Огнадэ куддыръя берыктэ – / Чигнаны кут-
скиськод тон сэрыт... / Но уг яра, уг яра ноку / Тёл пумит огнадлы
мыныны. – / Тон вёзын котькытын но котьку / Мукетъёс ведь кулэ
мыныны...» [Матвеев, 1991: 26] – «Если холодный ветер дует в лицо, /
Идти вперед очень сложно. / Тебя иногда заносит – / Отступить на-
чинаешь ты быстро... / Но нельзя, нельзя никогда / Идти против ветра
одному. – / Рядом с тобой всюду всегда / Другие должны идти...». Ин-
финитив движения *мыныны* «идти», встречающийся в тексте дважд-
ды, безусловно, имеет экзистенциальный смысл (*мыныны* чередуется
с глаголом *луыны* «быть» и подразумевает развитие, моделирование
своего будущего, судьбы). Однако при очевидной «персоналистично-
сти» жизни замыкаться на собственном «Я» пока не представляется
оптимальным – «ветер» злого рока (ключевой образ Михаила Федо-
това) вынуждает отступать, необходима поддержка, лирический субъ-
ект нуждается в «других-своих». Некоторые ранние поэтические эк-
зерсисы С. Матвеева написаны явным соцреалистическим почерком:
комсомольские настроения и символы еще не гаснут на горизонте
художественно-литературного обновления. В стихотворении «Жа-
дисьгэм сюлэм» («Неустающее сердце») инфинитивы рассказывают
о жизни молодого неустающего сердца, живущего высокими за-
ботами и порывами: *«Кызыы уз шумпоты ужась сюлэм?! / Кызыы
уз мёзмы со?! / Уз кырза со?! / Уз чорты ас сьёраз юн кужымен?! /
Кызыы уз жугиськы гадьын туж зол?! / Соин ик вань асьме югыт сю-
лэм – / Ваньзэ со ужъёсты быдэсьяны. / Ёз луэ ке соос, пумен каллен /
Зырдыт сюлэм кутскоз, дыр, чакмыны»* [Матвеев, 1991: 29] – «Как
не будет радоваться работающее сердце?! / Как не будет тосковать
оно?! / Не будет петь оно?! / Не позовет с собой силой?! / Не будет
биться в груди стремительно?! / Потому у нас есть доброе сердце – /
Исполнять все эти дела. / Если не будет их, постепенно / Горячее серд-
це начнет, наверно, чахнуть». Оригинальной кажется вопросительно-
восклицательная игра, апробированная в произведении. Некое подо-
бие инфинитивной серийности можно заметить в цикле «Автобусын»
(«В автобусе»), состоящем из четырех небольших фрагментов (три из
них – наблюдения). Лирический герой входит в автобус и начинает
всматриваться в попутчиков. Так рождаются поэтические монологи,
обращенные к «автобусным» пассажирам, еще не наполненные от-
талкиванием от чужих и неинтересных лиц в сторону абсолютизации*

«Я», здесь – видимость соучастия. Вот один из портретов-монологов с инфинитивными включениями:

*Нош отйзгес: мй кышномурт
Лекгес тусо ымнырыныз
Укно съёры учке чурт-чурт
Вырзылысьтэм синъёсыныз.
Нош мар меда солэн сюлмаз?
(Инкуазь бен сётымтэ **тодны**).
Оло, солэн малпанъёсаз –
Бызись дырез **дугдытыны**?*

[Матвеев, 1991: 49]

А там: немолодая женщина
С немного злым лицом
Смотрит сурово в окно
Неподвижными глазами.
Что же у нее на сердце?
(Природой не дано нам знать).
Быть может, в ее мыслях –
Остановить быстротечное время?

Инфинитив в последней строке затрагивает тему времени, ушедшей женской молодости. Ранний Матвеев очень чувствителен к антитезе «молодость – старость». Инфинитивной оказывается тема девичьей чистоты, которую воспевают лирическое «Я» (стихотворение «Тынад чылкытэдлы» – «Твоей чистоте»): в тексте еще нет и намек на «маскулинно-матвеевское» художественное вмешательство в это женское-чистое: «*Йыбырттйсько тынад чылкытэдлы... / Тынад мусо мёзмыт учкемедлы / Дась **сётыны** ваньзэ-ваньзэ котьку – / Шудбур вуэн мон пыласько соку, / Ыркыт, капчи луоз сюлэмелы. / Вань малпанэз кылын ке луысал, / Чик кельтытэк, ваньзэ ик **сэраны**, / Чебер-чебер гинэ **кылбураны**... / Уг лу вылэм. / Шорад учкылыса, кыльёс кёсыт кылё ук – **вераны**. / Мон сьлысько вöзад чал-чалмыса*» [Матвеев, 1991: 58] – «Преклоняюсь перед твоей чистотой... / За твой милый грустный взгляд / Готов отдать всё-всё всегда – / Купаюсь в счастье я тогда, / Свежо, легко моему сердцу. / Если бы можно было услышать все мысли, / Связать их, не оставив ни одной, / Очень красиво сочинять стихи... /

Нет, нельзя, оказывается. / Когда смотрю я на тебя, словами это не передать. / Я стою рядом с тобой притихший». Чистоту хочется поэтизировать, возвысить, но она настолько волнующе-восхитительна, что не поддается словесному выражению, лирическому «Я» остается вдохновенно молчать. И инфинитивы являются грамматическими знаками возвышенного отношения к женщине, подчеркивают первичность слова (вербализации) в палитре чувственных реакций лирического героя.

В сборнике «Мылкыд» один из лейтмотивов – неразделенная любовь. Несмотря на всю устремленность героя приблизиться, стать своим, ответное чувство не складывается, Она ускользает от него, растворяется среди других. Осознание того, что взаимная любовная идиллия с «нужной» девушкой невозможна, вынуждает лирического субъекта в стихотворении «Котькуд нунал артэ вамышьгяськом» («Каждый день рядом идем») найти другую – наотмашь, чтобы только не быть одному: *«Иське, ноку-ноку но асьмелы / Өвөл кылдэм сюлмысь **зыгырскыны**. / Ас вёзысьтым ик кинэ ке эшлы / Мон висьяло ини ёош **мыныны**. / Тон сузётэм мыным. Вождэ эн вай. / Аслам улмопуысь улмо утчай...»* [Матвеев, 1991: 78] – «Значит, нам никогда-никогда / Не суждено от всего сердца обняться. / Какую-нибудь знакомую девушку / Я выберу вместе идти. / Ты недосыгаема для меня. Не обижайся. / Со своей яблони яблоко искал...». Скромная инфинитивная переключка ИС 2, разумеется, включена в сюжет этой лирической обиды – ни обнять ее, ни идти с ней вместе. Обращает на себя внимание не свободная от соцреалистической номинации манера обращения эш («друг», «товарищ»). Нереализованная любовь в сценарии стихотворения не знает ласковых слов – только полуофициальные «друзья / товарищи». Странность и сложность женского мира проецируются на отношения брата и сестры. В стихотворении «Бадзымез сузэре бызьыку» («Когда старшая сестра выходила замуж») авторское «Я» эксплицирует-высмеивает свою детскую приближенность к женскому: *«Мон ой тоды соку **люкыны** / «Пиосмурт» – «кышномурт» ужъёсты. / Яратий выжъёсты **мисыкыны, кыскыны** яратий скальёсты...»* [Матвеев, 1991: 91] – «Я не мог тогда разделять / «Мужскую» – «женскую» работу. / Любил мыть полы, любил доить коров...». Неожиданное признание «Я» корреспондирует с первым, поверхностным, взглядом на содержание

текста – изначально кажется, что поэт написал стихотворение от женского лица (такие эксперименты случаются в истории современной удмуртской литературы), как бы выступая в роли младшей незамужней сестры. Иллюзия некоторого гендерного недоразумения задает комический ракурс восприятия. ИС 3 в стихотворном тексте семантически сопряжено с женской реальностью, с ироническим настроением автора относительно женского мира. Аналогичная модель ИС 3 в стихотворении «Гуртысь потй мон улонэ» («Из деревни я вышел в жизнь») имеет более высокую степень грамматической обособленности инфинитивов: первый инфинитив серии находится вне «глагольных отношений» и маркируется абстрагирующим многоточием. Другие инфинитивы, окруженные причастием / прилагательным, усугубляют непривычное для Матвеева отсутствие первого авторского лица, создают эффект обобщенности поэтических реплик: *«Кема öвöл сётйськыны... / Нош вормыны, котьма ке но, секыт. / Ведь сьöдэзлэн сьйе уга мылкыд – / Со чылкытсэ дась саптаны...»* [Матвеев, 1991: 65] – «Не долго сдаться... / А побеждать, обычно, сложно. / Ведь у черного есть такое качество – / Чистое оно готово испачкать...». Пожалуй, самым инфинитивным текстом дебютного сборника «Мылкыд» можно считать стихотворение «Инмаре, вай мыным улыны» («Господи, дай мне жить»). Данное произведение фактически несет в себе духовные ориентиры «Я»: во-первых, в тексте решительно отвергается социалистическое мироустройство, во-вторых, возникает необходимость в обращении к Инмару, Богу. У лирического героя не остается сил, он их просит у Высшего Начала. В тексте между строк читается неприятие разрушительной стихии нового времени. В последней строфе звучит мысль о том, что Бог – внутри человеческого «Я»:

*Инмаре, вай мыным улыны:
Коммунизм лэсьтытэк – огшоры,
Зульытэк кузялэс кылыным,
Мылкыдме усьтытэк мыддорин.*

*Инмаре, вай мыным улыны:
Лыдъятэк кинэ ке кузёен,
Инкуазьлэн визьмыныз валаны,
Турынэз турнатэк кусоен.*

*Басътыса сю дас вить пол дас ар,
Мӱзмонлэсь ческытсэ **валаны**,
Адями луонэз каргаса...*

*Инмаре, со луиз ке озьы –
Сураськоз мугоры омырен.
Инмаре, пиналыд тон азьын
Аслэсьтыз ик ачиз ик куре...*

[Матвеев, 1991: 94]

Господи, дай мне жить:
Не строя коммунизма – просто так,
Не болтая длинным языком,
Не выворачивая свои желанья наизнанку.

Господи, дай мне жить:
Не считая кого-то хозяином.
Природным разумом понимать,
Не косить траву косой.

Взяв сто пятнадцать раз по десять лет,
Понять сладость тоски,
Проклиная, что ты человек.

Господи, если это будет так,
Смешается мое тело с воздухом,
Господь, твое дитя перед тобой
Само у себя же просит...

Инфинитивная модель ИС 5 – это два чередующихся глагола **улыны** «жить» и **валаны** «понимать»: они задают еще одну смысловую сферу текста – конструирование идеальной модели мира лирического субъекта. Ему хочется жить, исходя из собственных гносеологических принципов / потребностей, жить по своей правде. Сильная позиция «Я» в тексте (манифестация своего видения «как надо»), вероятно, проецируется на грамматико-инфинитивную ось: инфинитив понимания **валаны** соотносится с лирическим субъектом без грамматически ослабляющих местоимений и лиц, становясь одним из семиотических центров произведения.

Немало инфинитивных структур различной сложности в цикле стихотворений «Тыныд» («Тебе»). Циклы стихов – заметная черта

удмуртского литературного процесса 90-х гг.: почти каждый поэт в девяностые пишет свой цикл, по обыкновению предъявляя не столько читателю, сколько коллегам-оппонентам (*alter ego*?) еще одну грань поэтического мастерства. Цикл Сергея Матвеева «Тыныд», написанный в 1990-м году, относится к урбанистической лирике, ставшей своеобразной предтечей удмуртского этнофутуризма. О «любви в большом городе» есть стихотворения у М. Федотова, В. Шибанова, В. Ар-Серги, П. Захарова. Любовь эта, как правило, несчастливая, безответная, «треугольная», резонирующая с индустриальными пейзажами, «обломками» удмуртского-мифологического, негибкостью и нечуткостью города к внутреннему миру художника-удмурта. Цикл «Тыныд» – тринадцать стихотворений, повествующих о тайных взаимоотношениях мужчины и женщины, эти тексты – с изрядной долей романтизма, с обилием слёз, с горько-кислым вином, ожидаемо-неожиданными звонками, ревностью, с «чужими ветрами поцелуев». Автор, без сомнения, убедительно поэтизирует любовь на два фронта. Инфинитивы в тексте *sub specie* формально-структурных вариаций довольно «робкие»: это или ИС 2, или разбросанные по строфам единичные инфинитивы, то скромно представляющие сентиментальные интересы «Я», то демонстрирующие его глубокое отчаяние, то «кричащие» о невозможности что-либо изменить. Два рифмующихся инфинитива в третьем стихотворении цикла констатируют страх внезапной встречи с Ней, с ее пронзающим, гипнотизирующим взглядом: «*Кышкасько пумиськыны – / Кышкасько учкемедлэсь. / Быгато-а учкыны...*» [Матвеев, 1991: 109] – «Я боюсь встретиться – / Боюсь твоего взгляда. / Смогу ли посмотреть...». Художественное звучание одиночества, психологической «расшатанности», сверхчувствительности, сосредотачивающих сознание на визуальности окружающего, усиливается с помощью хронотопических деталей: так «внутреннее» лирического субъекта поэтически сталкивается с внешним миром (его в тексте представляет трамвай). Образы трамвая / автобуса, имеющие многочисленные семантические коннотации в русской поэзии XX столетия, в современной удмуртской литературе часто связаны с отрешенностью лирического «Я», с мистическими перевоплощениями, «разрывами» в пространстве и времени (так, в поэзии Виктора Шибанова герой возвращается в Ижевск на автобусе и ему кажется, что на пустых креслах едут в город души

умерших)¹⁴. Трамвай С. Матвеева наполнен приторным смрадом, лживым теплом, нахождение в этом «трамвайном» мире отдает фальшью, здесь столько чужих людей, лиц. Одиночество, боль, воспоминания становятся предлогом (причиной) к раздвоению «Я»: обозначаются второе «Я», второй голос. В тексте ИС 2 появляется в момент поэтического взаимодействия «Я» реального и второго, которое изначально задается третьим имплицитным лицом и неопределенным местоимением *кин ке* «кто-то»: *«Со дыртоз пумйылтэм омыре – / Нош ёсэз мон у лэзь усьтыны. / Тодйсько, куараез ни тырме / Трамвайысь зулёнэз*

¹⁴ Образ трамвая встречается в сюрреалистическом стихотворении П. Захарова «Узы-боры кисьма вал городын...» («В городе клубника созревала...»):

*Куаръёс улысь така-бака събрьсь
Потйз зор папалы укшась трамвай.
Инбам ултй гылзиз со кырзаса,
Со ярдуре, кытын вал Уругвай.
Нош трамвайын пиштйсь кылбуръёсын
Мынйз Инмар, удмурт кадь, куное.
Кизилиос мында ик тылтьёсын
Салам нуиз со кыдёкысь уе...*

[Захаров, 2010: 124]

Из-под листьев, из-за ракушки
Вышел на божью коровку похожий трамвай,
И скользнул он с песней под синее небо,
К тем берегам, где снится Уругвай.
А в трамвае стихами светящимися
Ехал Инмар, как удмурт, в гости.
Бесчисленными, как в небе, огоньками
Он вез подарки в далекую ночь.

Подобно автобусу из романа Б. Вияна «Осень в Пекине», «захаровский» трамвай «выпадает» из реальности, несется в иное измерение. В этом трамвае едет Бог – Инмар. Обращает на себя внимание имплицитная ассоциативная связанность словоформ «удмурт» и «куное / куно» («в гости / гость»). Фольклорно-мифологическая сентенция о том, что в этом мире мы только гости (та дуннеын асьмеос куно гинэ) в аспекте художественного восприятия дополняется мыслью / ощущением, распространенными в среде национальной интеллигенции, что удмурты – гости на родной земле.

ĉушыны...» [Матвеев, 1991: 111] – «Оно поспешит в нескончаемый воздух – / Но я не разрешу открыть ему дверь. / Я знаю, голоса его уже хватает / Стереть трамвайную болтовню...». Чувства настолько сильны, что даже не получается плакать, и лирическому герою кажется напрасной, бессмысленной такая любовь: *«Быгатысал ке бёрдыны... / Мон кошкисько, мон кошкисько. / Гуньдй мон, паймыса тыныд. / Нош янгышай усьтйськыны. / Сюлэм, тон вала, курисько...! / О, кёня пол! / Дышны но, дыр, / Кулэ ни та дырозь мыным. / Но лычсузьтйсь шимес боды / Нош шуккиське сюлэм борды, / Выльысь кельтэ со кынмыны...»* [Матвеев, 1991: 112] – «Если бы я мог плакать... / Я ухожу, я ухожу. / Я подавился, я поражен тобой. / Снова не посмел открыться. / Сердце, ты пойми, прошу... / О, сколько раз! / Привыкнуть уже, наверное, надо было мне. / Но сладострастная палка страха / Вновь бьет в сердце, / Вновь оставляет меня замерзать...». Выясняется, что герой – садомазохист (*лычсузьыны* – «получать удовольствие»), ему приятно от этой «любовной» боли. Он хочет получить удары еще и еще раз, хотя и обрекает себя на «замерзание». Русский подстрочник не фиксирует полифонию такого наслаждения. С. Матвеев, как и многие другие удмуртские современные поэты, сложно переводится на русский язык. Стихотворные инфинитивы *бёрдыны* – *усьтйськыны* – *дышны* – *кынмыны* («плакать» – «раскрываться» – «привыкать» – «замерзать») в данном случае собираются в цепочку эмотивных кодов, составляющих психопоэтический фон текста.

По сравнению с книгой «Мылкыд» в сборнике «Чурит пус» серийных инфинитивов немного. Книга, насыщенная различными культурными аллюзиями, интертекстами в плане грамматического раскрепощения, «свободы слова» не оправдывает исследовательских запросов. Тем более, что многострофные поэтические тексты располагают к инфинитивным вариациям, которые априори могли бы задавать постмодернистский контекст произведения / восприятия.

Типичная модель ИП в рассматриваемом сборнике 1+...1 (т.е. два инфинитива, «заблудившихся» в потоке фраз и смыслов). В стихотворении «Бабаель» («Моей бабушке») первый инфинитив появляется во второй строфе, следующий инфинитив – только в шестой. При таком раскладе речь не может идти о значимом семантическом ореоле, значительной семиотичности текстового инфинитивного письма. Нельзя забывать, что поэтический мир Сергея Матвеева – мир непрерывной

экспансии «Я»: многие языковые формы, расширяющие сферу самопрезентации, сводят на нет любые намеки на инфинитивность. Особенностью единичных инфинитивов в художественном универсуме книги «Чурыт пус» («Твердый знак») представляется их сопряженность со значениями движения, проникновения, исчезновения: «*Нõкы шукуы – улон төлбер со, / Няня кизер мугорыныз. / Каллен гинэ пыҗа – быдэсак. / Дйсьтэ, дйсьтэ со **пырыны**...*» [Матвеев, 1999: 42] – «Пена от сбитого масла – это охвостье жизни, / Облепляет своим жидким телом. / Медленно впитывается – полностью. / Смеет, смеет она впитываться...»; «*Кõсэктэм ымныры – / Висёнлэсь со өвёл. / Сюлэмам **пырыны** / Курыса – мон ой көл*» [Матвеев, 1999: 48] – «У меня бледное лицо – / Не от болезни это. / В сердце мое войти / Упрашивая – я не спал»; «*Умой-а со яке урод – / Тодом на мон али кытысь? – / Ма, **потыны** ини куро / Монэ – калык туалетысь...*» [Матвеев, 1999: 64] – «Хорошо ли это или плохо – откуда мне теперь знать? – / Выйти уже просят / Меня – из общественного туалета...»; «*Кемалась тани со дась ини / **Потыны** – урты*» [Матвеев, 1999: 76] – «Давно она уже готова / Выйти – моя душа». Очевидно, что инфинитивы **пырыны** «входить» и **потыны** «выходить» в творческом измерении Сергея Матвеева перестают быть только сигналами движения / перемещения, они обретают экзистенциальные черты, онтологизируются. В стихотворении «Кыҗе ужмы ин төльёслэсь...» («Какое нам дело до небесных ветров...») в первых двух строфах наблюдается некое подобие инфинитивного развития (ИС 2), однако инфинитивность «гаснет» уже к третьей строфе:

*Кыҗе ужмы ин төльёслэсь,
Шокамъёссэс **мерталляны!**
Инбам пурты – со паллянын;
Адямиез ноку **өз лэзь**
Со ас дораз **вутскылыны**
Я малпанэн, я киосын,
Сяласькыса, я киросэн,
Усе зор ву я кын лымы...*

[Матвеев, 1999: 55]

Какое нам дело до небесных ветров,
Дыханье их измерять.
Небесный котел – он слева;

Никогда он не позволял человеку
Приблизиться к нему
Либо мыслью, либо руками,
Плевками, либо крестом,
Падает дождевая вода или холодный снег...

Инфинитивы этого фрагмента «заряжены» многократностью (*-ля / -лы*) и в целом сочетаются с глобальностью творческого замысла – отождествления человека с Вселенной, микрокосма с макрокосмом.

На фоне нечастотности ИП в сборнике есть текст, который можно назвать полноценным инфинитивным произведением. Речь идет о стихотворении «Котькыче вакытэ но куазе» («В любое время и погоду»), имеющее посвящение Ю. Четкареву. Инфинитивы в тексте о мужской дружбе расположены как в конце и середине строки, так и в начале («начальный» инфинитив – не частое явление в удмуртской поэтической грамматике), репрезентируются дублетные инфинитивные словосочетания (*султыны-кошкыны* «встать-уйти»). Они обладают значительной самостоятельностью / неподчиненностью (по сути являются грамматическими и смысловыми матрицами), мощной инерционной энергетикой, добавляют решительности, динамики лирическому высказыванию. Инфинитивное письмо в стихотворении символизирует мужской дискурс, отображает оттенки мужского психологизма, «мужские истины»:

*Котькыче вакытэ но куазе
Интыысь султыны-кошкыны.
Мед усёз мёзмонэ гидкуазе,
Но сюлэм – шыпыртійз со мыным.*

*Шыпыртійз: кытын ке но огназ,
Ватскыса пёечи пальыше,
Лушкемен учкылэ укнояз –
Мёзмонэн гуньдэмын со – эше.*

*Вуыны – киосты кырмыны,
Пукыны уез, уйбыт, оло.
Укнолэн югытаз пырнымы
Чилектэм даурзэ вёталоз.*

*Бёрдыны пиосмурт синвуэн,
Синвулэсь сюлэмдэ катьяны.*

Шӧдыны: люкиськон ни вуэ,
Сылыны – пештырском кадь йӧны.

*Котькыӹе но куазе, вакытэ –
Зор-лымы, нуназе-ӹсытазе –
Одӹгзэ курисько ватытэк:
Инмаре, котьку медло тазы!...*

[Матвеев, 1999: 92]

В любое время и погоду
С места встать-уйти.
Пусть останется моя тоска во дворе,
Но сердце – шепнуло мне.

Шепнуло: где-то он один,
Скрываясь за обманчивой улыбкой,
Украдкой смотрит в окно,
Тоской подавлен он – мой друг.

Успеть – пожать руку,
Сидеть всю ночь, может быть,
В свете окна мошкара
Увидит сны о своей короткой жизни.

Плакать мужскими слезами,
Лечить твое сердце от слёз.
Почувствовать: прощание уже приближается,
Стоять – взьерошенным, как осот.

В любую погоду и время –
В дождь, в снег, днем или ночью –
Одного прошу без утайки:
Господи, пусть будет так всегда!...

Приведенный поэтический текст является перекрестьем разнообразных инфинитивных тенденций и одновременно – примером относительной языковой гибкости. В тексте наблюдаются абсолютные инфинитивные конструкции (типа знаменитого блоковского «Грешить бесстыдно, непробудно...»), выявляется довольно строгое авторское соблюдение грамматико-семантической моноструктуры, находят место «двухэтажные» инфинитивные варианты, которые не характерны для удмуртского поэтического языка. Обращает на себя внимание

отсутствие деепричастного окружения (на *-са* и *-ку*), в удмуртской грамматике сопровождающего / дополняющего инфинитивное письмо¹⁵. При рассмотрении общей безинфинитивности сборника «Чурыт пус» («Твердый знак») снова возникает мысль о непременности «инфинитивного прорыва» в безинфинитивных / малоинфинитивных стихотворных книгах. Очевидно, что ИП необходимо не только автору, оно востребовано самой поэтической системой, эстетикой, энергетикой художественного языка.

Инфинитивы функционально многогранны – они могут быть и смысловыми центрами, и отодвигаться на периферию произведения, аккумулируя «смысловые пустоты». «Инфинитивный взрыв» случается в еще одной неинфинитивной книге С. Матвеева «Лул» («Душа»). В относительно небольшом тексте десять рифмующихся инфинитивов реализуют причинно-следственную соотнесенность субстантива / личного местоимения с возможностью художественно определенно-го действия / состояния. В стихотворении инфинитивы раскрываются и в содержательном аспекте, и с точки зрения формальной обособленности – инфинитивная значимость обеспечивается благодаря тирепаузам, отдельному местоположению инфинитива в строфе:

*Бен соин со öрзи –
Лобаны,
Инметй туж шöртчи
Порьяны.*

*Бен соин ыркыт төл –
Пелляны,
Бусытй туж вöл-вöл
Юмишаны.*

¹⁵ В удмуртском языке инфинитивы нередко употребляются в сочетании с деепричастными формами на *-са*, *-ку*, *-но*. Аналогичные грамматические конструкции встречаются в различных агглютинативных (финно-угорских, тюркских) языках. Интерпретация ИП показала, что в удмуртской поэзии композиции инфинитив + деепричастие, вопреки изначальным ожиданиям, менее продуктивны, чем в прозаических текстах, журналистском дискурсе, живой речи. Исследование спектра инфинитивно-деепричастных сочетаний претендует на отдельное монографическое рассмотрение.

Бен соин выль нунал –
Вордскыны,
Сьёд уез берлапал
Кельтыны.

Бен соин та дунне –
Улыны,
Жадьытэк азылане
Мыныны.

Бен соин тон но мон –
Гажаны,
Сюлэмын яратон
Жуаны.

[Матвеев, 1994: 24]

Именно для этого он орел –
Летать,
По небу отважно
Парить.

Именно для этого прохладный ветер –
Дуть,
По полю вольготно
Гулять.

Именно для этого новый день –
Родиться,
Темную ночь позади
Оставить.

Именно для этого этот мир –
Жить,
Без усталости вперед
Идти.

Именно для этого я и ты –
Любить.
В сердцах любви
Гореть.

Инфинитивы в этом стихотворении представляются первичными художественными семантемами, подчиняющими другие смыслообра-

зующие частицы текста. Нельзя не сказать об общем оптимистическом заряде инфинитивной серии: автор, вопреки своим пессимистическим взглядам и меланхоличной впечатлительности, иногда «выдает» светлые, жизнеутверждающие стихи.

Инфинитивное письмо в поэзии Сергея Матвеева являет собой довольно широкую амплитуду структурно-семантического колебания: от однообразных, единичных инфинитивов, «полузабытых» и полуслучайных, до конституирующей инфинитивности, расставляющей смысловые акценты в поэтическом тексте. Стихотворения с большой инфинитивной частотностью чаще апеллируют к «Я» через обобщенную перспективу художественного видения: инфинитивный дискурс несколько сдерживает экспансию грамматики «Я-сознания», преобладающую в творческом миротексте С. Матвеева. Вместе с тем, ориентированность удмуртского поэта на самые разные мировые, европейские культурно-эстетические источники в достаточной степени не становится катализатором релевантных языковых преобразований. Матвеев-поэт, привносящий в измерение современной удмуртской литературы новые темы и образы, не решается на грамматическую радикализацию поэтической модели мира: он играет по правилам родного языка.

Исследование структурно-семантических вариаций инфинитива в современной удмуртской поэзии немыслимо без анализа творческой грамматики Петра Захарова. Петр Захаров (1961) – поэт, переводчик, публицист, драматург, главный редактор журнала «Инвожо», президент Удмуртского ПЕН-клуба. О поэтическом искусстве Захарова и его роли в удмуртском литературном процессе написана монография [Арзамазов, 2010], ряд научных статей, в которых акценты сделаны на отдельных концептах и ключевых символах авторской картины мира, выражающих опыт этнофутуристического «эстетического законодательства» [Шибанов, 2000; Биянова, 2002; Зверева, 2004]. Инфинитивное письмо в книге «Вож выж» («Зеленый мост») уже становилось предметом научного рассмотрения [Арзамазов, 2006]; в рамках работы были выделены специальные тематические группы, координирующие инфинитивно-поэтический дискурс П. Захарова. Сборник «Вож выж» отличается семантической многомерностью, мотивной широтой ИП.

Одной из наиболее оригинальных книг удмуртской литературы последнего десятилетия является двуязычный поэтический сборник Петра Захарова «Карас. Песни удмуртских шаманов». Эта книга,

к слову, обратила на себя внимание российского искусствоведа, галериста Марата Гельмана, известного особым чутьем к нестандартным артефактам. Комментируя в своем Интернет-блоге поездку в Ижевск, Гельман разместил визуально-сонорный текст из книги «Карас»:

*тэра тэре тёре
таре тэро тари
эра эре ёре
аре эро ари
эа эе ое
ае эо аи
т р р р
р р р
т р
р*

[Захаров, 2010: 112].

Новая книга Петра Захарова, вне сомнения, провокативна, нацелена на эпатаж, полемику, критическое осмысление. Захаров собрал под одной обложкой тексты разных лет (девяностые, двухтысячные годы), однако очевидна переработка ранних стихотворений в соответствии с задаваемой поэтом эстетической планкой. Думается, неслучайно на обложке сборника появилась картина одиозного ижевского художника-депутата Энвиля Касимова, инициатора различных культурных событий, акций (напр. «Почетный удмурт»). П. Захаров в книге «Карас» сочетает визуальное и сонорное, соотносит привычную для его творческой картины мира удмуртскую мифопоэтическую (по Захарову – «шаманскую») символику, выводящую поэта за границы исконно удмуртского духовного опыта, с новыми форматами / течениями культурной / литературной репрезентации. Ориентация на синтез, совмещение различных семиотических сфер, эстетических кредо влияет на поэтический язык: П. Захаров часто пренебрегает нормами удмуртской традиционной поэзии, и главное пространство нарушений – язык. В сборнике «Карас» немало примеров деграмматизации удмуртского поэтического дискурса: автор в большинстве стихотворений избегает знаков препинания (точек в структуре текстов вообще нет, что создает ощущение некоторой семиотической открытости и даже

– хаотичности), использует сложные синтаксические приемы, заставляя удмуртский синтаксис «трещать по швам». Язык книги находится в художественной зависимости от визуалистских сентенций Захарова: лингвистическая архитектура стихотворного текста за счет расширения визуальной зоны может обесмысливаться: текст имеет обыкновение становиться графическим выражением, визуально-звуковым посланием без скрытого внутреннего смысла. Одним словом, художественные и языковые эксперименты, осуществленные Петром Захаровым в книге «Карас», представляют собой одну из основных парадигм развития современного удмуртского поэтического искусства. Важный аспект исследования поэтики и грамматики «Карас» – инфинитивное письмо, которое в зеркале сборника имеет два отражения – удмуртское и русское. Примечательно, что такой билингвизм, инициированный Захаровым, в первую очередь, нацелен на потенциального переводчика: русские подстрочники оптимизируют его поиски, приоткрывают миры удмуртской литературы. Исследование двух языковых измерений, двух когнитивных реальностей применительно к одному тексту переходит в констатацию соперничества агглютинативной и флективной поэтических матриц, регулярно пребывающих в отношениях грамматического несовпадения, несогласия. Инфинитивы в этом плане являются лакмусом семиотического, языкового диалога или спора, спровоцированного творческим монологом Петра Захарова. Рассматривая зону инфинитивности в книге «Карас», заметим, что ее костяк составляют одинарные инфинитивы – как правило, с сильной семантической позицией. Первый инфинитивный прецедент обнаруживается в открывающей книгу триптихе «Адзӧньёс» («Видения»), где сразу выявляется разность удмуртского и русского семантического ряда, грамматических систем:

*югыт луллы –
чылкыт бусы но тӧл
юг будослы –
ненег тылси но зор*

тылэн музейем вискысь кыллы

*тон доры адскисьтэм ёсӧглыкен
кесяськись кеськонэн кезяса*

Жуаса кысонысь мозмыны

мур ватэм карасэз

кужымлэн

яркой душе –
чистое поле и ветер
светлой зелени –
нежное солнце и грозы

межогненно-земному слову –

(к тебе незримой быстротой
разрывающимся криком разрывая
чтобы огнем **жить** не сгорая)

затаенные в тайниках вселенной
гроздя силы

[Захаров, 2010: 4–5].

В данном стихотворении (это первый текст триптиха) еще нет количественного инфинитивного разногласия: по одному инфинитиву фиксируется и в удмуртском, и в русском языковом поле: однако в русской версии инфинитив получает иное (более широкое) художественное значение: (ср. удм.: «*Жуаса кысонысь мозмыны*» – «Горя от угасания освободиться» – «Чтобы огнем жить не сгорая»). Кроме прочего, наблюдается семантическая абберация в первой строфе: удмуртское «ненег тылси но зор» («нежный луч и дождь») расширяется до русского «нежного солнца и грозы». Слово-образная амплификация имеет место и в двух заключительных строчках: русский вариант более нюансирован, менее сдержан. Если говорить об интертекстуальном контексте, заметны поэтические следы Геннадия Айги, чьи стихотворения на удмуртский переводил Петр Захаров. В отдаленной культурологической перспективе речь может идти о влиянии творчества современных французских поэтов Эммануэля Окара, Мишеля Деги, Кристиана Прижана (они были переведены Захаровым и включены в антологию французской поэзии – «Француз поэзия удмурт кылын», 2008).

Во втором стихотворении цикла лексический и грамматический стержни подвергаются изменениям. В первой строфе появляются две

отглагольные формы на **-но** (акцентирующие необходимость / обязательность действия), которые в русской версии переводятся инфинитивами. Новый предикат вводится во вторую строфу, а в третьей – меняется падежное управление. Таким образом, можно сделать промежуточный вывод, что русское языковое пространство Захарова оказывается более восприимчивым к инфинитивным конструкциям:

валамонгес ке верано

югыт луллы – шороно

чылкыт бусы но төл

юг будослы – шыроно

ненег тылси но зор

нош выль кыллы – шероно

тылэн музейем вискын...

если **сказать** понятнее

яркой душе – **нарезать**

чистое поле и ветер

светлой зелени – **напилить**

нежные лучи и грозы

а новому слову **наточить**

в межогненно-земном пространстве...

[Захаров, 2010: 6–7]

Характерным примером разности удмуртской и русской грамматической репрезентации является стихотворение «Огшоры шөдон» («Простое чувство»). Некоторые глаголы с побудительными формами **-ты** в варианте русского авторского перевода «отражаются» в виде инфинитивных конструкций:

огшоры шөдон

яке кышкатэ

яке вожомытэ

яке возьдаськытэ

яке шумпоттытэ

яке бёрдытэ

яке усыкмытэ

*зэмос шӧдон
дырекъятэ —
куараез улӧйтэ —
кужымеэ поттэ —
муромытэ...*

простое чувство
или пугает
или злит
или смущает
или радуется
или заставляет плакать
или сводит с ума

настоящее чувство
заставляет дрожать –
рождает голос –
выводит силу –
углубляет

[Захаров, 2010: 28–29]

Очевидно, что русский текст вторичен по отношению к удмуртскому оригинальному стихотворению. Удмуртский текст, в отличие от русского, имеет выразительные звуковые акценты, динамизирующие смысловую энергетику.

Важными художественными принципами в книге «Карас» представляются сочетание неожиданных образов, нагроможденность действий, что повышает градус абсурдности, сюрреалистичности поэтического мира. В стихотворении «Ветгаськи бубыли» («Качайся бабочка») соотношение инфинитивов в удмуртском и русском текстах одинаковое – два инфинитива. Но если в удмуртском варианте инфинитивы не выходят за рамки структурно-семантической нормы, то одна из русских инфинитивных форм попадает в «неуклюжий» семантический контекст: «И на ветру / замерзшие фонемы / почувствовав рождение песни теперь сражаются / пробиться вперед...» [Захаров, 2010: 11]. Некоторая смелость поэта в отношении русского языка, словно иллюстрирующая его «нерусскость», может расцениваться как достаточно эффектный художественный ход – кажется, становится модным играть с русским языком в «легкие» искажения. Следует

заметить, что тема вербальности, словесности для П. Захарова является инфинитивной: «Жар из ран полей сражений... готовится **рассказать** звездам вселенной» [Захаров, 2010: 21], «Но сердце хочет **сказать**: / мой гнев / потому как гнев / это боль черепа...» [Захаров, 2010: 21]. В поэтической картине мира Захарова вербальность дополняется / разбавляется визуальностью: мир удмуртского поэта состоит не только из слов, но и из видимых, наглядных материй. В стихотворении «Адзонлэн адзиськонэз» («Отражение видений») [Захаров, 2010: 22] два инфинитива выражают визуально-акустическое мировосприятие лирического героя, отправляющегося в лабиринты самосозерцания. О трагичности такого опыта (созерцательного самоосмысления) в «Карасе» есть другое инфинитивное стихотворение:

*вань уно малпанъёс дугдыны
ас пушкад учкыны*

*Эдип ишкалтйз синзэ
Лирлэсь ишкалтйзы
Циклоплэсь сутйзы*

есть много способов **остановиться**
посмотреть внутрь самого себя

Эдип вырвал глаза
у Лира вырвали
У Циклопа прожгли

[Захаров, 2010: 108–109]

Неоднократно было замечено, что инфинитивы в пределах одного произведения / цикла произведений / иногда – книги связаны между собой метасемантической обусловленностью, мотивно-сюжетными взаимодействиями. Один из метасемантических сюжетов, актуализирующий инфинитивный код в книге «Карас», – сюжет сакральной сопряженности удмурта / удмуртского этноса с Богом (Инмаром), природой, потусторонним миром. Лирический герой П. Захарова глубоко этничен, он, согласно собственному ощущению, – носитель удмуртской традиционной культуры, что предполагает трепетное внимание к внезапным знакам, различным повседневным неочевидностям. Лирическому герою важно продемонстрировать (себе, реципиенту) свою

этнокультурную наполненность – его то уносит в рассуждения о героическом болгарском прошлом удмуртов, то в рефлексии по поводу собственной мифологической гиперчувствительности, приближенности к природе, магическому знанию. Одиночные, семантически значимые инфинитивы, проявляющие разные формы взаимоотношений лирического «Я» и высших сил, высвечивающие онтологическую, ментальную включенность в миф, встречаются в ряде текстов сборника [напр.: Захаров, 2010: 34, 40, 42]:

Мон шӧдыны кутски туно шӧдонэным:

*мон ачим но
та инкуазьлэн люкетэз,
пичи люкетэз
та осконлэн,*

кудйныз шокало лысвуос.

Нош Тылобурдо, мон валай, туно валанэным:

*со мынам лангае,
Кыктосэ,
Огшорыез Ачим,
Люкетэ, кудйныз
уг быгатйськы кивалтыны,
кудйз быдэсак эзылэ
та писпуос, бусыос но
инбам пӧлын.*

Я как удмуртский туно начал **чувствовать**:

я и сам
частица этой природы
маленькая частица
этой веры
которой дышит роса

А Птица я понял знанием удмуртского туно:

это мое эхо
это мой двойник
это та моя часть
которой
я не могу **управлять**
которая полностью растворяется

среди этих деревьев лугов полей
и облаков

[Захаров, 2010: 40–41]

Художественная мифопоэтика Петра Захарова, располагающая представительным образным словарем, формируется на совмещении удмуртских мифологических представлений и этнофутуристических материалов. Последние часто оказываются дериватами этнокультурной, фольклорной символики. Мифопоэтические образы Захарова проявляют свое значение в зеркале этнофутуристического мировоззрения, в системе которого складываются бинарные мотивно-ментальные группы борьбы и пассивности, невмешательства, страха и смелости, обращенности в прошлое и устремленности в будущее. Борьбой с тенью озабочено лирическое «Я» в шестом стихотворении цикла «Вужерьёс». Тень у Захарова опустошает чашу разума, превращает людей в безумцев:

*Малтаськоды: мон ШУЗИМИ?
Нош кыче луыны кулэ мон,
Кукке ваньмы вылын одйг вужсер:
МИ ШУЗИ.
Мон лёганы турттйсько со вужсерез,
Но уг быгатйськы,
Малы ке шуоно вань
Вашкала дырысен юн кутэм вужкат –
Мон лёги ке вужсер вылэ,
Со монэ виёз.*

Думаете: СОШЕЛ Я С УМА?
А каким же я должен быть,
Когда над всеми нами одна тень:
МЫ ГЛУПЫЕ.
Я хочу ее загоптать,
Но не могу.
Потому что есть
Утвержденный предками старый закон –
Если я наступлю на тень,
То это меня убьет.

[Захаров, 2010: 70–71]

Текст, помимо ИС 2, изобилует сквозными для удмуртского поэтического этнофутуризма образами и мотивами. Тень как метафора окружающей реальности встречается в творчестве М. Федотова, В. Шибанова, С. Матвеева. Образ тени обычно сопряжен с урбанистической символикой и получает отрицательный смысл: удмурт в городе утрачивает подлинное-этническое, теряет свое лицо, превращается в тень. Тень в тезаурусе удмуртской поэзии коррелирует с образами дыма / тумана, заводских труб, общежитских коридоров и комнат (прочими индустриальными атрибутами) – с теми художественными знаками, что усиливают депрессивность творческого мировоззрения, сублимируют неуверенность в настоящем лирического субъекта и его внутреннюю неудовлетворенность новообретенной картиной мира. В поэтическом космосе Петра Захарова тень становится концептуальным символом авторской мифологии, складывающейся на перекрестье удмуртской традиционной культуры, неких культурных соответствий (отыскиваемых Захаровым в разных цивилизационных системах) и ощущения «девальвированной реальности» современной удмуртской поэзии, повествующей о незаживающих этнических травмах, хлестких социальных пощечинах. Структурно инфинитивы представляют собой характерный для удмуртского ИП тип сочетаемости инфинитива с предикатом необходимости *кулэ* и глаголом стремления *турттыны*. Более сложный инфинитивный рисунок выявляется в восьмом тексте этого же цикла. Во-первых, при сопоставлении удмуртской и русской версий стихотворения снова обнаруживаются структурно-семантические несоответствия: там, где удмуртский язык предлагает инфинитив, русский его «не замечает» и наоборот. В силу сложной, не всегда подчиняющейся переводу, образности возникает неровность двух текстовых эквивалентов¹⁶. Во-вторых, специальной ремарки заслуживают инфинитивы стихотворения, которые здесь автономны, художественно значимы, сфокусированы на визуальности:

...учкыны юг гӱртэм нӱлэсэз...

*чапкиськид ке, со пень кадь усёз
кӱш малпан гинэ кын вотэсэн
ньылонэд пуме юн-юн пуксёз*

¹⁶ Сам поэт, комментируя языковую невнятность, не раз вспоминал имя Бориса Пастернака.

*чильпырась вакчи дыр гөр усён
чебераз ик котьку ёйсоглыкез
кёш малпан съёрысь чус-чус висён
вуж луллэн кыдёкысь съёлыкез
адзытэк **кельтыны** жальяса
уно пол адземдэ ик аджон
куаратэм бёрдонэн бёрдыса,
...гөр пуктэм нюлэстий кадь ортчон...*

...смотреть на инеем покрытый лес...
хлопок! и всё здесь упадет золой
ухмылка только паутинкой мерзлой
засядет в горле вековой тоской
ах краткий миг инеепад стоглазый
в красе всегда закручен быстрый ход
а та тупая боль в сердечной фазе
как грех далекий у ворот нас ждет
жалея что в последний раз приходишь
глазеть на то увиденное многократ
беззвучным стоном как больной прохожий
...пройти сквозь лес и сквозь инеепад....

[Захаров, 2010: 74–75]

Стихотворение начинается с инфинитива, которому предшествует многоточие. Открывающий текстуральное пространство инфинитив усиливает строку, является семантическим знаменателем строфы, не зависящим от глаголов / предикатных форм. Инфинитив **учкыны** «смотреть» задает зрительный ритм стихотворной жизни, где соотносятся природа внешняя (зимний лес) и внутренняя природа лирического героя. Второй инфинитив **кельтыны** «оставлять / покидать» оказывается в оригинальном грамматическом окружении – он находится между отрицательным деепричастием на **-тэк**, символизирующим слепоту (**адзытэк** – «не видя»), и деепричастием сожаления на **-са** (**жальяса** – «жалея»). Оба случая инфинитивности представляются довольно редкими, нетипичными для линейного, обычно избегающего тотальной грамматической автономности, удмуртского ИП. Петр Захаров, в отличие от коллег-современников, не боится расшатывать грамматику

в своих произведениях: поэту интересны нестабильные формы языка и текста.

Традиционное ИС 2 реализуется в стихотворении «Чиль-чиль нюлэс, съёд нюлэс» («Черный, черный, мрачный лес»):

*Чиль-чиль нюлэс, съёд нюлэс,
Чиль-чиль съёд нюр со шорын,
Кыче секыт льёлъ лулэз
Та шашыысь шедьтыны.*

*Мар мон бурми со борды,
Мар-о кулэ на мыным?
Луд сяськае, кыйбоды,
Зеч-а шиё будыны?*

Черный, черный, мрачный лес,
Черно-мрачное болото.
Тяжко сердцу алому
Жить среди осоки той.

Что ж я так привык к осоке,
Что ищу среди болота?
Эй, цветок, чертополох,
Лучше ль быть игольчатым?

[Захаров, 2010: 102–103]

Особенность структурно-семантической ситуации в очередном несовпадении – на этот раз два удобных для перевода инфинитива в конце строфы – не отражаются в русскоязычном варианте. В целом, русская версия стихотворения претендует на статус отдельного, самостоятельного произведения.

Поэтический сборник Петра Захарова «Карас», продолжающий традицию литературного билингвизма в национальной словесности, дает возможность аналитически ощутить сложность творческого соприкосновения двух языковых миров, в которых живет, развивается писатель. Каждый язык вырабатывает свои законы инфинитивности, часто не получающие параллельного развертывания в оппонирующей лингвопоэтической системе. Важно отметить, что в современной удмуртской поэзии автор не ограничивается только родным языком –

русский язык также является зоной художественных интересов. У современного удмуртского поэта, кажется, нет, как раньше, страха перед «великим и могучим»: возрастает количество подстрочников / переводов оригинальных текстов, осуществленных непосредственно писателем. Иногда удмуртский литератор изначально пишет по-русски. Такая внутренняя установка на двуязычие способствует структурно-семантическому раскрепощению, универсализации удмуртского поэтического сознания. Различные уровни / оси языка (морфологическая, синтаксическая, лексическая) обретают видимую гибкость, расширяется палитра семантической сочетаемости, устанавливаются новые правила языковых игр, прежде недопустимые...

СЕМАНТИКО-ИНФИНИТИВНЫЙ КОД В УДМУРТСКОЙ ЖЕНСКОЙ ПОЭЗИИ (Л. КУТЯНОВА, Л. БАДРЕТДИНОВА, Н. ПЧЕЛОВОДОВА, Л. НЯНЬКИНА)

Отдельного исследовательского взгляда в аспекте инфинитивной проблематики заслуживает удмуртская современная женская лирика, которая имеет целый ряд художественных свойств и во многом – олицетворяет гендерную перспективу национальной словесности. Представители феминистской теории литературы выделяют два основных типа письма в литературе – рациональный и чувственно-выразительный: «Женские типы письма относятся к стратегиям выразительного языка – того, который ускользает за пределы языковых матриц установленных значений...» [ВГИ, 2001: 549]; «В женском восприятии мира, как и в восприятии ребенка, преобладают не категории рационального мышления, а экстатическая (сенсуальная) коммуникация с миром» [Федорова, 2007: 169]. В то же время миры поэзии женского «Я» чрезвычайно разные, богатые на эмоциональные диссонансы и, как выясняется, – на «грамматикализацию» лирических переживаний, интенций авторского сознания. В целом, ИП – как маленький надрез на теле удмуртской литературы, осуществляемый мощным лазером и проявляющий внутреннюю картину: неочевидное приближается к очевидному, непонятное становится более понятным, логичным.

Одна из безусловных поэтических вершин удмуртской литературы – творчество Л.Д. Кутяновой (1953–2008). Людмила Кутянова пришла в удмуртскую словесность на волне так называемого «женского ренессанса» – в конце 1970 – начале 80-х гг. Вместе с А. Кузнецовой, Г. Романовой, Т. Черновой она своим искусством слова, изящностью лирической мысли, глубиной женских переживаний заполнила тот

вакуум, что образовался после вынужденного молчания Ашальчи Оки. Л. Кутянова, продолжая относительно консервативную традицию удмуртской женской поэзии, была человеком большой духовной независимости, внутренней свободы. Жизнь в желательном-мечтательном наклонении спасала от возможных соцреалистических издержек. Искренность, застенчивая раскованность, ненавязчивая монологичность лирического «Я» задают высокую планку частности и честности поэтического самовыражения. Мало кто из удмуртских писателей умел так сокровенно, тонко, честно, метафоризируя персональный чувственный опыт, в грустно-светлых полутонах писать о розах и шипах любви. При этом удавалось не нарушать этические границы, не выходить в открытые воды чрезмерной откровенности, соблюдать *эсэл*, меру. Поэтическая атмосфера Л. Кутяновой – прозрачна, призрачна, полна надежд и разочарований. Ее сенсуальный мир мелодраматичен, противоречив, требователен к мужскому «Ты». Лирическая героиня живет в системе постоянных разладов и сложных временных компромиссов, она перфекционист, ей хочется сразу и многого. В этой пассивности – её уязвимость, очарование, источник душевных сил, вдохновения. В поэтическом творчестве Кутяновой существенное место отводится пейзажным стихотворениям. Природа, времена года и их «природные лики» соотносятся с жизнью лирических героев, так формируется пространство ассоциаций, сравнений, образных переключек. Природа у Кутяновой выполняет релаксирующую функцию, она сопереживает, успокаивает, снимает боль, пробуждает воспоминания. Поэзию Кутяновой можно назвать филологически отточенной. Почти каждое стихотворение представляет собой гармоничное сочетание слова, образа, чувства. Языковые средства поэтической выразительности отличаются выверенностью, пластичностью, этнокультурностью, «фольклорной генетикой». Думается, немалое воздействие на творчество Л. Кутяновой оказывала её научная, литературно-критическая работа. Под фамилией Айтуганова были опубликованы монографии «Удмуртское стихосложение» (1992), «Сюлэмысен кутске кырзэн: Николай Байтеряковлэн кылбуръёсыз» («В сердце начинается песня. О стихотворениях Николая Байтерякова», 1998), ею был составлен двуязычный сборник лирических текстов Байтерякова «Жин азвесь крезгурен – Серебряная мелодия» (2003). Людмила Дмитриевна в 2000-е гг. опубликовала несколько психологических рассказов, отдельные

стихотворения стали популярными в народе песнями: «Тон-а со?» («Ты ли это?»), «Виты монэ» («Жди меня»). При жизни поэта вышли три авторских сборника на удмуртском языке «Чагыресь пилемъёс» («Голубые облака», 1980), «Ваче син» («Глаза в глаза», 1986), «Со аръёс» («Эти годы», 1991). Многие тексты печатались в коллективных сборниках, в удмуртских журналах и газетах. Поэтическое творчество Л.Д. Кутяновой представлено на русском, финском, венгерском, эстонском, чувашском и других языках.

В поэтическом языке Кутяновой множество разнообразных примеров инфинитивного письма, её поэтическая система является инфинитивно концентрированной. ИП задает особую тональность доверительности, обеспечивает ясность, прочитываемость лирических сообщений. Инфинитивно-предикативный код показывает различные состояния любви – радостные и печально-сентиментальные, стихийно-атакующие и спокойно-отступающие, мечтательно-иллюзорные и нетерпеливо-ожидательные. Инфинитивы в поэтической мифологии Кутяновой оказываются одним из инструментов «виртуализации» любви (которая из действительной, протекстовой превращается в эфемерно-виртуальные рефлексемы высоко чувствительного сознания), грамматическим проводником утонченности авторского восприятия и одновременно приносят ощущение реалистичности внутреннего разногласия, разлада между «Я» и «Ты». Интерпретацию инфинитивного корпуса поэзии Кутяновой логично начать с текста-квинтэссенции ИП – стихотворения «Йёно йыры» («Гордая голова») ¹⁷:

*Йёно йыры яратыны,
Яратыны вордйськемын вал.*

*Лыз синъёсы нуныяны,
Лул-гажанме нуныяны
Чагырамын вал.*

*Та киосы зыгырьяны,
Гажанэлэсь юн мугорзэ зыгырьяны
Лёпкытъямын вал.*

¹⁷ Голова (*йыр*) воспринимается лирическим «Я» как часть «целого-меня».

*Та сюлэмы усьтйськыны,
Учы гурлы гинэ усьтйськыны
Эркиямын вал.*

*Нош сюлэмы дышиз мукет гурлы,
Сюан гырлы воштйз
Учы гурез кыкы гурен.*

*Та киосы но дышизы
Дырын-дырын
Жыгырскыны мукет пельпум борды.*

*Та сингёсы но дышизы
Жож синвулы,
Уг дйсьто ни соос чагыраны.*

*Йёно йыры яратыны,
Яратыны вордйськемын вал...
Малы кылиз куректыны,
Ассэ ачиз уй но нунал тышкаськыны?*

[Кутянова, 1986: 47–48]

Моя гордая голова любить,
Любить была рождена.

Мои голубые глаза лелеять,
Любимого лелеять
Голубели.

Эти руки обнимать,
Крепкое тело любимого обнимать
Были воодушевлены.

Мое сердце раскрыться,
Только соловьиной мелодии раскрыться
Изнежено было.

Но сердце привыкло к другой мелодии,
Свадебные колокольчики сменили
Мелодию соловья на кукушкину.

И руки мои привыкли
Время от времени
Обнимать другие плечи.

И глаза мои привыкли
К горячим слезам.
Не смеют они больше голубеть.

Моя гордая голова любить,
Любить была рождена...
Почему осталось ей горевать,
Саму себя день и ночь ругать?

В стихотворении общее количество инфинитивов – 14. В это число входят и дублирующиеся инфинитивные формы. В первых четырёх строфах инфинитивы координируются сложносоставной причастной конструкцией на **-мын** со вспомогательным глаголом **вал** «был». Данный структурно-семантический ансамбль подчеркивает неосуществленность желаемого любовного сценария, задает ситуацию предопределенности: душа и тело лирического «Я» должны были самозабвенно служить любимому. Повторяющиеся инфинитивы, выполняющие функцию смыслового усиления, ориентируют на возвышенность, романтичность авторско-индивидуального восприятия любви. Однако реальная жизнь разбивает все романтические, возвышенные мечты лирической героини, кидая в руки «полуслучайных» мужчин и погружая в пучины горькой констатации, сожаления о свершившемся и несвершившемся. Инфинитивно-предикатная композиция **-мын + вал** в метасемантическом плане выражает стратегию завершенности, необратимости. Инфинитивы обозначают вполне реалистичные любовные интенции, которые «причастно» закрываются, пресекаются, уводят в прошедшее время идеалов, иллюзий. В пятой строфе текста уточняется действительная картина мира любви: обнимать иногда приходится другие плечи, глаза привыкают к слезам, исчезает их голубизна (мечтательность). Рождаемся любить, но живем, чтобы плакать, страдать, ругать себя. Именно с пятой строфы начинается разрушение прежнего грамматического рисунка инфинитивности. Инфинитивы переходят под структурно-семантическую юрисдикцию глаголов в очевидном прошедшем времени.

В другом стихотворении из сборника «Ваче син» («Глаза в глаза») фигурируют четыре инфинитива, замыкающие собой строку. В четырех строках возникает односложная рифма, которая соответствует ясности лирических выводов. Использование наречия степени **макем**

«насколько», отсутствие привычного авторского «Я» и других возможных актантов работают на виртуальность, изъяснительность поэтического послания, обеспечивают высокую планку обобщенности, объективности. Инфинитивы реализуют семантическое поле «встреча-разлука», в них сосредоточивается заряд модальности, запрограммированный на непременную предельность, конечность человеческих love story:

*Макем секыт вуыны,
Макем секыт кошкыны,
Макем секыт шедьтыны,
Макем капчи ыштыны...*

[Кутянова, 1986: 11]

Насколько трудно прийти,
Насколько трудно уйти,
Насколько трудно найти,
Насколько легко потерять...

Любовь в тексте воспринимается авторским сознанием на расстоянии – сквозь отвлеченность, безличность, «виртуализованность». Однако подобная дистанцированность, по всей видимости, является результатом масштабности пережитого, завуалированным опытом лирического «Я».

Репрезентативная инфинитивная серия имеет место в одном из ранних стихотворных произведений Людмилы Кутяновой «Адями» («Человек»). Инфинитивы в стихотворении поддерживают внутри-текстовую апеллятивность, согласовываются то с отрицательно, то с утвердительно заряженными предикатами, выражая тем самым противоречивость природы человека:

*Адями,
Макем ляб тон, макем ичи.
Аслэсьтыд улондэ утьыны,
Шудбурдэ ас кияд кырмыны
Мылкыдтэм тон, кузьмед но ичи.
Кузьмед но ичи валаны:
Мурт уз мертты тыныд
пыд азяд льоль сясыка,*

*Тон өд ветлы монэн италмас бичаны,
Сяськаясь льёмпу вай вунэтид кузьманы,
Аргандэ кутыса, гурт шорысь клуб азе
Тон өд пота монэн адскыны жсытазе...*

[Кутянова, 1991: 21]

Ты не ходил со мной италмасы собирать,
Цветущую ветку черемухи ты забыл подарить,
Взяв гармонь, к деревенскому клубу
Не выходил ты со мной повидаться вечером...

*Тон нош өд но шоды, өд но тоды, мусое,
Кытысь кужым лыктйз,
Өд но тыршы адзыны,
Кыче улон ассэ тыныд оскиз...*

[Кутянова, 1991: 28]

Ты даже не почувствовал, не узнал, дорогой,
Откуда сила пришла,
Не пытался увидеть,
Какая жизнь тебе себя вверила...

*Югыт мае потид ас гажандэ пумитаны.
Небыт но кузь синлысьёсыз сьорысь
Тылсиоссэ өд быгат тон адзыны ас шудэдлэсь...*

[Кутянова, 1991: 24]

Светлым маем вышел ты любимую встречать.
За ее мягкими и длинными ресницами
Искры своего счастья не смог ты увидеть...

Инфинитивы в данных эпизодах управляются отрицательными формами глаголов, стоящих в прошедшем времени, которые апеллируют к несостоятельности, пассивности «Ты». В первых двух случаях «Ты»-субъект в силу разных обстоятельств не сумел соответствовать требовательной душе женского «Я». В первом тексте выражается сожаление о тотальном недействии, глухоте чувств возлюбленного – он не оправдывает ожиданий. Во втором стихотворении женским взглядом на любовь выявляются нечувствительность, неэмоциональность,

леность сердца мужского «Ты», здесь открывается возможность упрекнуть мужчину-субъекта на более близком расстоянии – расстоянии общей любовной истории. В третьем тексте авторское сознание, без грамматического кода персонификации, обращается к «Ты», вновь речь идет об ошибках любви, неправильности сделанного выбора.

Инфинитивы в поэтическом творчестве Кутяновой сопровождают ситуацию обращения женского «Я» к мужскому «Ты». В стихотворении «Зече мынам, шудбуре мынам» («Мой хороший, счастье моё») ИП составляет перечень желаний, к исполнению которых лирическая героиня осторожно призывает своего vis-à-vis по чувству. Обращают на себя внимание скромность, деликатность интонации, утонченная риторика женской просьбы:

*Зече мынам, шудбуре мынам,
Луоз-а бамме бам бордад йёттыны,
Луоз-а йырде гадь бордам эсиптыны,
Небыт киосын суд йырсиде
Луоз-а медам каллен туганы,
Ас малпамьям улонде тунаны.*

[Кутянова, 1991: 64]

Мой хороший, счастье моё,
Можно ли щекой к твоей щеке прикоснуться,
Можно ли голову твою к груди прижать,
Мягкими руками твои русые волосы
Можно ли тихонечко запутать,
По своему усмотрению жизнь твою нагадать.

Инфинитивные формы управляются глагольной формой, акцентирующей возможность. Частица *-а* подчеркивает вопросительность лирического дискурса. Тактичность обращения к адресату, мужскому «Ты», вдруг спотыкается об интенцию последней строчки – женское «Я» хочет абсолютной подчиненности своего любимого, заявляет о желании управлять его судьбой. Инфинитивное письмо в тексте развивается в рамках синтаксического турдефорса: инфинитивы, предикатный центр – слагаемые одного сложного предложения.

Неудовлетворенность собой и «своим-другим», недовольство тем, что есть, стремление к недостижимому идеалу определяют круг

лирических мотивов, в которых не последнее место занимают инфинитивы. Фактически многие инфинитивные формы, по Жолковскому, сами по себе являются конститутивными мотивами, проясняющими мировоззренческо-философский, художественно-эстетический, риторико-психологический аспекты поэтической системы и отраженного в ней авторского «Я». Релевантным мотивом, характерной психологической чертой миротекста Л. Кутяновой представляется концепт преодоления, победы над собой. Один из основных маркеров мотива – инфинитив **вормыны** «победить, преодолеть»:

Малы со озьы? Мар бордын кужмыз?

Малы азыланьзэ шӧдонӧд вужмыз?

Быгатод на-а вормыны *через?*

Виль улон ӧре бырайыны сюрес?

[Кутянова, 1991: 7]

Почему это так? В чем ее сила?

Почему чувство будущего утрачилось?

Сможешь ли ты преодолеть болезнь?

Чтобы в новую жизнь выбрать дорогу?

Арлыдмы дыртытэ ни.

Пимы но будэ.

Кема витиськод,

Витиськод нуналдэ,

Куке быгатод астэ вормыны,

Жожсконгӧстэ пыраклы уляны...

[Кутянова, 1991: 30]

Возраст нас уже торопит.

И сын наш растет.

Долго ждешь,

Ждешь тот день,

Когда сможешь себя преодолеть,

Обиды свои навсегда прогнать...

Преодоление – важнейшее условие благополучия, понимания. Надежда на преодоление любовного кризиса, застоя в отношениях в лирическом монологе Кутяновой хотя и умирает последней, но тает на

глазах, исчерпывается долгим ожиданием, сложностью внутреннего обновления, утратой чувственного азарта молодых лет. В обоих текстовых вариантах эксплицировано 2 л. ед. ч. Через артикуляцию «Ть»-формы авторское сознание задает себе / герою мучительные вопросы, приходит к определенным выводам и психологическим установкам (надо ждать, не терять надежды, прогонять обиды, тоску). Категория преодоления для лирической героини связана в первую очередь с терпением, потребностью внутреннего обсуждения любовной дисгармонии, разбора своего несогласия с такой реальностью чувства. Ключевой мотив в психопэтике Людмилы Кутяновой – старание, стремление. Матрицей данного мотива является предикат **тыршыны** «стараться, стремиться», дополняемый разнообразным набором инфинитивов:

*Сюлэм шурдэ на мур лулзылонлэсь,
Сюлэм шурдэ на, кышкаса воиттйськонлэсь.
Сюлэм тырше на ортчыны четлык вöттй,
Тырше на со палэнскыны мукет остй...*
[Кутянова, 1991: 20]

Сердце еще боится глубоких вздохов,
Сердце еще бьется, опасаясь перемен.
Сердце еще старается обойти клетку,
Старается еще пройти в другие двери...

*Кырээз нуныезлы уно кырээан,
Тыршиз улзытыны ничи сюлэм пушкын
Эеч улонлы оскон – дуно марээан...*
[Кутянова, 1991: 31]

Пела она своему сыну много песен,
Старалась разжечь в маленьком сердце
Веру в хорошую жизнь – дорогой жемчуг...

*Тон ваньзэ тодйськод ук, ваньзэ тодйськод,
Тон соин, лэся, эеч лэсьтыны тыршиськод,
Тон соин, лэся, эеч лэсьтыны тыршиськод –
Куд-ог дыржэсы мон пала кожиськод...*

*Нош ачид учкиськод мон шоры адзылытэк,
Нош ачид сураськод нимгёмес шодытэк...*

[Кутянова, 1991: 48]

Ты же всё знаешь, ты знаешь всё,
И поэтому, видимо, сделать добро стараешься,
И поэтому, видимо, сделать добро стараешься –
Иногда ко мне захаживаешь...

А сам смотришь на меня, не видя,
А сам путаешь наши имена, не замечая...

В первом случае стремление лирической героини (точнее – её сердца) направлено на то, чтобы избежать ренессанса любви. Любовь приносит страдание, заставляет меняться, жертвовать размеренностью, спокойствием. Старание оказывается напрасным: героиня не может сказать «нет» своему сердцу, которое, несмотря на страх, бьется в предлюбловном ожидании. Боязнь чувственных контрастов, переживаний, желание миновать такой участи и одновременно осознание её неминуемости в стихотворении находят показательное ассоциативно-образное выражение: клетка, дверь, куда лучше не попадать, которую лучше не открывать, притягивают неизвестностью известного, манят яркой, опасной экзистенциальностью любви. Во втором стихотворении мать стремится передать ребенку веру в добро жизни, инфинитив референции наделен индексом побудительности *-ты*, что усиливает его семантическую потенцию в структуре стихотворной фразы¹⁸. В третьем фрагменте «добрые старания» мужского «Ты» воспринимаются женским сознанием как действия, регулируемые психологией любовного треугольника. «Треугольная» любовь особым образом соединяет людей, привязывает друг к другу садомазохистскими нитями, испытывает болью неединственности, лишает уверенности в себе, грозит одиночеством, вынуждает принимать всё как есть. Однако рано или поздно случается тот день, когда он уходит, и вместе с ним уходит земля из-под ног, рушится мир. Душа мечется, страдает, рвется к нему:

¹⁸ Тема материнства, образ матери относятся к сквозным элементам поэтического мира Л. Кутяновой.

*Мылкыды нош бӧрсяд омырске вал,
Пыдъёстэ сьӧлтаны тыршыса,
Мылкыды нош бӧрсяд курыське вал,
Одӧг кыл вераны косыса...*

[Кутянова, 1991: 54]

А чувства за тобой готовы были ринуться,
Желая ноги твои опутать,
А чувства за тобой просились,
Заставляя одно слово сказать...

Мотив исчезновения, ухода любимого в поэзии Л. Кутяновой представляет разные эмоциональные оттенки: почти эсхатологическое не-смирение (не-смиримость?) с потерей первых дней, катастрофичность разлуки с годами «успокаиваются», обретают иную тональность. Только ничего не забывается, всё помнится и многократно переживается. На расстоянии времени лирическое сознание ведет разговор с самим собой, с ним, его заочным присутствием. Разговор через годы по-прежнему эмотивен, но уже без агрессии и отчаяния. Восклицательные знаки любви стали вопросительными:

*Малы азьысьтым ышыны тон дыртӧд?
Мар дауртӧд? Мар дауртӧд?*

*Шорад учкыны уг тырмылы вал,
Уй но нунал, уй но нунал.
Малпанъёсам тон ке ой вал?
Кин-о бен вал? Кин-о бен вал?*

*Малы бен, малы ышыны тон дыртӧд?
Мар дауртӧд? Мар дауртӧд?*

[Кутянова, 1991: 61]

Почему ты поспешил исчезнуть?
Что же ты наделал? Что же ты наделал?

На тебя насмотреться не хватало мне
Ни дней, ни ночей, ни дней, ни ночей.
Если в мыслях моих был не ты,
То кто же был? Кто же был?

Почему же, почему ты поспешил исчезнуть?
Что ты же наделал? Что ты наделал?

В стихотворении «Жужыт корказь» («Высокое крыльцо») вопросов нет, однако снова в фокусе лирического внимания его нелюбовь, невозвращение, невозвращаемость:

*Мон тырши со сиез утыны,
Тынэсьтыд бертэмдэ витыны,
Мон чидай трос арьёс...*

[Кутянова, 1991: 71]

Я старалась сберечь тот лучик,
Ждать твоего возвращения,
Я терпела много лет...

Лирическая героиня Кутяновой признается себе в невозможности забыть любимого мужчину. Паутину любви очень сложно разорвать:

*Эх, сюлэмы, сое кужмысь косод шат
Вунэтыны, куке уг лу вунэтыны?
Вотэсэ шедем муртэз но мозмытод шат,
Куке вуиз ни со вотэс борды лякиськыны?*

[Кутянова, 1991: 52]

Эх, сердце мое, разве заставишь его силой
Забыть, когда невозможно забыть?
Разве освободишь человека, попавшего в паутину,
Когда он уже успел прилипнуть к этой паутине?

В тексте представляет интерес двукратное употребление инфинитива *вунэтыны* «забыть» в одной строке: инфинитивы относятся к разным предикатам и символизируют, казалось бы, полярные состояния – возможность и невозможность забыть. Однако грамматически акцентированная возможность забвения в семантическом аспекте также постулирует категорию невозможного.

Внутренняя жизнь «Я» характеризуется не только открытыми душевными ранами, изматывающими любовными поражениями,

женской чувственной рефлексивностью, поэтизирующей память сердца. Человек, по-видимому, не может жить только в измерении боли, разочарования, предельности, «расшатанности» эмотивного, экстатического мировосприятия. Он так или иначе восстанавливается, отыскивает новые смыслы, внутренне отзывается на новые жизненные повороты. Отсюда – поэтический мотив исцеления / успокоения, который одновременно и противопоставлен, и генетически прочно связан с суммой мотивов несчастной, разбитой или иллюзорной любви:

*Чырымт ортчись сзэь мугорыд пала
Дырын-дырын мон ыстыло лулзонъёсме.
Йёнатыны тыришо лябзытскыны сётскись малпанъёсме.
Буйгатыны тыришо чигиськыса бёрдйсь та сюлэмме...*
[Кутянова, 1991: 66]

В сторону твоего быстро шагающего бодрого тела
Время от времени буду посылать свои вздохи.
Излечить постараюсь свои предательские желания.
Успокоить постараюсь свое надрывно плачущее сердце...

*Тон сёты вал дырдэ мыным
Ас улонме интыяны.
Тон висья вал дырдэ мыным
Сюлэм яраосме бурмытыны.*
*Шуккиськыса лызэктылэм
Малпанъёсме йёнатыны,
Йырде кур карытэк
Тон сёты вал дырдэ мыным, даур...*
[Кутянова, 1980: 11]

Ты дал бы мне немного времени,
Чтобы все расставить по местам.
Ты бы выделил мне время
Излечить раны моего сердца.

От удара посиневшие
Мои мысли залечить,
Не обижаясь на меня,
Ты дал бы мне немного времени, жизненный век...

*Адзід-а тон
Сёсырмыны шедем бубылиез?
Кыче со курадэ,
Адзід-а тон?
Сяська выльысь сяська вылэ лобэ,
Уг чида пукыны огинтыяз,
Турын йылэ но со кугэа,
Вось луыса музьем вылэ гылэе
Но выльысь лопырске,
Выльысь музьем выльысь эсутске,
Утча инты, кытын луоз
вось луэмзэ йёнатыны...
[Кутянова, 1991: 78]*

Видел ли ты
Раненую бабочку,
Как она страдает,
Видел ли ты?
С цветка на цветок перелетает,
На месте не может усидеть,
За травинку она цепляется,
От боли на землю соскальзывает
И вновь вспархивает,
Снова поднимается с земли,
Ищет место, где сможет
рану свою залечить...

Первый текст – из серии меланхолических стихотворений, в котором «Я» настраивает себя на спокойное отношение к субъекту чувств. Предикат страдания и инфинитивы исцеления / успокоения (*бурмытыны*, *йёнатыны*) – желаемая перспектива на фоне неотступающей реальности любви. Старание, попытки исцеления, самоуспокоения выглядят неубедительными по сравнению со страдательностью, опытом переживаний. Художественный язык боли в творческом плане оказывается более конструктивным, выразительным. Во втором стихотворении авторское сознание, временно забыв о константном «Ты»-адресате, обращается к прожитой жизни, жизненному веку (*даур*). Следует признать, что это довольно удобный собеседник: ему можно предъявлять самые смелые претензии, обвинить во всех смертных грехах, жаловаться на свою

неустроенность, можно просто исповедаться, откровенно рассказать о том, что есть. Лирическая героиня Л. Кутяновой, обладая ярко выраженным чувственным интеллектом, избирает стратегию просьбы. Она просит спокойствия, упорядоченности, просит у века – времени. Стихотворение в своей интенциональности стало пророческим: Людмиле Кутяновой не хватило времени, жизни, радости для продолжения фундаментального духовного исследования удмуртского женского сердца, удмуртской мифологии любви. В третьем тексте мотив избавления от боли связан с образом раненой бабочки, которая не может оставаться на одном месте. Она мучительно мечется, бросается от цветка к цветку, стремится взлететь. Драматическая ипостась образа, думается, нужна автору для психологического воздействия на «Ты». Бабочка – метафора женщины / любви=женской любви, намёк на хрупкость, ранимость женской любящей души. На печаль, тоску лирического «Я» отзывается природа. В стихотворении «Туливитьёс тэльмыризы» («Трясогузки упряшивали») жаворонок своим пением пытается успокоить героиню:

*Инкуазь ёжыт гинэ льольмыраса вуттйз писпу
йылэз,
Соку ик тюрагай шулдыртйз вань улонэз,
Кисьтэ азвесь гурзэ тымет вылэ,
Лэся, сюлэмылэсь йёсожтйськемзэ кылэм,
Тырше йёнатыны – уг тоды, кин кулэ мыным...
[Кутянова, 1991: 54]*

Едва верхушка дерева зарозовела,
Тут же жаворонок развеселил всю округу,
Льет он серебряную мелодию на гладь пруда,
Кажется, услышал мое сердце,
Старается исцелить его – не знает он, кто нужен мне...

Некоторая инфинитивная частотность наблюдается в стихотворениях, изображающих жизнь природы:

*Їашъёнсяська ке сяськая,
Гужем аслаз ёраз пыре.
Бусы дуре чагыр сяська
Сюлмаськыса инты куре.*

Ваньмыз дыртэ ас шулдырзэ

Адямилы возматыны.

Ини узы усьтэ бамзэ –

Бамыз вуэм гордэктны...

[Кутянова, 1980: 10]

Если полевые гвоздики расцветают,
Лето входит в свой круговорот.
Рядом с полем голубые цветы
Беспокойно просят места.

Все спешат свою красоту
Людям показать.
Уже земляника открывает лицо –
Щеки ее успели покраснеть...

Этот отрывок стихотворения, написанный в начале поэтического пути, еще не отягощен любовно-переживательным контекстом, природа еще не сопрягается с «памятью места» и временем, забравшим любовь.

Творчество Людмилы Кутяновой – яркий пример удмуртской женской поэзии. Ее лирика – средоточие, симбиоз поэтического вдохновения, изящности, выразительности языка сердца и профессиональной гармонии, рациональности понимания законов, канонов литературы (при более глубоком чтении становится очевидной филологическая онтологичность художественного слова удмуртской поэтессы). Сегодня уже можно говорить о том, что стихотворения Кутяновой оказали воздействие на женские поэтические стратегии поколения 1990-х, однако полноценная творческая рецепция ее этики и эстетики еще впереди. Особую роль в поэтико-грамматических конструкциях Л. Кутяновой играет инфинитивное письмо. Оно выделяется широкой распространенностью, серийностью, симметричностью расположения, «подчинительной» природой, рефренностью, вписанностью в лирический сценарий. Ее лирическое «Я» постоянно прибегает к посредничеству инфинитивов для выражения любовного дискурса, для возвеличивания смыслов и вымыслов любви в судьбе человека. Инфинитивы, ведомые предикативным управлением, участвуют во внутритекстовом развертывании сквозных мотивов и образов, отображают внутренний

мир героев, повышают психологичность поэтического повествования, аспектуализируют синхронию / диахронию чувствующего сознания.

Инфинитивное письмо является ключевым элементом в поэтической архитектуре Люзы Бадретдиновой (1965), современного удмуртского поэта, родившегося в Башкортостане. Несмотря на незначительный корпус стихотворений, составляющих только один поэтический сборник «Сюләм пужыос» («Сердечные узоры») и разбросанных на страницах удмуртских журналов и газет, творчество Л. Бадретдиновой вызывает немалый интерес, бесспорную читательскую симпатию. Ее стихотворения не просто отличаются глубоким лиризмом, тонкостью художественных ощущений, энергетикой созерцания, они погружают читателя в особый языковой мир, в мир особого отношения к родному языку. Л. Бадретдинова, следуя удмуртской традиции женского литературного письма, не выходит за границы привычных тем и сюжетов (взаимоотношения феминного Я – Он, жизнь природы и человека в зеркале природы, осмысление собственного поэтического предназначения и т.д.). При этом областью ее оригинальных творческих поисков и находок становится желание гармонизировать мир вокруг и внутри себя: для этого необходимо быть в центре бытия, созидать, преобразовывать и одновременно – оставаться в стороне, исполнять роль тайного свидетеля, наблюдателя. Поэтическая картина мира Люзы Бадретдиновой сопряжена с удмуртским фольклорным началом, с неким мифопоэтическим наивом, но эта связь не всегда очевидна, не всегда «открыта» для реципиента. Поэзия Бадретдиновой также имеет выход в татаро-башкирскую устно-поэтическую традицию.

Инфинитивы в поэтическом пространстве удмуртского автора – один из основных способов поэтизации: кроме типичной для ИП рифмо-ритмической функции, инфинитивы подчеркивают, высвечивают те или иные лирические интенции субъекта, отражают его внутреннюю включенность в мироздание, в микро и макрокосм бытия. Инфинитивы в стихотворениях Л. Бадретдиновой зачастую ориентированы на второе лицо, как правило – скрытого участника художественного действия. В стихотворении «Кыче кадь ваньмыз огшоры» («Как всё просто») «второе лицо» словно ускользает от восприятия, сетки инфинитивов (ИС 3) препарируют желанность встречи, душевную потребность в «Мы», когда жизнь, казалось бы, по банальной причине всё отменяет:

*Кыҗе кадь ваньмыз огшоры:
Киосмес кырмыса, «җечбуресь» шуыны,
Синъёсы учкыса, шунытэз сётыны,
Ог-огмес валаса, улонэз шоддыны.
Кыҗе кадь ваньмыз огшоры,
Но... уг тырмы дырмы.*

[Бадретдинова, 2006: 13]

Кажется, всё так просто:
Пожав друг другу руки, «здравствуйте» сказать,
Смотря в глаза, тепло передать,
Друг друга понимая, жизнь почувствовать.
Кажется всё так просто,
Но... не хватает времени.

Важнейшей чертой поэтики Бадретдиновой представляется склонность к употреблению рефренных компонентов, присутствующих как в образно-символическом измерении текстов, так и на уровне грамматических универсалий. Инфинитивные рефрены у Бадретдиновой встречаются регулярно, и иногда они появляются будто бы по наитию, неся в себе, в первую очередь, конструктивно-композиционный смысл. В этом случае инфинитивы порождают определенную мелодику стихотворения: возникает ощущение, что и сам автор с помощью инфинитива желает наполнить тексты вокальностью, приблизить их к песенным стандартам. В тексте «Кыҗе умой – тон вань» («Как хорошо – ты есть») задействовано сразу девять инфинитивов, которые реализуют модусы возможности и желания. Часть инфинитивов находится в системной сопряженности с другими грамматическими категориями: «*Луэ дорад йыгаськытэк пыралляны, / Малпанъёслы укшась / Буёлъэстэ бырйылыны, / Мылкыдъёслы тупась / Гуръёс шедьтылыны. / Кыҗе умой – тон вань: / Луэ тонэн вераськыны, / Акшанысен җук ҙардытозь / Жадьылытэк кенешыны...*» [Бадретдинова, 2006: 17] – «Можно зайти к тебе не постучавшись, / На мысли похожие, / Краски твои выбирать, / К настроению подходящие / Мелодии находить. / Как хорошо – ты есть: / Можно с тобой говорить, / От заката до рассвета / Без усталости беседовать...». Некоторые инфинитивы, напротив, грамматически и пунктуационно выделяются, становясь «отвлеченными», но чрезвычайно значимыми понятиями – желаниями – действиями авторского «Я»:

*Кыче умой – тон вань:
Чемтылыкүм – жэутійськыны,
Висьылыкүм – эмьяськыны,
Жадьылыкүм – шутэтскыны,
Яратыкүм – бурдяськыны...*

[Бадретдинова, 2006: 17]

Как хорошо – ты есть:
Когда спотыкаюсь – подниматься,
Когда болею – лечиться,
Когда устаю – отдыхать,
Когда люблю – окрыляться...

Примечательно, что речь идет о родном для поэта удмуртском языке. На языке инфинитивов лирический субъект общается с природой, с временами года, например – с осенью: «*Яратійсько тонэ, сійзыл. / Капчи тонэн вамышьяны... / Яратійсько тонэ, сійзыл. / Капчи тонэн вераськыны...*» [Бадретдинова, 2006: 49] – «Люблю тебя я, осень. / Легко с тобой шагать... / Люблю тебя я, осень. / Легко с тобою говорить...». Инфинитивы в стихотворениях Бадретдиновой связывают человека и природу, оттеняют их взаимообусловленность: «*Тауз – зорпыры, / Тауз – синкыли. / Тауз – пилемлэн, / Тауз – сюлэмлэн. / Тауз вордійськиз, дыр, / Югыт адзыны. / Тауз нош потійз, дыр, / Омыр шокчыны...*» [Бадретдинова, 2006: 53] – «Это – капля дождя, / Это – слеза. / Эта – у неба, / Эта – у сердца. / Эта родилась, наверное, / Свет увидеть. / Эта вышла, наверное, / Воздуха вдохнуть...». ИП Бадретдиновой, однако, чаще устремлено к раскрытию внутренних голосов, к интимным потокам сознания:

*Эн дыртыты,
Эн дыртыты,
Ой на вуы
Созэ уез вунэтыны.
Эн дыртыты,
Эн дыртыты,
Ой на вуы
Мылкыдъёсме буйгатыны,
Малпанъёсме сэрттылыса,*

*Улонэлэн сэреггёсаз
Тунатыса пуктылыны.*

[Бадретдинова, 2006: 54]

Не торопи,
Не торопи,
Не успела еще
Ту ночь позабыть.
Не торопи,
Не торопи,
Не успела еще
Желанья свои успокоить.
Мысли распутав,
По углам своей жизни,
Исправив, расставить.

Если в данном фрагменте инфинитивы соотносятся с конструкцией «*ой на вуы* – не успела еще» и отрицательно-повелительным сочетанием «эн дыртыты – не торопи», усиливающих градус просьбы, усиливающих степень обращенности к Нему, то в стихотворении «Тй вань» («Вы есть») наблюдается синтаксическая параллель (соперничество?) инфинитивов и деепричастий на *-ку*. Эти две грамматические версии ритмизации также придают тексту существенный лирический импульс. Деепричастие как бы конкретизирует действие, фокусирует визуальные, акустические грани восприятия, мыслительные переживания. Инфинитив, напротив, несколько уводит от конкретики, ведет к утверждению фундаментальных абстрактных процессов, к мечте, фантазии, воображению. Реальность и мечта – измерение одного человека, одной любви:

*Тй вань.
Луэ Тй сярысь малтаны,
Уно иськемгёс висъяку,
Уен-нуналлэн
Висказы тупаку,
Зор улын сылыку,
Поездгёс шулаку...
Луэ Тйлесьтыд тусбуйдэс*

Ўжжектэм куар вылысь
Утчаны,
Лымые гожтыны,
Уйвотысь шедьтыны,
Луэ Тй понна
Чиданы,
Курыны,
Шодыны,
Оскыны...

[Бадретдинова, 2006: 57]

Вы есть.
Можно о Вас думать,
Когда разделяют многие километры,
В промежутки дней и ночей
Попадая,
Под дождем промокая,
Когда свистят поезда...
Можно Ваше лицо
На пожелтевшем листе
Искать,
На снегу написать,
Во сне найти,
Можно ради Вас
Терпеть,
Просить,
Чувствовать,
Верить...

В стихотворении «Та аръёсы» («Эти мои годы») цепочка инфинитивов (ИС 4) прикреплена к местоимению **кин ке** («кто-то»), и вновь реальность тает среди иллюзий, снов, мечтаний и размышлений. Инфинитивы создают континуум медитативности в художественном произведении: «*Та аръёсы – / Кинайчача / **Кинлы ке но** – / **Синйылтыны**, / **Кинлы ке но** – / **Синмаськыны**, / **Кинлэсь ке но** / **Уйвотъёссэ** / **Чагыр тусо** / **Буяллыны**, / **Кинлэсь ке но** / **Малпанъёссэ** / **Чагыр инмозь** / **Бурдяллыны...**» [Бадретдинова, 2006: 62] – «Эти годы – / Цветы-васильки / Кому-то – / Заметить, / Кому-то – / Влюбиться, / Чьи-то сны / В голубой цвет / Покрасить, / Чьи-то желанья / До голубого неба /*

Возносить». В этом и еще одном стихотворном тексте «Пичигес, Ёжытгес» («Немного, чуть-чуть»), состоящем из семи инфинитивов, каждая инфинитивная единица «выносятся» отдельно, таким образом отчасти утверждается их знаковость, семиотичность:

*Пичигес,
Ёжытгес –
Дунъяны,
Веръяны.
Ки йылам
Жутыны,
Малпанам
Вордыны.*

[Бадретдинова, 2006: 67]

*Немного,
Чуть-чуть –
Оценить,
Попробовать
На руки
Поднять,
В мыслях
Родить.*

ИП в данном случае представляется вариантом относительно независимой грамматической структуры, не связанной, как обычно, с «центровыми» глаголами. Следует заметить, что инфинитивы в стихотворении снова актуализируют отвлеченность, извечность, «ирреальную реальность» любовных мечтаний: «*Пичигес, / Ёжытгес – / Бадъымзэ / Утчаны, / Инбамозь / Тубаны, / Шедътэмзэ / Сюлэмам / Весяклы / Лякыны*» [Бадретдинова, 2006: 67] – «Немного, / Чуть-чуть – / Большого / Искать, / До неба / Подняться, / Найденное / В сердце / Навсегда / Оставить». Тема любви получает дальнейшее инфинитивное развитие в стихотворении «Ярам, вань тон» («Хорошо, есть ты»). В тексте восемь инфинитивов, которые определяют «грамматику» любви, логику лирического общения: при помощи ИП за границами текста оказывается авторское «Я», оно размывается, абстрагируется. Отсутствие «Я» является формой абсолютизации «Ты»-субъекта, определением

его приоритетности: «*Яра, вань – ТОН: / **Вормонтэм / Гажаны, / Жутонтэм / Малпаны, / Нуналэз но уез / Лыдпустэк сураны, / Омырлэн шоканаз / Тонэныд **сылмыны*****» [Бадретдинова, 2006: 68] – «Хорошо, есть – ТЫ: / Безудержно / Любить, / О несбыточном / Мечтать, / Дни и ночи / Бесконечно путать / В дыхании воздуха / С тобой раствориться». Существенной деталью структурно-семантической картины ИП в этом произведении представляется связанность инфинитивов с показателями «лишительности» **-тэк, -тэм**. Некоторые инфинитивы в поэтике Л. Бадретдиновой являются грамматическим средством вписывания имплицитного «Ты» / «Вы» в картину мира влюбленности / любви лирической героини, инфинитивы в данном стихотворении ритмизуют ассоциативную изобразительность лирического восприятия: «***Мед луысал / Тйлесьтыд куарадэс / Ворпоё пужые **пуктыны, / Куар вылэ сырланы, / Узыез кадь **ческыт верьяны. / Мед луысал / Со дуно куаралэсь / Нуныась кылъёсты бырйыса, / Омырез **крэзьгуро карыны*********» [Бадретдинова, 2006: 69] – «Хорошо было бы / Ваш голос / Пёстрым узором вышить, / На лист перенести, / Как землянику сладкую попробовать. / Хорошо было бы / У этого дорогого голоса, / Нежные слова отобрать, / Воздух мелодией наполнить». Похожий инфинитивный стержень наблюдается в поэтическом тексте «Тйледлы луыса» («Благодаря Вам»), где так же, как и в предыдущих произведениях, фигурирует «Ты»-адресат, однако здесь эксплицируется «Я» субъекта, отражаемое в первом лице единственного числа и персонифицированное личным показателем деепричастия на **-м**. Инфинитивы помогают «разыгрывать» слова («*Тйледлы луыса, / Кылъёсын но / **Дыши шудыны, / Кылъёсты но, тупез кадь, / Дыши **чыжаны**...***» [Бадретдинова, 2006: 74] – «Благодаря Вам, / И словами / Научилась играть, / И слова, как мяч, / Научилась пинать...»), вновь – полет и ожидание («*Шумпотон кылдыку – / **Вылйе лэзыны***» – «Когда возникает радость – / Ввысь отпускать»; «*Чидатэк витьыкум – **Ййттыса тунаны**...*» – «Когда нетерпеливо жду – / Касаньем гадать...»), тоска и желание – не отпускать («*Кырымлэн пыдэсаз / **Лэзёнтэм кырмыны***» – «В ладони / Крепко держать»).

Инфинитивное письмо в поэтическом творчестве Л. Бадретдиновой, как иллюстрируют рассмотренные примеры, – регулярная и семиотически ёмкая категория. Инфинитивы одновременно становятся языком невыразимого и конкретного любви, отражают различные оттенки

этого чувства, конструируют рифмо-ритмический фундамент текста, в какой-то степени соревнуются с образами, другими тропами, художественными знаками. Есть все основания заключить, что ИП в поэзии Бадретдиновой является стержневым грамматико-семиотическим компонентом, одним из ключевых лингвоэстетических сегментов художественного идиолекта, в том числе – репрезентирующим онтологию «женского» слова.

Меньше инфинитивов в творчестве Надежды Пчеловодовой (псевдоним – Муш Нади) – поэта и переводчицы с эстонского языка. Ее поэтические сборники «Осконэ мынам» («Вера моя», 2003), «Эрике мынам» («Желание мое», 2005), «Куттэмпыд» («Босиком», 2006) заняли свое место в удмуртской женской лирике. Творчество Н. Пчеловодовой несколько отличается от той гаммы чувств и переживаний, которые воспринимаются как исконно удмуртское-женское. Архетипическая тема родины, родной земли (Алнашского края) художественно осмысливается сквозь призму иллюзорности удмуртского суверенитета, автором осознанно повышается этнопатриотический градус. Одна из обязательных тем творчества Муш Нади – картина удмуртского детства: оно не заканчивается с течением лет, а остается с лирическим субъектом, утверждая в его мировоззрении, духовной жизни неиссякаемое удмуртское начало. Активная этнокультурная идентичность в поэзии Пчеловодовой может быть обусловлена не только «привычным» южноудмуртским патриотизмом, но и обостренно национальной риторикой эстонского гуманитарного сообщества, искренне переживающего за судьбы финно-угорских этносов России. Важной чертой поэтического мира М. Нади можно считать особый – персоналистический – стиль: ее книги зачастую воспринимаются как дневники поэта, в которых высвечиваются события реальной жизни, осознанно приоткрываются тайны, отображается открытость, обнаженность авторских интенций, мнений. Именно это творческое желание с наибольшей полнотой, страстностью раскрывается перед читателем, (невидимым, но все же существующим собеседником, априори принимающим и способным погрузиться на большую глубину сопереживания) проецируется на поэтику и грамматику художественного текста. Отсюда – обилие личных форм, связанных с лирическим «Я»: глаголы в первом лице, единственном числе, репрезентативность повелительного наклонения, обилие личных местоимений модуса «Я» (*мон – монэ – мыным* –

«я» – «меня» – «мне»), ярко выраженная эмотивность отношения к «Ты». Жизненные страсти лирической героини не терпят отвлеченности и «постепенности» развития сюжета: напротив, темпоритм реакций на действия, совершающиеся в измерении поэтическом, поражает своей мгновенностью, «пассионарностью». Поэтика Н. Пчеловодовой чаще избегает инфинитивов, чем их задействует. Очередной фактор снижения возможного инфинитивного дискурса – прозаичность поэтического языка Муш Нади: автора, особенно во второй книге «Эрике мынам», меньше интересует игра с рифмой, ритмическая сфера текста в целом соответствует природе верлибра. В стихотворении «Мон понна дуннеысь чеберез инты – со Дор» («Для меня самое красивое место в мире – родина») серия инфинитивов (ИС 4), имеющая многовекторную семантическую направленность, объединяется мотивом обучения, обретения мудрости: *«Дышетскыны луэ книгалэсь но, шундылэсь но... / Эшишо но умойгес дышетскыны матысь, / Кыын йётлыны сузьымон адямилэсь, / Кудйиз пушкысь адске ин но, шунды но»* [Муш Нади, 2005: 5] – «Учиться можно и у книги, и у солнца... / Ещё лучше учиться у близкого, / Находящегося на расстоянии одной руки, человека, / В котором видны и небо, и солнце». Инфинитивная связка здесь артикулирует возможность и приближенность. Ещё один инфинитив «бытия» в тексте затрагивает темы многообразия мира и важности дружбы: *«Дуннеын маке трос-трос луыны быгатэ ке, / со – эшьёс. / Соос ачиз улон кадъ, / бергаса вошьясъко, / кин кытчы, кин кытын...»* [Муш Нади, 2005: 5] – «Если в мире может быть чего-то очень много, / то это – друзей. / Они, как сама жизнь, / в круговороте дней меняются, / кто куда, кто где...». Нечастотность и неразвернутость инфинитивов у Н. Пчеловодовой, вероятно, также объясняется номинативностью лирических текстов, в которых существенную роль играют субстантивы. Впрочем, инфинитивы в стихотворениях Муш Нади «обостряют» сопряженность существительного с внутренним миром «Я». В тексте «Гырпумы кылле кунулад» («Мой локоть под твоей подмышкой») сетка инфинитивов, управляемая глаголом *яратйсько* «люблю», одновременно ориентирована как на «Я», так и на «Ты»-субстантивы: *«Яратйсько чупаны ымдур сэрегъёстэ... / Кылыны чупам куараме... / Яратйсько чупаны синъёстэ... / Яратйсько вераськыны малпанэныд...»* [Муш Нади, 2005: 16–17] – «Люблю целовать уголки твоих губ... / Слышать звук своего поцелуя... / Люблю

целовать твои глаза... / Люблю разговаривать с твоими мыслями...». Это стихотворение – одно из серии любовно-описательных, где почти в каждой строчке проступают нежность, упоение телесностью любимого. «Телесность» инфинитива ощутима в произведении «Егит дусымед куртчылыса вешаз тонэ» («Молодая твоя подруга ласкала тебя кусая»): «Егит дусымед куртчылыса вешаз тонэ, / пинь кужыменыз тыршиз / кемалыгес **кельтыны** тонэ / силё-виро мугор пушказ» [Муш Нади, 2005: 18] – «Молодая твоя подруга ласкала тебя, кусая, / силою зубов старалась / надолго оставить тебя / в своем молодом теле». Данный текст «обжигает» драматизмом присутствия третьего лица в любовной игре, и инфинитив как бы становится концептуальным символом физиологичности любви, обрекающей человека на «жажду» тела, на душевные страсти-страдания. Телесность и бестелесность художественно противопоставлены друг другу в стихотворении «Мугортэм адямиез но...» («И человека без тела...»). В том числе при помощи инфинитивного письма выясняется, что любить и «трогать» возможно и мужскую «бестелесность», особенно если в ее основе – духовность, интеллект, творчество:

*Мугортэм адямиез но
Луэ, дыр, яратыны.
Шуом, со сярсы
Тодэ ваёнъёстэ,
Верам кыльёссэ.*

*Кылбурчи ке со, эшишо но умой.
Мугортэм адямиез но
Луэ, дыр, йотылыны.
Шуом, со маке но
Ужаса уліз ук.*

[Муш Нади, 2005: 37]

И бестелесного человека
Можно, наверно, любить.
Скажем, воспоминания
О нем,
Его слова.

Если он поэт, еще лучше.
И до бестелесного человека

Можно, наверно, дотрагиваться.
Скажем, если он
Жил, что-то делая.

Однако бестелесность, которая в начале текста кажется приемлемой, «годной» для любви, в финальной строфе всё же оспаривается, оказывается совсем нежелательной:

*Мугортэм адямидэ мон
Яратыса, йотылыса
Малы улом,
Мугорен, чольыен-пыдчиньыен,
Шокам куараен
Тонэ тодйсько ке.*

[Муш Нади, 2005: 37]

Твоего бестелесного человека
Любя, дотрагиваясь,
Зачем мне жить,
Если я знаю тебя
Телом, пальцами
Рук и ног,
Дыханием,
Тебя если я знаю.

Интересный инфинитивный казус наблюдается в стихотворении «Арво»: в тексте четырежды употребляется глагол **луыны** – «быть»:

*Кыче кельше
та тыллэн кияз
луыны
сётскись
луыны
эрке
луыны
эрико
луыны
шудо*

[Муш Нади, 2005: 40]

Как нравится
в огне этих рук
быть
податливой
быть
нежной
быть
свободной
быть
счастливой

Инфинитив *любны* сопрягает в одну ритмико-семантическую цепочку прилагательные-причастия, образующих концептосферу любви. Будучи рефреном, инфинитив повышает свою референтную значимость в семиосфере текста. Инфинитивы в творчестве Н. Пчелодовой выступают и как характерологические доминанты, фокусирующие внимание на образе родного народа, с которым мысленно ведется разговор: «*Я мар вераны / турттійськод тон мыным, / тыосыд чынъёсын пыкмемын. / Кырзаны-эктыны / тыришськод дуннеын, / нош ачид – бёрдыса кураськись*» [Муш Нади, 2005: 53]– «Ну что ты сказать / хочешь мне, / легкие твои дымом отравлены. / Петь-танцевать / стараешься ты в этом мире, / а сам – плачущий нищий».

Повышенным вниманием к категории инфинитива отличается поэтика Лидии Нянькиной. Лидия Нянькина – поэт и прозаик, без преувеличения, является одним из наиболее ярких представителей современной удмуртской литературы. Ее поэтический мир, относимый, как правило, к стратегиям женского письма, наполнен образами и персонажами, при первом взгляде малосвязанными с традиционной картиной мира удмуртов. Л. Нянькина – писатель, одновременно и продолжающий, и во многом перечеркивающий удмуртские лирико-психологические основы: боль и страхи, «неуверенная уверенность» в себе, паутина прошлого, хрупко-неустойчивое настоящее, осколки любви и стихия ревности авторского «Я» создают нервную, напряженную и глубоко меланхоличную художественную действительность. Однако эти состояния при помощи особых интонаций и образов (лорд, принц, король, шоколад, шампанское, салон, будуар, мадам, вуаль и т.д.) зачастую доводятся до сюрреалистической избыточности,

абсурда. Творческий миротекст Л. Нянькиной несет в себе сквозные черты удмуртской поэзии 90-х и отражает острые углы экзистенции удмуртского гуманитарного истеблишмента этого времени. Обострены отношения с новым местом жительства и творчества – городом, урбанистическим пространством, которое творчески заполняется жутковатыми мифами и вымыслами. Л. Нянькина, как и другие поэты-сверстники (В. Шибанов, С. Матвеев, В. Ар-Серги, П. Захаров, чуть раньше – М. Федотов), если не демонизирует Ижевск, то, по крайней мере, подчеркивает собственную неустроенность в городских условиях (существование в общежитии, вахтеры, табу на нормальную личную жизнь и т.д.). Стихотворения Л. Нянькиной пронизаны «интертекстуальными титрами» (И. Северянин, М. Цветаева, А. Ахматова), что без труда прочитывается и далеко не всегда представляется по настоящему художественно осмысленным, уместным.

Психологическая стихийность феминности, сказывающаяся на авторском выборе поэтических тем и сюжетов, в некоторой степени находит выражение на уровне грамматики текстов. В творческом дискурсе Л. Нянькиной, помимо неперменной экспликации «Я»-позиции, большое количество глаголов второго лица единственного числа (акцентуация взаимоотношений «Я»-«Ты»), множество глагольных форм с показателем **-ты** (принуждение, побудительность), глаголов в повелительном наклонении, обеспечивающих «адресность» лирического послания. Немало в поэтическом языке Л. Нянькиной и инфинитивных конструкций, рассматривая которые глубже ощущаются законы и закономерности ее творческой модели мира. Инфинитивы Нянькиной обычно не выходят за рамки синтаксических стандартов, не обладают значительной грамматической подвижностью, однако являются некими семантическими сигналами, уводящими в открытые моря лирических переживаний, размышлений. Единственный репрезентативный на сегодняшний день поэтический сборник Л. Нянькиной – книга «Синучкон» («Зеркало», 2004), здесь постулируются художественные принципы и мировоззренческие приоритеты автора / героини, здесь же сосредоточены образцы инфинитивности.

Стандартная инфинитивная конструкция (ИС 2) зафиксирована в стихотворении «Сюлэмме пось зырдатйд» («Мое сердце ты зажег»): *«Мукетыз аратыны / монэ кин быгатысал? / Сюлэмме кенжытыны / тон шедьтйд кыче амал?»* [Нянькина, 2004: 8] – «Другой зажечь /

меня кто бы мог? / Сердце моё зажечь / какой ты нашёл способ?». Инфинитивы в данном случае представляются компонентами любовного словаря «Я-Ты», усложняющегося удивленно-вопросительной тональностью; в тексте также осуществляется рифмовая переключка инфинитивов. Характерными для поэтического языка Л. Нянькиной являются усеченные инфинитивные формы: «*Мон кутски суредан / со уйез ас поннам*» [Нянькина, 2004: 8] – «Я начала рисовать / ту ночь про себя»; «*Кьылбурьёс, книгаос – туж умой со. / Яратско со сярись вераськын*» [Нянькина, 2004: 69] – «Стихи, книги – это очень хорошо. / Люблю об этом говорить»; «*Оло малы шуак кутскисько лыдьян*» [Нянькина, 2004: 82] – «Почему-то вдруг начинаю считать» и др. Усеченные инфинитивы указывают на диалектность и иногда придают поэтическому тексту определенную ритмическую жесткость, «обрывность».

Л. Нянькина в своем творчестве любит подчеркивать демоническое начало женского «Я», тем более – отмеченного поэтическим дарованием. Эта необузданность, страсть принадлежности неведомым силам и иногда конкретным мужским рукам вызывает соответствующие образы и расставляет инфинитивные сетки: «*Киос – гадям. Аслым – юан: / Малы тонэ тазьы возьман? / Шат мон өвёл на ай пинал?*» / *Мон дыртйсько, кытын ке бал... Сураз-пожаз, лэся, Шайтан, / Монэ кулэ кортнан, кортнан!*» [Нянькина, 2004: 23] – «Руки – на груди. К себе – вопрос: / «Зачем мне так тебя ждать? / Разве я еще не молодда?» / Я спешу, где-то бал... Попутал, видимо, Шайтан, / Меня нужно обуздать, обуздать!» В стихотворении «Мусо Чёртэ» («Мой милый Чёрт») лирическая героиня пребывает в приятельских отношениях с этим «милым» существом, которое подталкивает женское поэтическое «Я» к новым подвигам и победам. Инфинитивы широко покрывают текстовое пространство (ИС 6) и по большей части уточняют качество такой дружбы, взаимосвязи: «*Мусо Чёртэ! Мон, мар, куке / шедьтй тонэ вöсь карыны? / Вождэ эн вайы вал. / Иське, / уг туртты ни янгышаны. / Одно тыршо тупатскыны... / Чёртэ, нош лыкты чүказе / туннэ сямен лöпшаськыны, / тонэн капчи вераськыны*» [Нянькина, 2004: 50–51] – «Мой милый Чёрт! Что, я когда-то / могла тебя обидеть? / Не сердись на меня. / Значит, / постараюсь больше не ошибаться. / Непременно постараюсь исправиться... / Мой чёрт, приходи завтра снова, / как сегодня, баловаться, с тобой легко разговаривать...». Язык инфинитивов снова оказывается языком пожеланий.

Инфинитивы у Л. Нянькиной наиболее востребованы в стихотворениях, где переплетены темы любви и одиночества. Они могут иметь разный вид: быть одиночно рассеянными по тексту и, наоборот, количественно, энергетически поддерживать внутренний динамизм стихотворной строфы. Одиночные инфинитивы Л. Нянькиной рассказывают об одиночестве и неотступающих воспоминаниях: «*Нокинэн вераськын лул-сюлмысь...*» [Нянькина, 2004: 28] – «Не с кем говорить по душам...»; «*Калыкен ёшш вамышъяны уг быгатскы бере...*» [Нянькина, 2004: 25] – «Раз не могу вместе с народом в ногу шагать...»; «*Со нимыд чик уг сёт кёлыны...*» [Нянькина, 2004: 62] – «Имя твоё не даёт мне спать...» и т.д. Одиночество как личное, так и якобы поэтическое, предполагает адресно-монологическое развитие сюжета – необходимо общение, пусть и заочное, мыслительно-душевное. Так появляется текст с эпиграфом из Анны Ахматовой «Я научилась просто, мудро жить»¹⁹. Поэтическая вариация Л. Нянькиной начинается с обращения: «*Анна Андреевна, мон но дыши улыны туж шыпыт. Поннам калгисько...*» [Нянькина, 2004: 67] – «Анна Андреевна, я тоже научилась жить спокойно. Сама по себе гуляю...». В стихотворении трижды обыгрывается один инфинитив *улыны* «жить», семантика которого корреспондирует с ситуацией привыкания лирического субъекта к повседневно-рутинной жизни: «*Анна Андреевна, мон но дыши улыны ошоры...*» – «Анна Андреевна, я тоже научилась просто жить...». И, разумеется, такое однообразие содержательно не соответствует поэтическому самосознанию, лирическому бессознательному, вызывая протест: «*Уг яра, уг яра, уг яра тазы асьмелы улыны!*» – «Нельзя, нельзя, нельзя нам так жить!». Впрочем, одиночество и стабильное состояние невлюбленности, снова грамматически и семантически окруженные инфинитивами, быстро надоедают, тоска вновь таскает авторское «Я» по коридорам и углам памяти: «*Кыче умой. Табере – / нокинэ но ыштыны. / Уйёсы курадъытэк, / луэ умме усыны. / Толзь ортче, кык ортче, – / берыкты вал ортчэмзэ. / Кинъёс ке уло уртче, / мон ке – пыр коть кычёсэ...*» [Нянькина, 2004: 90] – «Как хорошо. Теперь –

¹⁹ Любопытно, что данное стихотворение-откровение имеет многочисленные поэтические продолжения, преимущественно – в женском творческом преломлении. Один из ярких примеров – текст-ответ современного украинского поэта Оксаны Забужко «Я не навчилась просто, мудро жить».

некого терять. / По ночам не мучаясь, / можно заснуть. / Месяц проходит, два проходит, – / вернуть бы прошлое. / Кто-то живет вместе, / а я – хоть в петлю лезь...». Суицидальные настроения – это, безусловно, рубежная экзистенциальная черта, к которой приводят глубокая душевная усталость, духовная истощенность, социальная и личная нереализованность. Суицидальностью и обреченностью пропитаны многие тексты в удмуртской литературе 90-х. При этом совсем мало поэтических произведений о радостях бытия, и даже этнофутуристическая «игровая» реальность, постмодернистские вседозволенность и веселость не разрушили стены отчаянно безрадостного, беспросветного мира, в котором существует лирическое «Я». Один из способов спасения – вера в Бога. Тема чрезвычайно непростая для художественного прочтения, и совсем не вписывающаяся в картину мира современной удмуртской словесности. Духовное обновление, религиозное самопознание – не тот язык, на который приятно и легко переходить при общении с самим собой и реципиентом, и если такой «разговор» случается – часто это выглядит неуклюже. В этом смысле следует рассматривать стихотворение Л. Нянькиной «Куриськон» («Прошение») – искренний монолог, обращенный к Всевышнему. Текст насыщен привычными образами (*çуж-çуж сюсьтыл* – «желтая-желтая свеча», *тöды черк* – «белая церковь», *оброс* – «икона, образ») и вновь проявляет личное одиночество, женские прегрешения, о которых обязательно нужно рассказать «туда». Инфинитивы в тексте – знаки усталости и скуки, неверия и тайной надежды: *«Мон жади ни улыны. / Возьма-ны. Возьмаськыны. / Юртты, юртты, Инмаре, – / Ачид лул сётйid бере! / Маке кулэ воштйськын / вуоно выль даурын. / Иське, кутско утыны, / кион сямен вузыны...»* [Нянькина, 2004: 92] – «Я уже устала жить. / Ждать. Поджидать. / Помоги, помоги, Боже, – / Ты сам мне дал душу! / Должно что-то измениться / в новом веке. / Иначе, начну лаять, / как волчица выть». Значительно более удачными и «эффектными» (в отличие от религиозно-катарсических стихотворных проб) кажутся тексты о «пожарах» любви. Например, текст с символично-кричащим названием «Яратйсько тонэ» («Люблю тебя»), что представляется одним из талантливых художественных экспериментов Лидии Нянькиной. Стихотворение пронизано предвидением скорой разлуки, в его основе – архетипический сюжет «когда меня ты покинешь...». Горечь и боль здесь отыскиваются почти за каждым словом, образы выводят

на поверхность восприятия отчаяние, слепое стремление бежать за ним на край света, готовность самопожертвования. Инфинитивы в «Яратйсько тонэ» – ключевые слова любовного манифеста лирической героини, тотализирующие «жизнь в любви»:

*Коть тэжитэн тй нашталэ тōды-тōды ѓсме,
Озы ке но, шуо мон «Яратйсько тонэ!».
Берен берлань уг басьты сьолмысь потэм кылме,
Укыр тыр кеськыны дась «Яратйсько тонэ!»...*

*Тонэн чōшен мыно мон отчы – дунне пуме,
Юбо борды коть думылэ – ваньмыз луоз юнме!
Мон тон понна, тодскод-а, сюрс пол дась кулыны!
Мон тон понна, тодскод-а, сюрс пол дась улзыны!*

[Нянькина, 2004: 102]

Хоть дётгем вымажьте мою белую-белую дверь,
Я все равно скажу «Люблю тебя!».
Не возьму назад слова, вырвавшиеся из сердца моего,
Во весь голос готова я крикнуть: «Люблю тебя!»...

Я вместе с тобой пойду туда – на край света,
К столбу хоть привяжите – всё будет напрасно!
Я за тебя, знаешь, готова тысячу раз умереть!
Я за тебя, знаешь, готова тысячу раз воскреснуть!

Инфинитивы в любовной лирике Л. Нянькиной регулярно семантически окружены невозможностью, ограниченностью, тупиковостью: «*Яратон тй куспын чик ѓй вал – со озыы, / ваньмыз ки пыдэсын – / юрт-тыны – нокызыы. / Яратын кужымысь / ѓз быгат на нокин. / Улоды огкылысь, / бергаса йырчукин...*» [Нянькина, 2004: 133] – «Любви между вами не было совсем – это так, / всё на ладони – / помочь – никак. / Любить насильно / не смог никто. / Поживете вместе, / кружась вниз головой...»; «*Кулэ ужъёсмес кельтйськом бōрысьлы, / куке та нунал ик луэ лэсьтыны. / Гырпум туж матын кадь, нош малы бōрысь / уг луы сое куртчыны бур суйысь...*» [Нянькина, 2004: 142] – «Нужные дела оставляем на потом, / когда можно сделать в этот же день. / Локоть, кажется, так близко, но почему / нельзя его укусить с правой руки...». Невозможность гармонично-счастливого «Мы» вызывает злость,

стихийность реагирования – лирическая героиня в этой любовной ломке уподобляет себя собаке, с которой можно делать всё, что угодно:

*Пуны, кудзэ ке луэ –
Мõзмыку – таман **вешаны**?
Пуны, кудзэ ке луэ –
Жоб куазен – ульчае **улляны**?
Мар понна?*

[Нянькина, 2004: 151]

Собака, которую можно –
Когда скучно – вдоволь погладить?
Собака, которую можно –
В плохую погоду – на улицу выгнать?
За что?

И даже вопросительная интонация ничего не меняет.

Лирическая героиня в поэзии Л. Нянькиной не чужда любовных радостей и удовольствий. Это тот редкий случай, когда любовь превращается в веселую игру, в праздник, за «плечами» которого – одиночество и страдание. Инфинитивы при таком раскладе обслуживают реальность «Мы» – например, как в стихотворении «*Кõснунал. Арня ни. Вордйськон вуиз*» («Суббота. Уже воскресенье. Настал понедельник»): «*Тани нош ёошен ми. Кутскиськом **чупан** / ог-огмес вожмин. Ах, õвõл шокан! / Кыёе уж луоз на? Азьланьске роман. / Куд-одйгёссэ быгатом **пõян!***» [Нянькина, 2004: 82] – «Вот снова вместе мы. Начинаем целовать / друг друга страстно. Ах, нечем дышать! / Какая может быть работа? Продолжается роман. / Кое-кого сможем обмануть!». Инфинитивное письмо (ИС 2) в тексте с оптимистично-трогательным сюжетом тайного свидания влюбленных в общезитии («Мынам вань гажанэ» – «У меня есть любимый») структурно и семантически не является значимым, но «принимает участие» в таинстве: «*Тыршиськом туж шыпыт / асьмеды **возьыны**. / Ми егит. Ах, секыт / ыме ву **жужыны***» [Нянькина, 2004: 134] – «Стараемся очень тихо / себя вести. / Мы молоды. Ах, сложно / набрать в рот воды». Апофеозом инфинитивного дискурса в творчестве Л. Нянькиной можно считать стихотворение «*Висись даур*» («Больной век»). Текст выделяется среди других произведений инфинитивной насыщенностью (ИС 6), многомерным

культурным контекстом (тени Серебряного века, эсхатологичность восприятия нового столетия, интертекстуальная корреляция с произведением Кедры Митрея «Дитя больного века»):

*Висись даур, йёнатыны
Тонэ уз тырмы кужыме.
Быгатэмъям либатыны
Ноку уг жала та дырме.*

*Висись даур, сёсыртыны
Тонэ уг сёты нокинлы.
Ялан юрзым мыскылляны
Уг лэзвы, уг, лек тушмонлы.*

*Висись даур, куректыны
Тыныд тырмоз уй но нунал.
Туннэ мугез – шумпотыны:
Музьем анай вордйз
Пинал!*

[Нянькина, 2004: 107]

Больной век, излечить
Тебя не хватит моих сил.
По возможности утешить,
Никогда не буду жалеть на это времени.

Больной век, ранить
Тебя не дам никому.
Постоянно оскорблять
Не позволю, нет, лютому врагу.

Больной век, страдать
Тебе ночью и днем хватит.
Сегодня повод – радоваться:
Матушка земля родила

Дитя!

[Нянькина, 2004: 107]

Очевидно, что инфинитивы энергетически связаны с лирическим «Я», которое занимает активную позицию, стремится защитить «больной век» от обвинений и нападков. Думается, данное стихотворение

является знаковым для Лидии Нянькиной не только *sub specie infiniti*, но и в метафизическом аспекте: поэт, вероятно, соотносит свою персональную жизнь и творческую экзистенцию с метафизикой конца XX столетия, авторское сознание улавливает фатальную мелодию *fin de siècle*, по-своему интерпретирует ее, привносит собственный жизненно-духовный опыт в мозаику удмуртских художественных переживаний.

ИП в удмуртской женской лирике является внешним (грамматическим) и внутренним (семантическим) механизмом развертывания / сопровождения поэтических образов и рефлексем, которые исходят от «Я» лирического субъекта / автора. Инфинитивы, образуя серийность, обладают сильной автономной инерцией: иногда достаточно одного вводного инфинитива в тексте, чтобы вдруг сложился целый инфинитивный пассаж, вторгающийся в семантическое пространство произведения. Инфинитивные конструкции в поэзии Л. Бадретдиновой, Н. Пчеловодовой и Л. Нянькиной в большинстве случаев укладываются в понятие «традиционное инфинитивное письмо», преимущественно, не выходя на орбиту абсолютно самостоятельных семиотических структур. Данный феномен, по-видимому, связан с консервативностью удмуртской языковой модели мира. Тем не менее, инфинитивность в семиосфере удмуртского женского поэтического искусства структурно вариативна, семантически реализует важные принципы художественного поведения в удмуртской поэзии (пассивная созерцательность, активность действий и т.д.), вступает в симбиоз с психопоэтическим планом текста.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Исследование категории инфинитива в языковом и эстетическом аспектах удмуртской поэзии на протяжении ста лет – задача непростая и обширная. Удмуртский инфинитив как объект лингвистического, семиотического изучения не имеет даже минимальной историографии – и если инфинитивность на уровне «скупированной» модели удмуртского языка в структуре учебных пособий, в грамматических очерках, завершающих собой словари, получает некоторое аналитическое освещение, то феномен инфинитивного письма в более сложных знаковых системах (поэтическое произведение), в текстах определенной коммуникативной прагматики (напр., журналистика, Интернет-дискурс) оставался и остается за пределами каких-либо научно-исследовательских интересов. Данная работа преследует исключительно вводную цель – очертить основные структурные и семантические вариации ИП, сложившиеся в удмуртской поэтической традиции, снабдить их некоторыми комментариями, герменевтическими выводами. Инфинитивы являются объективными языковыми элементами, инфинитивное письмо – качественная составляющая идиолекта, авторской грамматики. В художественном языке каждого рассмотренного поэта найдется «общее» и «особенное» инфинитивности, отражающие удмуртскую языковую реальность времени творчества, лингвокультурный микрокосм писателя. Раскладывая реализацию инфинитивов в поэтическом тексте на структурную и семантическую страты, необходимо понимать относительность такого разделения, осознать их генетическую художественную взаимообусловленность: форма предполагает содержание и наоборот... Структурность ИП удмуртского поэтического искусства в динамике его культурологического, коммуникативного, лингвоэстетического становления связана с серией понятий – таких как «языковая свобода» [Мурзин, 1997], «поэтический синтаксис» [Ковтунова, 1986],

«семантика синтаксических конструкций» [Казарин, 2004]. Функционирование инфинитивов в связке с предикатами удмуртского стихового целого соотносится с общей установкой поэтического синтаксиса на динамизацию предикативности в лирическом тексте, на обеспечение знаковой насыщенности стиховых рядов. Структурные варианты ИП в удмуртской поэзии, в отличие от инфинитивной семантики, с точки зрения качества развития менее разнообразны, подвижны, они в меньшей степени сопряжены с экзистенциально-протекстовым, идеологическим контекстом. Усложнение структуры ИП имеет отношение к некоторой либерализации внутренних законов языка удмуртской поэзии, случившейся после перестройки. Смещение структурных норм удмуртского инфинитивного письма в позднем этнофутуризме детерминировано не только художественными поисками, но и отчасти спровоцировано почти тотальным двуязычием национального писателя на рубеже XX–XXI веков: русское языковое сознание, сосуществующее с удмуртским, принуждает к калькирующим моделям, меняющим лингвокультуру удмуртов.

Инфинитивное письмо в пространстве удмуртского поэтического столетия располагает регулярным набором структурных характеристик, которые в обобщенном виде собраны ниже. Важнейшей особенностью ИП в удмуртской поэзии является наличие абсолютных инфинитивных цепочек (до четырнадцати инфинитивов в одном стихотворении), выводящих грамматику текста на более высокий уровень языковой абстракции / конкретности. В таких цепочках инфинитивы иногда становятся ключевым компонентом синтаксической картины текста, содержательно интерферируют в измерении стихотворного произведения, повышаются их семиотическая значимость, степень грамматической автономности. Вместе с тем, наиболее типичной моделью ИП в удмуртской поэзии представляется сочетание инфинитива с активным предикатом, управляющим как отдельной инфинитивной единицей, так и репрезентативной серией. К основной предикатной зоне удмуртского поэтического ИП относятся формы *быгатыны* «мочь, уметь», *кутскыны* «начинать», *кулэ* «надо, нужно», *луыны* «быть, становиться, являться возможным», *яратыны* «любить», *тырышыны* «стараться», *турттыны* «стремиться», *дйсьтыны* «осмеливаться», *потыны* «выходить», *мыныны* «идти», *лэзьыны* «разрешать, отпускать». Поэтические инфинитивы регулярно употребляются с отрицательно

маркированными предикатами *уз / уз луы* «нельзя, невозможно», *уз яра* «нельзя», *уз / уз быгаты* «не может, не сможет», *кулэ өвөл* «не надо, не нужно», семантизирующими невозможность, неосуществимость действия / состояния. Структурным стержнем удмуртского инфинитивного письма является модель ИС 2 – два рифмующихся инфинитива. Таким образом можно сделать вывод о слабовыраженной (по сравнению с русской поэтической культурой) инфинитивной структурности удмуртской поэтической традиции, о структурной простоте грамматического рисунка подавляющего большинства рассмотренных текстов. Инфинитив в системе удмуртского стихотворения часто замыкает собой строку, образуя рифму. Два или четыре конечных инфинитива создают композицию рифмовых перекличек-чередований, инфинитивы воспринимаются поэтом как удобное средство рифмовки. Инфинитивные рифмы были особенно популярны, востребованы в годы соцреалистической художественной безысходности, когда от удмуртского поэта ждали веселых песен, ясных сюжетов, задорно-дидактичной мелодии слова. Между тем, рифмовая экспликация инфинитива в удмуртской этнофутуристической поэзии используется всё реже – рифма всё меньше осознается как принципиальная деталь стихотворной идентификации: поэтический артефакт – это, в первую очередь, информативно насыщенный текст, часто – без традиционных признаков стихотворности.

Инфинитивы в удмуртских лирических произведениях употребляются и в середине строки, и в начале, могут группироваться вокруг одного (или нескольких) предикатов, составлять синтаксическую (иногда – семиотическую) матрицу строфы и, напротив, – представлять интересы разных лиц / времен / авторских замыслов (клавиатура инфинитивности зависит и от объемности текста). В ряде случаев инфинитив, будучи структурно-семантической основой стихотворения, репрезентирует целое строки. В удмуртской поэзии регулярны рефренные инфинитивы: в одном стихотворении конкретная инфинитивная форма может многократно использоваться, артикулируя ключевое понятие в художественной концептосфере автора. Два инфинитива, помимо «диалоговой» рифмы, могут объединяться «дефисной» связью (довольно редкая ситуация), такая сочетаемость передает как последовательность, так и мгновенность действия / состояния (напр., *султыны-кошкыны* «встать-уйти»). В удмуртском языке и, соответственно,

в удмуртском поэтическом тезаурусе немало аналитических сочетаний с инфинитивом *карыны* «делать» (напр., *жисгыртійсь карыны* «делать звенящим, звучащим», *югыт карыны* «делать светлым, освещать»). *Карыны* – инфинитив активного психопоэтического начала – вступает в структурно-семантический альянс с причастиями настоящего времени и прилагательными, занимает видное место в словаре ИП поэзии 1910–1930-х гг., пронизываемой духом преобразований, обновлений, «экзистенциальной громкостью»²⁰.

При рассмотрении специфики удмуртского инфинитивного письма в поэтической материи нельзя не учитывать роль грамматического окружения. Инфинитивные цепочки, кроме естественной корреспонденции с управляющими глаголами, личными местоимениями, побудительными и условно-сослагательными (*-сал*) наклонениями, на более равных правах соседствуют с деепричастиями на *-са*, *-ку*, *-тэк*, развивая в пределах художественного текста определенный грамматический параллелизм. Удмуртский инфинитив, как и удмуртский глагол, может выражать переходность / непереходность, возвратность (*-ськ / -ск*), побудительность (*-ты*), многократность (*-лы / -лля*), притворность (*-эмьяськы / -мьяськы*), данные категории обычно взаимодействуют (явно или опосредованно) с содержательным центром стихотворения. В удмуртской поэзии инфинитивы нередко являются доминантной частью поэтических вопросов (to be or not to be?), оканчиваются или начинаются риторическим многоточием, выступают в качестве элемента заглавия. Структурная панорама ИП удмуртской поэзии имеет свои максимальные и минимальные показатели – от значительной инфинитивной нагроможденности, плотности (ИС 14, ИС 9, ИС 7) и «синтаксической влиятельности» инфинитивного дискурса до повсеместного художественного употребления скромной модели ИС 2 – необходимой для рифмы, от семиотичных, автономных инфинитивных серий до тотально подчиненных предикатам инфинитивов,

²⁰ В современном удмуртском официальном языке достаточно распространенным является так называемый составной инфинитив – в качестве подчиненного компонента выступает русский инфинитив, управляемый удмуртской формой *карыны* «делать»: *служить карыны* «служить», *рецензировать карыны* «рецензировать» и т.д. Удмуртский поэтический язык пренебрегает этой конструкцией – она слишком искусственна и «холодна» для художественного заимствования.

от инфинитивной песенности до «верлибрической» инфинитивности. Список «от и до» можно продолжать...

Исследование семантического наполнения поэтического ИП – второе направление данной работы. Отдельный инфинитив уже сам по себе является носителем некоторой информации, однако в результате внутритекстовых семантических «стыковок», «перекличек» в содержательном целом инфинитив может обретать метасемантическую глубину, коррелировать с ключевыми мотивами, образами, лексикотезаурусным пространством авторской картины мира, семантически выходить за границы «присутственного» текста. Инфинитив в стихотворении может быть семантизирующим, смысловым, и, напротив, – содержательно менее выразительным, периферийным по отношению к семантическому плану произведения. Часто семантичность отдельных инфинитивов (инфинитивных серий) зависит от «семиотичности» синтаксических конструкций, общей языковой свободы / несвободы поэтического текста, идиолекта.

Исходя из того, что в каждом инфинитиве заложен конструктивный семантический сигнал, инфинитивы в удмуртской поэзии можно классифицировать согласно их изначальному значению, первичной референтной природе. Инфинитивные единицы и вне смысловой связанности с предикатом создают «конститутивные мотивы» (А.К. Жолковский). Разделение инфинитивов на своеобразные мотивно-тематические группы дает некоторую возможность обозначить срез творческих интересов, выявить основные точки притяжения, сложившиеся на разных этапах развития удмуртской литературно-художественной традиции. Предваряя опыт классификации, следует заметить, что процесс добавления новых инфинитивных форм в общую копилку ИП национальной поэзии проходил с разной интенсивностью, обуславливался «темпераментом» времени. В постреволюционную инфинитивно-поэтическую риторику и эстетику, ограниченных замкнуто-однообразным, но чрезвычайно употребительным кругом инфинитивов, привнесли элементы обновления К. Герд и М. Петров. Несколько видоизменился инфинитивный словарь в эпоху «зрелого» удмуртского соцреализма. Существенные структурно-семантические перемены, связанные с актуализацией новых тем и форм, возымели место в творческих поисках В. Владыкина и М. Федотова. В обиход вошли инфинитивы прежде художественно не востребованных умозаключений / состояний / дей-

ствий. С конца 1980-х гг. удмуртский поэтический язык пополняется новыми инфинитивами. На анализе порядка 1700 стихотворных текстов в рамках исследования категории инфинитива были выделены ключевые инфинитивные группы:

Инфинитивы действия, работы, осуществления, физического труда – *араны* (жать); *быдэстыны* (выполнять, завершать); *гырыны* (пахать); *дурыны* (ковать); *изыны* (молотить); *карыны* (делать); *кизьыны* (сеять); *лэстыны* (делать, строить); *медъяны* (нанимать); *пӧрмытыны* (осуществлять); *турнаны* (косить); *ужаны* (работать); *усъяны* (боронять).

Инфинитивы движения / ориентации в пространстве – *бертыны* (вернуться); *вамышъяны* (шагать); *ворттылыны* (ездить); *вуыны* (приходить, приезжать, наступать); *выдыны* (лечь); *выжыны* (переходить); *вырыны* (двигаться); *мыныны* (идти); *кошкыны* (уйти); *лыктыны* (приходить); *пегзыны* (убежать); *потыны* (выйти); *султыны* (встать); *тубыны* (подняться); *усыны* (падать); *чигнаны* (отступать).

Инфинитивы пробуждения, возрождения, оживания, освобождения – *воштыны* (изменить); *вильдыны* (обновить); *жӱтуныны* (поднимать); *зйбетэз* *куштыны* (сбросить иго); *кенжытыны* (зажечь); *мозмыны* (освободиться); *мозмытскыны* (освободиться); *сайкатыны* (будить); *улзытыны* (зажигать, возрождать); *югыт карыны* (сделать светлым).

Инфинитивы начала / конца, возникновения / завершения – *быдтыны* (закончить); *бырыны* (закончиться); *вордскыны* (родиться); *кельтыны* (оставлять); *кутскыны* (начать); *кылдыны* (образоваться); *кылдытыны* (создать); *пумъяны* (завершить).

Инфинитивы экзистенции, состояния, становления, присутствия – *кариськыны* (становиться); *луыны* (быть, стать); *улыны* (жить).

Инфинитивы коммуникации, словесного выражения – *ваззыны* (обратиться); *валэктыны* (объяснять); *вераны* (говорить); *вераськыны* (разговаривать); *ивортыны* (сообщать); *индылыны* (поучать); *кенешыны* (беседовать); *мадьыны* (рассказывать), *шуыны* (сказать).

Инфинитивы памяти, воспоминания, забвения – *вуныны* (забыться); *вунэтыны* (забыть); *тодыны* (знать, помнить); *тодэ вайыны* (вспоминать).

Инфинитивы праздника, веселья, досуга – *губияны* (собирать грибы); *зэчкыланы* (поздравлять); *кырзаны* (петь); *маскаръяськыны* (развлекаться); *порьяны* (кружить, порхать); *узыяны* (собирать ягоды); *чорыганы* (рыбачить); *шудыны* (играть); *шудыртыны* (веселить); *шутэтськыны* (отдыхать); *эктыны* (плясать); *юшаны* (гулять).

Инфинитивы борьбы, сопротивления, уничтожения, изгнания врага – *адзонтэм карыны* (ненавидеть); *быдтыны* (уничтожить); *вожвайыны* (злиться); *вормыны* (побеждать); *жугиськыны* (биться); *жугыны* (бить); *карганы* (проклинать); *кысыны* (гасить); *кышкатыны* (пугать); *лэганы* (топтать); *нюръяськыны* (бороться), *ожмаськыны* (воевать); *пазяны* (разбрасывать); *палэнтныны* (отстранять); *пумит султыны* (противостоять), *сутыны* (сжечь); *тарканы* (разрушить, уничтожить); *уляны* (изгонять); *чушыны* (стирать); *ыбыны* (стрелять); *(яд) кисьтыны* (лить яд)²¹.

Инфинитивы чувств, эмоций, переживаний, психологических установок, внутренних интенций – *бёрдыны* (плакать); *буйгатыны* (успокоить); *бурдьяськыны* (окрыляться, вдохновляться), *гажаны* (уважать, любить); *даньяськыны* (гордиться); *эйсутйськыны* (подниматься); *йёнъяськыны* (гордиться); *кепыраны* (смущаться); *куректныны* (горевать); *лйятыны* (успокоить); *лобзыны* (летать); *мёзмыны* (скучать); *пöяны* (обмануть); *синмаськытыны* (влюбить); *сьöлыканы* (грешить); *чиданы* (терпеть); *шöдыны* (чувствовать); *шумпöтыны* (радоваться); *яратыны* (любить).

²¹ Особой ремарки заслуживает представительность группы инфинитивов «борьбы с врагом». С одной стороны, риторические инфинитивы борьбы являются «контекстовыми», исторически, мировоззренчески спровоцированными. С другой – интенсификация неприятия «другого», настойчивая апелляция к врагу – часто поиск виновных за пределами самоанализа, самоидентификации. Враг у удмуртских поэтов в подавляющем большинстве случаев – категория внешняя. В удмуртском поэтическом миротексте 1910–30-х гг. сложно найти сентенцию авторского сознания о врагах внутри себя. Мотив отыскивания врага в природе собственного «Я», в отличие от русской литературы, в удмуртской поэзии долгое время не получает развития. Вероятно, эта особенность связана с поздним и нефронтальным христианским опытом удмуртской духовной культуры. Обличение «внутреннего» врага, преодоление себя не афишируются удмуртскими поэтами, не выносятся на литературно-художественное обозрение.

Инфинитивы проявления нежности, любви – *вешаны* (гладить, ласкать); *вешаськыны* (гладить похлопывая / ласкаться); *згырскыны* (обняться); *чупаны* (целовать), *эркияны* (ласкать, нежить).

Инфинитивы обуздания страсти, любви – *ватыны* (скрывать); *кортнаны* (оковать железом), *серметаны* (надеть узду, взнуздать), *эне-раны* (оседлать).

Инфинитивы граней восприятия – *адзиськыны* (виднеться / показаться); *адзыны* (видеть); *верьяны* (пробовать); *возьматскыны* (показаться); *возьматыны* (показывать); *исаны* (трогать); *йотыны* (дотронуться, коснуться); *кылзыны* (слушать); *учкыны* (смотреть), *синийылтыны* (заметить); *эскерыны* (наблюдать).

Инфинитивы духовной жизни – *валаны* (понимать); *восяськыны* (молиться); *гожтыны* (писать); *дышетскыны* (учиться); *кылбураны* (сочинять стихи); *лыдзыны* (читать); *малпаны* (думать); *малпаськыны* (размышлять, мечтать); *оскыны* (верить); *тодыны* (знать); *чакласькыны* (думать).

Инфинитивы целительства / исцеления – *бурмыны* (выздоровливать); *бурмытыны* (вылечить); *йонатыны* (вылечить, исцелить); *катьяны* (исцелять); *пелляны* (лечить нашептыванием); *эмьяны* (лечить), *эмьяськыны* (лечиться).

Инфинитивы исчезновения, растворения во времени и пространстве – *ортчыны* (проходить); *сылмыны* (раствориться); *ыштыны* (терять); *ышыны* (пропадать).

Инфинитивы, передающие звук – *вузыны* (выть); *жилыуртыны* (журчать); *жонгетыны* (звенеть); *зукыртыны* (скрипеть), *кеськыны* (кричать); *шуккиськытыны* (заставить стучаться).

Некоторые другие релевантные инфинитивы удмуртской поэзии – *басьтыны* (брать, получить); *бичаны* (собирать); *дасяны* (готовить); *дуньяны* (ценить, оценить); *дыртыны* (спешить); *кутыны* (держать); *люканы* (собирать); *пумиськыны* (встретиться); *утчаны* (искать); *утьыны* (беречь); *шедьтыны* (найти); *юрттыны* (помогать).

Обозначенные группы в какой-то степени говорят сами за себя, репрезентируя значительные фрагменты художественной картины мира. Однако важно понимать условность такой репрезентации. Семантика отдельно взятой инфинитивной формы не соотносима с той смысловой

многогранностью, которую получает инфинитив в системе литературы, поэзии.

Очевидна сопряженность инфинитивности как с семантическим микрокосмом текста, так и с макрокосмом историко-культурной реальности, которая предопределяет темы, сюжеты, метафизику художественной системы. В первом случае семантика удмуртского инфинитивного письма онтологизируется внутритекстовыми спонтанно-личностными мотивами, художественными ситуациями, обычно передающими сиюминутно-вечное поэтического вдохновения²². Во втором случае главным метасемантическим планом ИП удмуртской поэзии становятся социалистическая идеология и соцреалистическая форма. Наиболее экстаичный этап инфинитивности – 1910–1930-е гг.: инфинитив на этом этапе развития литературной традиции является основополагающей риторической фигурой, грамматическим инструментом воспитания правильной жизненной позиции читателя – инфинитивный код в поэтическом языке первых трех десятилетий XX века пронизан дидактической эмотивностью. Категория инфинитива отражает «бурю и натиск» постреволюционного самоутверждения поэта, которому хотелось играть роль первооткрывателя новых знаний и представлений, ворваться в сердце удмурта с аксиомами социалистической картины мира. Поэт порой не чувствует границ художественной этики, прибегает к спорным, маргинальным методам идеологического воздействия (угрожает, обижает, унижает, противопоставляет себя родному-чужому народу, перечеркивает прошлое). Инфинитивы в формирующемся поэтическом языке и набирающем обороты социалистическом литературном соревновании – важнейшие грамматические энергемы, активизирующие внешнюю поэтичность, лозунговую манипулятивность, эмоциональность высказывания, расставляющие нужные референтные акценты в произведении.

²² Семантика инфинитивного дискурса на уровне персоналистических интересов лирического «Я», как правило, реализуется в рамках любовной концептосферы, резюмирует драматичность несовпадения внутренних желаний героя и внешней действительности, выражает разочарования «Я», разворачивает в поэтическом миротексте стилистику печали. И даже нечастые мгновения счастья, попадающие в зону ИП, обречены на некоторую элегичность восприятия, на страх возможности внезапного конца.

Рефренность и семантическая значимость ИП в 1950–1980-е гг. несколько снижаются, однако стихотворения по-прежнему располагают существенным текстообразующим потенциалом инфинитивов, которые регулярно выполняют функцию рифмы и в целом отвечают интересам глобального социально-художественного заказа на популяризацию жанра песни и пропагандистских стихов. Инфинитивная песенность как некая поэтическая модель, ее композиционная простота обычно с легкой, нерелексивно-оптимистической метасемантикой, разумеется, – не единственные формы реализации ИП в эпоху удмуртского соцреализма.

В семидесятые в содержательную зону поэтических инфинитивных констант всё чаще проникают предикаты отрицания, невозможности, осуществляющие семантизацию потаенной грусти (мотивы ушедшей молодости, разорванности любовного «Мы», покинутости малой родины, еще не забыта трагедия войны), завуалированной положительной сознательностью советских гуманитарных норм. Важно заметить, что, по сравнению с поэтическим дискурсом десятих-тридцатых годов, в поэзии 1970-х происходит расширение словарного состава инфинитивности, снимается агрессивность инфинитивного message.

В 1990-е годы в удмуртской гуманитаристике в силу общеизвестных социально-политических событий произошло открытие «интеллектуальных шлюзов»: меняется поэтическая культура, стремительно осознается важность этнического языка в системе национальной литературы. Этнофутуризм, сосуществующий наряду с вышедшей из соцреализма нормативной творческой реальностью, становится ведущим течением в визуальных искусствах Удмуртии и в удмуртской поэзии. Этнофутуристическая эстетика основывается на художественном синтезе «своего» и «чужого», в рамках этнофутуризма обновляется тип литературного героя, осваиваются прежде неактуальные культурологические концепции, переживаются новые экзистенциальные роли. Вместе с тем, общая направленность лирического сознания на «семиоэстетическое» (В.И. Тюпа) обновление не вызывает у писателя решительного отказа от традиционных форм удмуртской поэзии, не случается абсолютного композиционного отталкивания от литературы «вчера». В ритмотектонике этнофутуристической поэзии инфинитивы продолжают оставаться сквозными элементами, при этом их семантика

чаще имеет активизированный характер, вовлекающий воспринимающую сторону в диалог (резонанс?) с эмоционально-волевым тоном лирического «Я». Семиотика (метасемантика) инфинитивности в 1990-е, 2000-е гг. моделируется в условиях билингвизма и культурного многоязычия поэтического мышления, в режиме сложного состояния современности удмуртского языка.

Инфинитив как постоянное явление грамматики и субъективный параметр идиостиля перестает быть устойчивой идеологической семантемой (появляется множество новых личных «идеологий»), приводящей к единственному генеральному контексту, к доминирующей объективной действительности. Инфинитивы в этнофутуристической (и шире – постмодернистской) удмуртской поэзии участвуют в художественном описании постсоветской онтологии и эмпирики лирического субъекта, отражают эклектичность авторских миров. Рассмотрение ИП в историческом процессе развития удмуртского поэтического искусства, его языка приводит не только к выявлению специфических контекстов – микролингвистических и макрокультурных знаковых трансформаций, но и к осознанию переменности риторических (типовых) картин мира в национальной культуре. Инфинитивный дискурс поэзии 1910–1930-х гг. выражает императивную картину мира, пребывающую в антагонистических отношениях с прецедентным мировоззрением (фольклорно-мифологический стержень). Инфинитивное письмо зрелого соцреализма, помимо неизбежной императивной риторичности, сопряжено с вероятностной картиной мира (оттенки сомнения, неуверенности, ощущения некоторой личностной неустроенности). На закате XX столетия, особенно – после крушения социалистического миропорядка – устанавливается окказиональная картина мира этнофутуристической риторики эпохи, в которой инфинитив может превосходить свои средние грамматические и семантические показатели.

Гипотетически возможно предположить, что активность инфинитивного письма в удмуртском поэтическом языке в какой-то степени связана с обостренным творческим восприятием социокультурной переходности, «бифуркационности». Экстремальность внешней действительности, предопределяющая изменение эстетической природы литературы, навязывает другой темпоритм коммуникации, воздействует на психоллингвистические реакции творящего субъекта. Возни-

кает дискурс несогласия, протеста, необходимы определенные механизмы его манифестации. В этом аспекте инфинитивы кажутся совсем не случайными.

В завершение нельзя не заметить, что исследование структурно-семантических вариаций ИП в удмуртской поэтической традиции сопряжено с «живой действительностью языка во всей его видимой протяженности – от инфралингвистических до металингвистических измерений» [Авеличев, 1986: 22], с коммуникативными «динамическими» стратегиями культуры, национального универсума. Прочтение категории инфинитива в творческом сознании и языковом мышлении удмуртских поэтов помогло в формировании индивидуального художественного пантеона, в ответе на вопрос «кто есть кто?», важный для читателя, критика: образ писателя зачастую довлеет над качеством его произведений, «направляя» или даже искажая читательское восприятие. Инфинитивное письмо в удмуртской поэзии, как выяснилось, регулярно становится выразителем настроения, желания, чувства, той «общей» человеческой субстанции, которая по-удмуртски называется *мылкыд*. Вероятно, такова природа инфинитива – отражать самое главное, существенное, быть обобщающим механизмом языка человека и эпохи, вопросом и ответом на извечный вопрос To be or not To be..?

ВМЕСТО ПОСЛЕСЛОВИЯ

Новая книга А.А. Арзамазова «To be or not to be: структурно-семантические вариации инфинитива (-ны) в удмуртской поэзии» посвящена инфинитивному письму в удмуртской поэзии. Инфинитивное письмо, согласно мнению исследователя, является одним из примечательных элементов семиотического развития поэтического языка. Автор на анализе многочисленных художественных текстов, опираясь на репрезентативные теоретические источники, убедительно демонстрирует эволюцию грамматики удмуртской поэзии, что, в свою очередь, позволяет в известной степени проследить динамику развития удмуртского литературного процесса. Ибо инфинитивы, составляющие ИП, функционируют как механизмы идеологической коммуникации, выводя на содержательную авансцену произведения нужные писателю приоритеты. Меняется идеология, претерпевают изменения эстетические интересы, ценности, происходит значительная универсализация «состояний» поэтического текста, языка, что естественно отражается в литературном движении.

Монография А.А. Арзамазова является актуальным, концептуальным научным исследованием, охватывающим сто лет истории удмуртской словесности. Автору удалось в генерирующем контексте исследования ИП свести непохожие стили и имена, показать всю сложность и дискуссионную предопределенность возникновения тех или иных текстов. Сравнения, сопоставления, анализы поэтических текстов разных периодов развития удмуртской литературы позволили исследователю обозначить, осмыслить и описать направления и течения современного литературного процесса (такие, например, как этнофутуризм и реализм современного периода).

Как показало исследование А.А. Арзамазова, инфинитивное письмо транслирует совершенно другое качество поэтической мысли, расширяет грамматические возможности языковых единиц художественного текста, трансформирует контексты и подтексты. В связи с чем

нельзя не отметить синтетическую природу работы – поэтический язык «раскладывается» на лингвистические и семиоэстетические уровни, происходит гармоничное совмещение методов литературоведения, аналитической поэтики, лингвистики.

И когда автор пишет: «...инфинитив – не только объект исследования, но и в определенном смысле предлог поразмыслить об историческом развитии удмуртской литературы», я бы добавила: не только удмуртской литературы, но и языка. В работе представлено литературоведческое и лингвистическое видение проблемы. Автор, исследуя инфинитивное письмо в удмуртской поэзии, тем самым разрабатывает один из разделов морфологии (с выходом на синтактику), что является актуальной проблемой современного языкознания. Более того, наблюдения над грамматикой поэзии А.А. Арзамазову позволили обозначить перспективы исследовательских направлений удмуртской филологической науки. В частности, исследование в междисциплинарном пространстве, на стыке языка и литературы позволило молодому ученому раскрыть внутренние, скрытые возможности категории инфинитива *в художественном тексте, в контексте*, такие, например, как «медитативное», «мечтательное наклонение» (что языковедческой терминологией возможно обозначить как «наклонение возможности»), что, на мой взгляд, дает богатую пищу для размышлений языковедам. Изучение «инфинитивных конструкций», в изобилии представленных в монографии, также позволит специалистам-лингвистам выявить специфику удмуртского инфинитива, а возможно, и обнаружить новые формы инфинитива.

Широта исследовательских поисков автора и амбициозность новой книги при чтении ее рукописи постоянно требовали обращения к вопросам грамматики, и, думаю, было в этом полезное зерно. К слову, размышления над смелыми заявками и гипотезами автора, беседы с ним, обсуждения его поисков императива удмуртского инфинитива (аналогично русскому инфинитиву), консультации с лингвистами, работающими над переводом интерфейса на удмуртский язык, привели нас к мысли о наличии императива в причастиях на *-оно (-ёно)*, *-но*. Именно в них помимо значения долженствования присутствует и императив, то самое повелительное наклонение. Надеюсь, новая книга А.А. Арзамазова вдохновит и читателей на поиски новых форм и решений в области удмуртской грамматики, откроет новые горизонты в постижении поэтического мира художников слова.

В первой главе через категорию инфинитива А.А. Арзамазову удалось ярко отразить особенности сложного и противоречивого периода – начала XX века. Интересны наблюдения автора, оригинальные находки, любопытен ход его мыслей. Литературно-исторический подход при анализах художественных произведений обеспечил исследователю объективность в исследованиях и позволил сделать важные для удмуртской литературоведческой науки выводы. Литературно-исторический контекст, небольшие экскурсы в русскую литературу и в литературы родственных народов помогли автору выделить специфику удмуртских поэтических произведений обозначенного периода и позволили говорить о том, что «активность инфинитивов в удмуртских произведениях 20-х гг. XX столетия, реализующихся как риторические построения, в какой-то степени обозначает попытку разрыва писателя с фольклорной доминантой творчества». Резкое отличие фольклорных текстов (в которых преобладают деепричастные формы, глаголы в форме 1 и 3 лица ед. ч., преимущественно в форме сослагательного наклонения) от поэтического языка произведений 1910–30-х годов (где доминируют ИП, глаголы в первом лице мн. ч., наст. вр., а также императив) автор объясняет тем, что «главное стремление удмуртских писателей на данном историко-литературном этапе – быть понятным, услышанным, играть роль просветителя. <...> и желание оторваться от фольклорно-мифологического «словаря» культуры».

Действительно, 1910-ые–30-ые годы – это период, когда в поэзии еще преобладают фольклорно-поэтические приемы, но в сочетании с так называемой «поэтикой времени» – с декларативностью, лозунговостью, характерными постреволюционному периоду. И именно с этим периодом, по наблюдениям А.А. Арзамазова, связано начало активного развития инфинитивного письма в удмуртской поэзии.

Ценность второй главы «Категория инфинитивности в поэзии удмуртского соцреализма (1930–1970-е гг.)» в том, что здесь автор на примере позднего творчества М. Петрова, Гая Сабитова и лирики С. Широбокова показал именно то «медитативное», «мечтательное наклонение», иными словами «наклонение возможности» инфинитивного письма, о котором пишет в своих трудах А.К. Жолковский. Лиричность, песенность произведений поэтам позволили расширить диапазон возможностей удмуртского инфинитива.

Разговор о «виртуальном инобытии» автор продолжает в главе, посвященной «инфинитивам отрицания» Флора Васильева. Семиотика

инфинитивного отрицания позволила исследователю ярко продемонстрировать процесс возникновения инфинитивного письма (само по себе наличие инфинитивов еще не приводит к возникновению ИП) и показать роль инфинитивного письма в идиолекте поэта. Инфинитивные конструкции явились значимым элементом в системе художественного мира поэта – в них сконцентрированы ценностные ориентиры художника слова, его философско-мировоззренческие взгляды.

В следующей главе, посвященной до- и послеперестроечному периоду удмуртской поэзии особое внимание привлекает творчество В.М. Ванюшева. При отсутствии инфинитивных серий, безусловном доминировании одиночных, на первый взгляд казалось бы не интересных для интерпретации, инфинитивов, диалогичность поэтического слова В.М. Ванюшева, ситуация адресности и при этом абстрагированность его поэзии позволили исследователю говорить о поэтическом виртуальном инобытии, о неадресованности монотонии стихотворений В.М. Ванюшева.

А.А. Арзамазову удалось через специфику отдельных идиостилей, таких, например, как формально-содержательная нестандартность инфинитивного дискурса в творчестве В. Владыкина, инфинитивное орнаментирование М. Федотова, продемонстрировать, как ИП становится текстообразующей, семантизирующей деталью, механизмом акцентуации творческих замыслов поэтов.

Таким образом, автор показал, что и эпоха застоя получила имплицитные отзвуки в грамматических реалиях удмуртской поэзии: инфинитивность обеспечивала «скользящую легкость» зарифмованных мыслей, набирающих значительную пропагандистскую скорость. Распад соцреалистической доминанты, выход из системы координат советского творческого сознания, как выяснил А. Арзамазов, также сопровождались заметным инфинитивным развитием.

И в современной удмуртской поэзии, которая отличается ориентированностью как на постмодернистские эстетические ценности, так и на память народной традиции, А.А. Арзамазову удается найти те области сопряженности, которые демонстрируют различные уровни преломления фольклорных вербальных и невербальных образов, символов, приемов в идиолектах удмуртских поэтов, и главным образом – отражение этого синтеза на уровне синтактики. Автор смог отразить особенности современного периода развития удмуртской литературы через

категорию инфинитива. В связи с этим достоин особого внимания вывод А.А. Арзамазова о том, что широкий диапазон ИП (прозаический синтаксис Ар-Серги, языковая гибкость С. Матвеева и т.д.), «смещение структурных норм ИП в позднем этнофутуризме детерминировано не только художественными поисками, но и отчасти спровоцировано почти тотальным двуязычием национального писателя на рубеже XX–XXI веков: русское языковое сознание, сосуществующее с удмуртским, принуждает к калькирующим моделям, меняющим лингвокультуру удмуртов».

Особого внимания заслуживают исследования удмуртской женской поэзии, наиболее ярко отразившие содержание инфинитивного письма. Исследования А.А. Арзамазова показали, что женская психология, логика, женский мир требуют определенных языковых конструктов (инф. + причастная конструкция на *-мын* со вспомогательным глаголом *вал* «был», использование с инфинитивом наречия степени *макем* «насколько» и др.), которые фиксируются в их поэзии в довольно большом количестве. В женском инфинитивном письме отразились изящность, чувственность, романтичность, мечтательность женской поэтической души, ибо именно инфинитив содержит в себе «медитативное», мечтательное наклонение, стремление к виртуальному инобытию.

Судя по этим наблюдениям, инфинитив, инфинитивное письмо аккумулируют в себе возможность передачи тончайших, внутренних переживаний, интуитивных ощущений, и возможно, в известной мере отражает ментальность народа: вероятно, нечастые одиночные инфинитивы говорят о неэмоциональности удмуртов, о рациональном мужском восприятии мира (порой наблюдается и в женской поэзии).

В целом, новая книга А.А. Арзамазова ориентирована на подготовленного читателя. Структурно и содержательно она выдержана в канонах современного научного издания и демонстрирует высокий уровень удмуртского литературоведения. Монография А.А. Арзамазова «To be or not to be: структурно-семантические вариации инфинитива (-ны) в удмуртской поэзии» может быть применима студентами филологических факультетов и специалистами-филологами.

Л.В. Бусыгина
кандидат филологических наук,
старший научный сотрудник финно-угорского
научно-образовательного центра гуманитарных технологий УдГУ

БИБЛИОГРАФИЯ

- Авеличев А.К.** Возвращение риторики // Дюбуа Ж. и др. Общая риторика. – М.: Прогресс, 1986. – 392 с.
- Алатырев В.И.** Краткий грамматический очерк удмуртского языка // Удмуртско-русский словарь. – М.: Русский язык, 1983. – 592 с.
- Арексеева С.Т.** Об элегии Кузубая Герда «Мон кулй ке...» (в сравнительном аспекте) // Удмуртская литература XX века: направления и тенденции развития. – Ижевск: УдГУ, 1999. – С. 78–88.
- Арзамазов А.А.** Императив удмуртского инфинитива (К. Герд – Ф. Васильев – П. Захаров) / Этюды. Исследовательский флирт с текстом. – Ижевск – Кудымкар: Удмуртский государственный университет, 2006. – 164 с.
- Арзамазов А.А.** Феномен визуального в современной удмуртской поэзии (опыт анализа творчества П.М. Захарова). – Ижевск: Удмуртский институт истории, языка и литературы УрО РАН, Изд-во «Удмуртский университет», 2010. – 232 с.
- Ар-Серги В.** Облаков застывшие следы=Инбам синвуаське сяськаосын: Стихи на русском и удмуртском языках. – Ижевск: Издательство ИжГТУ, 2001. – 262 с.
- Ар-Серги В.** Rendez-vous. Чаклам пумиськон: Кылбуръёс; Условленная встреча: Стихи / пер. с удм. Вл. Емельянова. – Ижевск: «Удмуртия», 2004. – 102 с.
- Ашалычи Оки.** Тон юад мынэсьтым: кылбуръёс, веросьёс, гожтэтъёс. – Ижевск: «Удмуртия», 1978. – 139 с.
- Бадретдинова Л.** Сюлэм пужыос: Кылбуръёс. – Ижевск: «Удмуртия», 2006. – 80 с.
- Бианова Е.** Туала лирической геройёслэн дуннеоссы // Вордсем кыл, 2002. № 4. – С. 97–103.
- Богданов В.В.** Семантико-синтаксическая организация предложения. – Л.: Просвещение, 1977. – 204 с.
- Борисов Т.** Песни южных вотяков. – Ижевск: УдГИЗ, 1929. – 109 с.
- Бусыгина Л.В.** «Временем помечен Поэт и Человек...»: размышления о слове и эпохе Кузубая Герда. – Ижевск: Изд-во «Удмуртский университет», 2009. – 248 с.

Бэбби Л. К построению формальной теории «частей речи» // Новое в зарубежной лингвистике. Современная зарубежная русистика. Вып. 25. – М.: Прогресс, 1985. – С. 171–172.

Ванюшев В.М. Шунды-мумы: Кылбурьёс но поэмаос. – Ижевск: «Удмуртия», 1990. – 144 с.

Ванюшев В.М. Арьёсын ваче син: Кылбурьёс, балладаос, поэмаос. – Ижевск: «Удмуртия», 1995. – 176 с.

Ванюшев В.М. Флор Васильев // Писатели и литературоведы Удмуртии: Биобиблиографический справочник / Сост. А.Н. Уваров. – Ижевск: Ассоциация «Научная книга», 2006. – С. 28–30.

Васильев Ф. «Улытозям мон улонэз кырзай»: Кылбурьёс. – Ижевск: «Удмуртия», 1984. – 280 с.

ВГИ: Введение в гендерные исследования: Учебное пособие. Ч. 1. / Под ред. И.А. Жеребкиной. – Харьков: ХЦГИ, 2001. – 708 с.

Векшин И. Кылбурьёс // «Кылёз лёгем но пытьымы...»: Удмурт литература хрестоматия-практикум (1918–1935 арьёс) / Люказы, радъязы но валэктоньёс сётйзы С.Т. Арекеева, Г.А. Глухова. – Ижевск: «Удмуртия», 2008. – С. 149–150.

Владыкин В. Марлы кырза тюрагай=Отчего поет тюрагай. – Стихи, притчи, афоризмы. – Ижевск: «Удмуртия», 1980. – 148 с.

Владыкин В.Е. Религиозно-мифологическая картина мира удмуртов. – Ижевск: «Удмуртия» 1994. – 384 с.

Герд К. Та кырзаньёсы-турагайёсы: Люкам кылбурьёс, поэмаос. – Ижевск: «Удмуртия», 1994. – 304 с.

Домокош П. История удмуртской литературы / Перевод с венгерского В. Васовчик. – Ижевск: «Удмуртия», 1993. – 448 с.

Евсеев В. Кылбурьёс // «Кылёз лёгем но пытьымы...»: Удмурт литература хрестоматия-практикум (1918–1935 арьёс) / Люказы, радъязы но валэктоньёс сётйзы С.Т. Арекеева, Г.А. Глухова. – Ижевск: «Удмуртия», 2008. – С. 159–168.

Еремеев И. Кылбурьёс // «Кылёз лёгем но пытьымы...»: Удмурт литература хрестоматия-практикум (1918–1935 арьёс) / Люказы, радъязы но валэктоньёс сётйзы С.Т. Арекеева, Г.А. Глухова. – Ижевск: «Удмуртия», 2008. – С. 186–193.

Ермаков Ф. Удмуртский поэт и ученый. – Ижевск: «Удмуртия», 1988. – 263 с.

Ермаков Ф. Кузубай Герд: Жизнь и творчество. – Ижевск: «Удмуртия» 1996. – 448 с.

Есперсен О. Философия грамматики. – М.: Изд-во иностр. лит., 1958. – 400 с.

Жолковский А.К. Бродский и инфинитивное письмо. Материалы к теме // НЛЮ 45, 2000. – С. 187–198.

Жолковский А.К. Об одном казусе инфинитивного письма (Шершеневич – Пастернак – Кушнер) // *Philologica*, 7 (17 / 18), 2004. – С. 261–270.

Жолковский А.К. Избранные статьи о русской поэзии: инварианты, структуры, стратегии, интертексты / Отв. ред. Л.Г. Панова. – М.: РГГУ, 2005. – 654 с.

Жолковский А.К. К проблеме инфинитивной поэзии. Об интертекстуальном фоне «Устроиться на автобазу...» С. Гандлевского // *Известия РАН. Серия литературы и языка* 61, 2002. – С. 34–42.

Жолковский А.К. Инфинитивное письмо: Тропы и сюжеты // (Материалы к теме) // *Эткиндовские чтения. I. Сборник статей по материалам Чтений памяти Е.Г. Эткинда (27–29 июня 2000 г.)*. Сост. П.Л. Вахтина, А.А. Долинин, Б.А. Кац и др. СПб.: Изд-во Европейского Университета в Санкт-Петербурге, 2003. – С. 250–271.

Жолковский А.К. Об инфинитивном письме Шершеневича // *Русский имажинизм. История, теория, практика* / сост. В.А. Дроздов и др. М.: Линор, 2003. – С. 291–305.

Жолковский А.К. Инфинитивное письмо и анализ текста: «Леиклос» Бродского // *Поэтика исканий или поиск поэтики. Материалы международной конференции-фестиваля «Поэтический язык рубежа XX–XXI веков и современные литературные стратегии»* / Ред.-сост. Н.А. Фатеева. М.: Издательство Института Русского Языка РАН, 2004. – С. 132–150.

Жолковский А.К. Гандлевский, Бродский, Блок, Твардовский // *Из заметок об инфинитивной поэзии*. Звезда, 2003, № 12. – С. 201–204.

Жолковский А.К. Об инфинитивных «Стихах уклониста Б. Рыжего» // *Историко-филологический сб. ШИПОВНИК К 60-летию Р.Д. Тименчика* / Сост. Ю. Левинг и др. – М.: Водолей, 2005. – С. 96–111.

Жолковский А.К. Поэтика Пастернака: инварианты, структуры, интертексты. – М.: Новое литературное обозрение, 2011. – 608 с.

Захаров П. Карас: (Песни удмуртского шамана): кылбурьёс. – Ижевск: «Инвожо», 2010. – 144 с.

Зверева Т.Р. Стихия воды в поэзии П. Захарова // *Инвожо*, 2004. № 1–2. – С. 77–80.

Злыднева Н.В. «Письмо из Киева» Георгия Рубцова как анаграмма // *Топоровские чтения I – IV. Избранное*. – М.: «Пробел 2000», 2010. – С. 254–266.

Золотова Г.А. Коммуникативные аспекты русского синтаксиса. – М.: Наука, 1982. – 366 с.

Золотова Г.А. О композиции текста // Г.А. Золотова, Н.К. Окипенко, М.Ю. Сидорова. *Коммуникативная грамматика русского языка*. – М.: Наука 1998. – С. 440–469.

Зуева-Измайлова А.С. Удмуртская литература в контексте языческих и христианских традиций. – Ижевск: Изд-во Удмуртского университета, 1997. – 372 с.

Ильин М. Кылбуръёс // «Кылёз лёгем но пытьымы...»: Удмурт литературная хрестоматия-практикум (1918–1935 аръёс) / Люказы, радъязы но валэктонъёс сётйзы С.Т. Арекеева, Г.А. Глухова. – Ижевск: «Удмуртия», 2008. – С. 154–158.

Ильин Я. Кылбуръёс // «Кылёз лёгем но пытьымы...»: Удмурт литературная хрестоматия-практикум (1918–1935 аръёс) / Люказы, радъязы но валэктонъёс сётйзы С.Т. Арекеева, Г.А. Глухова. – Ижевск: «Удмуртия», 2008. – С. 143–146.

Казарин Ю.В. Филологический анализ поэтического текста. – М.: «Академический Проект»; Екатеринбург: «Деловая книга», 2004. – 432 с.

Камашев А. Кылбуръёс // «Кылёз лёгем но пытьымы...»: Удмурт литературная хрестоматия-практикум (1918–1935 аръёс) / Люказы, радъязы но валэктонъёс сётйзы С.Т. Арекеева, Г.А. Глухова. – Ижевск: «Удмуртия», 2008. – С. 143–144.

Камитова А.В. Образный мир Кузубая Герда: оригинал и переводческая интерпретация. – Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 2006. – 192 с.

Канафьева А.Н. Риторическое высказывание: формы, семантика, функции. Автореферат на соискание уч. степени док. филол. наук. – М., 2011. – 60 с.

Каракулов Б.И. Условия функционирования удмуртского языка в послеоктябрьский период // Языковые проблемы Российской Федерации и законы о языках: Материалы Всероссийской научной конференции (Москва, 1–3 ноября, 1994). – М.: Институт языкознания; Научно-исследовательский центр по национально-языковым отношениям, 1994. – С. 96–100.

Каракулов Б.И. К истории формирования удмуртского литературного языка // Пермистика 4. Пермские языки и их диалекты в синхронии и диахронии: Сб. статей. – Ижевск: Изд-во Удмуртского университета, 1997. – С. 33–42.

Каракулов Б.И. Этапы развития удмуртского литературного языка // Формирование и развитие литературных языков народов Поволжья: Материалы V Международного симпозиума. – Ижевск: Издательский дом «Удмуртский университет», 2004. – С. 95–113.

Каракулов Б.И. Удмурт литературной кыллэн сюресэз: XVIII–XXI дауръёс=История удмуртского литературного языка: XVIII–XXI века. – Ижевск: «Удмуртия», 2006. – 208 с.

Кедров Ф. Сяськаяськись улон: Кылбуръёс. – Ижевск: Удмуртгосиздат, 1937. – 85 с.

Кедров Ф. Быръем произведениос. – Ижевск: Удмуртское книжное издательство, 1959. – 206 с.

- Ковтунова Н.И.** Поэтический синтаксис. – М.: Наука, 1986. – 208 с.
- Кутянова Л.** Чагырьсь пилемьёс: Кылбурьёс. – Ижевск: «Удмуртия», 1980. – 46 с.
- Кутянова Л.** Ваче син: Кылбурьёс. – Устинов: «Удмуртия», 1986. – 56 с.
- Кутянова Л.** Со арьёс: Кылбурьёс но поэма. – Ижевск: «Удмуртия» 1991. – 104 с.
- Ляпон М.В.** Проза Цветаевой. Опыт реконструкции речевого портрета автора. – М.: Языки славянских культур, 2010. – 528 с.
- Майоров Д.** Кылбурьёс // «Кылёз лёгем но пытьымы...»: Удмурт литературная хрестоматия-практикум (1918–1935 арьёс) / Люказы, радъязы но валэктоньёс сётйзы С.Т. Арекеева, Г.А. Глухова. – Ижевск: «Удмуртия», 2008 – С. 146.
- Маслова Ж.Н.** Поэтическая картина мира и ее репрезентация в языке. Автореферат на соискание уч. степени док. филол. наук, – Тамбов, 2010. – 44 с.
- Матвеев С.** Мылкыд: Кылбурьёс. – Ижевск: «Удмуртия», 1991. – 120 с.
- Матвеев С.** Лул: Кылбурьёс – Ижевск: «Удмуртия», 1994. – 128 с.
- Матвеев С.** Чурыт пус: Кылбурьёс – Ижевск: «Удмуртия» 1999. – 160 с.
- Мурзин Л.Н.** О степенях свободы языка // Русское слово в языке, тексте, и культурной среде: Памяти Эры Васильевны Кузнецовой. Екатеринбург: Изд-во Уральского университета, 1997. – С. 127– 133.
- Муш Нади.** Эрике мынам: кылбурьёс. – Ижевск: Инвожо, 2005. – 64 с.
- Новиков И.** Кылбурьёс // «Кылёз лёгем но пытьымы...»: Удмурт литературная хрестоматия-практикум (1918–1935 арьёс) / Люказы, радъязы но валэктоньёс сётйзы С.Т. Арекеева, Г.А. Глухова. – Ижевск: «Удмуртия», 2008. – С. 169–185.
- Нянькина Л.** Синучкон: Кылбурьёс. – Ижевск: «Удмуртия», 2004. – 160 с.
- Панченко О.Н.** Номинативные и инфинитивные ряды в строе стихотворения // Очерки истории русской поэзии XX века. Грамматические категории. Синтаксис текста. – М.: Наука, 1993. – С. 81–100.
- Петров М.** Кылбурьёс но кырзаньёс. – Ижевск: Удмуртгосиздат, 1939. – 102 с.
- Петров М.** Кылбурьёс: Стихи и поэмы. – Ижевск: Удмуртское книжное издательство, 1955. – 152 с.
- Петров М.** Италмас: Поэма / Перевод с удмуртского В.К. Семакина. – Ижевск: «Удмуртия», 2009. – 64 с.
- Покчи-Петров М.** Улонэ вамыштй=Дорогою в жизнь: Кылбурьёс. Стихи / Составление А. Петрова. – Ижевск: «Удмуртия» 2000. – 152 с.
- Пушина Н.И.** Неличные формы глагола в ономасиологическом и когнитивном аспектах // Вестник Удмуртского университета. Серия истории и филологии. Вып. 1. – Ижевск, 2009. – С. 160–172.
- Романов В.** Тулысэ мынам: Кылбурьёс. – Ижевск: «Удмуртия», 1967. – 90 с.
- Романов В.** Покчи гужем: Кылбурьёс – Ижевск: «Удмуртия» 1975. – 84 с.

Романов В. Ыырберыктон туры: Кылбуръёс но поэма. – Ижевск: «Удмуртия», 1988. – 112 с.

Сабитов Г. Кылбуръёс но кырзәнъёс. – Ижевск: Удмуртское книжное издательство, 1953. – 60 с.

Сабитов Г. Арган кырза: Кылбуръёс но кырзәнъёс. – Ижевск: «Удмуртия», 1971. – 104 с.

Сабитов Г. Улон – кырзан: Кылбуръёс. – Устинов: «Удмуртия», 1985. – 120 с.

Теньер Л. Основы структурного синтаксиса. – М.: Прогресс, 1988. – 656 с.

Тимашев М. Кылбуръёс // «Кылёз лёгем но пытьымы...»: Удмурт литературная хрестоматия-практикум (1918–1935 аръёс) / Люказы, радъязы но валэктонъёс сётъызы С.Т. Арекеева, Г.А. Глухова. – Ижевск: «Удмуртия», 2008. – С. 198–221.

Удмурт кыллэн кылкабтодосэз (морфологиез) / А.А. Алашеева, Д.А. Ефремов, Т.М. Кибардина, Н.В. Кондрагьева, С.В. Соколов, О.Б. Стрелкова, И.В. Тараканов, Н.Н. Тимерханова, А.Ф. Шутов. – Ижевск, Изд-во Удмуртского университета, 2011. – 408 с.

Федорова Л.П. Удмурт нылкышно кылбуретлэн тулкымъёсыз. – Ижевск: «Удмуртия», 2007. – 352 с.

Федотов М. Берекет: Виль книга. – Ижевск: «Удмуртия», 1988. – 108 с.

Федотов М. Вось: Кылбуръёс. – Ижевск: «Удмуртия», 1991. – 144 с.

Федотов М. Вирсэр=Пульс: Кылбуръёс / Стихи. – Ижевск: «Удмуртия», 1998. – 215 с.

Чайников К. Кылбуръёс // «Кылёз лёгем но пытьымы...»: Удмурт литературная хрестоматия-практикум (1918–1935 аръёс) / Люказы, радъязы но валэктонъёс сётъызы С.Т. Арекеева, Г.А. Глухова. – Ижевск: «Удмуртия», 2008. – С. 149.

Шведова Н.Ю. Русская грамматика. Том 2. Синтаксис. – М.: Языки славянской культуры, 2005. – 639 с.

Шибанов В.Л. Неомифологиысен – этнофутуризмозь // Инвожо, 2000. № 7–8. – С. 65–68.

Широбоков С. Чупчи вера: Быръем кылбуръёс. – Ижевск: Удмуртское книжное издательство, 1962. – 131 с.

Широбоков С. Кемалась малпанъёс: Кылбуръёс но пьеса. – Ижевск: «Удмуртия», 1977. – 144 с.

Широбоков С. Яратонме ваи сюлмам=Сердце любовь сохранило: Кылбуръёс=Стихи / Составление С. Матвеева. – Ижевск: «Удмуртия», 2001. – 200 с.

Эрик А. Кылбуръёс // «Кылёз лёгем но пытьымы...»: Удмурт литературная хрестоматия-практикум (1918–1935 аръёс) / Люказы, радъязы но валэктонъёс сётъызы С.Т. Арекеева, Г.А. Глухова. – Ижевск: «Удмуртия», 2008 – С. 222–246.

Печатается по решению ученого совета
Учреждения Российской академии наук
Удмуртского института истории, языка и литературы
УрО РАН и НИСО УрО РАН

Алексей Андреевич Арзамазов

**TO BE OR NOT TO BE:
структурно-семантические вариации
инфинитива (-ны) в удмуртской поэзии**

Монография

На обложке:
фрагмент картины Ольги Стрелковой

Дизайн обложки – В.Е. Романов
Компьютерный набор – А.А. Арзамазов
Оригинал-макет – И.В. Широбокова

Подписано в печать 21.10.2012. Формат 60х84 1/16.
Бумага офсетная. Гарнитура Тип Таймс. Печать офсетная.
Усл. печ. л. 15,11. Уч.-изд. л. 11,82.
Тираж 500 экз. Заказ № 1812.

Удмуртский институт истории, языка и литературы
Уральского отделения Российской академии наук.
426004. Ижевск, ул. Ломоносова, 4.

Типография ГОУВПО «Удмуртский государственный университет».
426034. Ижевск, ул. Университетская, 1, корп. 4.