

УДК 82-1

А.И. ПОЛЯНЦЕВА

ФГБОУ ВПО «Удмуртский государственный университет»

Магистр

МИФ КАК СПОСОБ КОДИРОВАНИЯ СМЫСЛОВ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ (Об одном стихотворении В. Ар-Серги)

Аннотация: Взаимодействие этносов – процесс не эфемерный, он происходит непрерывно, проникая во все сферы жизни посредством языка. Данное исследование актуализирует вопрос возможности передачи смыслов, заложенных одним языковым сознанием, средствами другого языка, даже если в последнем нет подобных грамматических категорий и реалий. Ключом к постижению «чужого» / «другого» сознаний могут стать мифы, поскольку являются культурологической общностью разных народов мира.

Ключевые слова: миф, этнос, поэтическая этимология, неочевидное прошедшее время, палимпсест.

Вячеслав Ар-Серги (Сергеев) – народный писатель Удмуртской Республики. Его прозаические произведения более известны в читательских кругах, нежели поэтические. Исследователи творчества Ар-Серги также большее внимание уделяют прозе. Поскольку наше исследование затронет поэтическое произведение, стихотворение «Забывтая», то приведем несколько цитат из работ современных литературоведов о своеобразии поэтического языка поэта Вячеслава Ар-Серги.

А.А. Арзамазов в монографии «Удмуртская поэзия второй половины 1970 – начала 2010-х годов: человек, природа, город» отмечает: «брать высокие ноты оригинальности поэту удается не всегда. Авторское сознание часто сфокусировано на визуально-предметных нюансах, бытовых ситуациях, что во многом становится объединяющим прозаического и поэтического языков писателя» [3, с. 149].

Удмуртский писатель, критик, литературовед А.Г. Шкляев в дайджесте «Большая литература малых народов» говорит о поэтическом творчестве В. Ар-Серги: «В удмуртской поэзии он как будто танком распахивает целину – его верлибру, его угловатому стиху суждено разворачивать неподвластные сложившимся ритмическим размерам участки жизни. Прежде всего, как прозаик он внимателен к суровым жизненным картинам и без претензии на проповедь, мораль и просвещение спокойно по- мужски размышляет о них. И в этом смысле он спускает удмуртскую поэзию с её зияющих высот, заставляя взглянуть свою музу на будничные стороны жизни, на то, что, казалось бы, совсем не является поэзией. Лирический герой Ар-Серги думает образами и мировой классики, и удмуртской национальной мифологии, так его переживания на грани этих культурных пластов дают неожиданно свежие строки...» [11, с. 40].

По мнению литературоведа Людмилы Богдановой, «во всех стихотворениях поэта представлен портрет человека, могущего быть всегда и везде, связанного множеством нитей с прошлым и будущим, живущего в постоянном общении с миром ушедших предков, языческих богов и духов, вечно живой природой, с самой далекой точкой Вселенной, с самыми близкими людьми, с самим собой» [4, с. 180].

Принимая во внимание справедливые замечания исследователей и о прозаизации лирических произведений В. Ар-Серги, и об их стилистической фактурности, и о непреложном значении для современности, мы в ходе нашей работы будем опираться на этические и эстетические установки, изложенные самим автором в интервью «Литература – дама ревнивая» и эссе «Вы и не спрашивали»:

– «Мой удмуртский читатель отнюдь не хуже и не лучше других. Он просто несколько другой. Я его достаточно неплохо представляю – мыслящего вещественными категориями, не любящего выпренности и громоздкости фраз и эстетского порханья над темой. Это проявляется его превалирующим природным, земледельческим мышлением. Он хорошо знает, что о каждой сложнейшей мысли можно сказать кратко и просто <...> Мое мышление сформировано на родном языке именно по этой схеме» [2, с. 239]. Таким образом, краткость и простота изложения является сознательной установкой, особым художественным методом. Поэтому в ходе нашего

исследования будем иметь в виду: за нарочитой краткостью и кажущейся простотой стоит глубокое содержание. Также обратим внимание на языковое мышление автора, поскольку в контексте изучения лирики оно имеет смыслообразующее значение.

– «Большие народы не обременяют себя мыслями о менталитете малых народов (а зря, они многое узнали бы о себе – и верного и неверного). Это дает удмурту фору в размышлениях. Значит, он может прикинуться таким, каким хочет видеть его собеседник, чаще всего – умалющим его достоинства. Ну, и пусть... Первый раунд встреч для представителя большого народа с удмуртом проходит со всегдашним мнимым выигрышем для него, и он теряет толику бдительности» [2, с. 216]. В свою очередь, постараемся не терять бдительности не потому, что желаем во что бы то ни стало выиграть раунд, а поскольку «обременены» «мыслями о менталитете малых народов».

Кроме того, в своем стремлении к познанию не будем упускать из виду еще один важный для нас момент, о котором говорит И.В. Фоменко в своей работе «Практическая поэтика»: «Филологи обычно стесняются говорить об интуиции и тем более сослаться на нее как на аргумент. Действительно, интуиция не может быть аргументом, но она может быть основанием для поиска аргументации, которая подтвердит ее или опровергнет». [10, с. 54].

Итак, стихотворение В. Ар-Серги «Забывтая» открывает сборник писателя 2012 года «Вслушаться в себя».

Лиро-эпический сюжет стихотворения незамысловат: есть лирический герой и героиня («Я» и «она»), которые обладают общим качеством – они «весенние», но волею судьбы им пришлось расстаться, поскольку появился «Он-невесенний», который «свиданье отнял». «Он» опередил лирического героя: «Он ей подснежник успел подарить». Подснежник, как известно, самый ранний, самый первый цветок, расцветающий весной, кроме того, он является символом надежды (легенда о Еве), в данном случае надежды для героини. «С сиренью своей я опоздал», - сетует лирический герой (цветы сирени считаются символом расставания влюбленных) и продолжает словами о своем одиночестве: «Не грустно, а пусто уж мне одному».

Тот треугольник весенний
Древним сюжетом предстал:
Я и она, и он - невесенний,
Наше свиданье отнял.

О том, что чудесное лето пришло
И гром озорной всё шалит...
Что рад за мгновенье, что уж ушло.
Душа вот плясать не велит.

Да, видно, неплохо летал...
Коль мне уж не надо спешить.
С сиренью своей я опоздал,
А он ей подснежник успел подарить.

Но жалко мне бабу вот Глашу:
Совсем одинока, метёт тротуар.
Не похожа уже дворничиха на нашу -
Не улыбнется жильцам уж как встарь:

Не грустно, а пусто уж мне одному -
Смотрю я на летний закат...
Портрет её с рамки сниму,
Теперь бы сюда уж какой-то плакат:

Забыл приветствовать её при встрече,
Забыл про день рождения её...
Она ж весною родилась, к удаче,
А кто-то и забыл вот про неё [2, с. 8].

В стихотворении описан процесс забывания героини: «Портрет ее с рамки сниму, / Теперь бы сюда уж какой-то плакат». Портрет героини представляет духовную память для героя и, снимая его с рамки, он не замещает его другим портретом или аналогичным предметом, имеющим эстетическую, художественную, духовную или любую другую ценность (например, картиной), а говорит о «плакате». Плакат по сути своей являет собой некий изобразительный ряд, не имеющий никакого значения для душевной наполненности, он, скорее, выполняет информативную функцию. Герой не допускает замены портрета героини любым другим предметом, который имеет с первым какие-либо смежные характеристики. То есть герой в процессе забывания героини не замещает ценностных её качеств, а переключает своё внимание на другие, не относящиеся к ней. Это подтверждается строкой: «Не грустно, а пусто уж мне одному». Герой осознает опустошенность ввиду утраты человека, с которым его связывали природные отношения, но одновременно не отрицает того, что есть и другие, с которыми можно

вполне приемлемо проводить время. Поэтому с семантикой названия, «Забытая», в данном случае соотносится образ героини, которую лирический герой так стремится забыть.

Ситуация любовного треугольника осталась для героя в прошлом, об этом свидетельствуют явные отсылки в тексте: «Тот треугольник весенний / Древним сюжетом предстал», «Что рад за мгновенье, что уж ушло». Но повествованием о прежнем переживании ситуации любовного треугольника, расставании, страдании, процессе забвения героини сюжет стихотворения не ограничивается. Лирический герой встречает еще одну героиню – дворничиху бабу Глашу. Рассказывая об этой встрече, он выражает свое отношение к ней:

Но жалко мне бабу вот Глашу:	Забыл приветствовать её при встрече,
Совсем одинока, метёт тротуар.	Забыл про день рождения её...
Не похожа уже дворничиха на нашу -	Она ж весною родилась, к удаче,
Не улыбнется жильцам уж как встарь:	А кто-то и забыл вот про неё [2, с. 8].

Параллелизм между бабой Глашей, родившейся «весною <...> к удаче», забытой лирическим героем («Забыл приветствовать ее при встрече / Забыл про день рождения ее...»), и «весенней» героиней, которую герой опоздал поздравить «с сиренью», а затем должен был забыть; указание на время действия: «Древним сюжетом предстал», «Не улыбнется жильцам уж как встарь»; а также констатация того, что не только «Я» «забыл про день рождения ее», но и «Он», некогда отнявший свидание, также не рядом с нею: «А кто-то и забыл вот про нее»; и нынешнее общее качество лирического героя и героини – одиночество: «пусто уж мне одному», «Совсем одинока, метёт тротуар», - говорят о том, что дворничиха баба Глаша – изменившийся во времени и принявший социальные характеристики образ той «весенней» героини из прошлого. И забытой она сейчас является не для лирического героя (так как в свое время он забывал не «бабу Глашу»), а забытой для «невесеннего» его (их). Одиночество героини закономерно, поскольку выбор ее-«весенней» любого из «невесенних» обречен. Так же, как и герой, теряя свою «весеннюю» героиню, остается одинок (хотя и не один).

Встреча с бабой Глашей происходит в настоящем времени, лирическому «Я» ее «жалко», поскольку она «одинока» и не имеет тех качеств, которые вызывали прежде восхищение ею.

Возникают закономерные вопросы. Какова функция введения в структуру данного поэтического произведения дублирующей героини? По какой причине образ бабы Глаши в тексте максимально социально детерминирован: она имеет возраст и пол – «баба»; профессию, озвученную в пренебрежительной форме, – «дворничиха»; вид работы – «метет тротуар»; имя в простонародном его варианте – «Глаша»; статус – «одинока». Но при таком подробном описании все забыли «про день рождения ее», тогда как первая героиня не имела ни одной из вышеперечисленных характеристик, но о дне ее рождения помнили когда-то все (по крайней мере, все герои стихотворения)?

Асоциальность «весенней» героини продиктована не столько ее молодостью и романтическим отношением к ней героя (так как в этом случае в тексте стихотворения могло бы фигурировать ее имя), сколько мифологической сущностью героини, для которой единственно важным свойством является пол – «она». «Она» принадлежит другому пространству, как, впрочем, и герои, на тот момент находящиеся рядом с нею: «Я» – «весенний», «Она» – «весенняя», «Он» – «невесенний».

В тексте стихотворения говорится не просто об истории, произошедшей давно, а о «древнем сюжете». Предполагаемый «древний сюжет» – это славянский языческий миф о богине весны Леле и боге весеннего плодородия Яриле.

Легенда гласит: однажды Леля влюбилась в Ярилу – бога весеннего солнца и призналась ему открыто в своих чувствах. Ярило ответил ей, что он тоже ее любит, но также он любит Ладу, Мокошь и других женщин мира богов и мира людей. Отец небесный даровал ему странную натуру: он очень любвеобилен и поэтому может быть с ней ограниченное время. На такой ответ Леля обиделась и решила не выходить за него замуж, хотя втайне еще долго продолжала любить. Через некоторое время она встретила Финиста (пламенного сокола битвы), и они влюбились друг в друга.

Леля – образ молодой незамужней девушки, в связи с этим она не рассматривается в соответствии с бытом, что сходно с характеристикой «весенней» героини в стихотворении «Забытая».

Ярило – языческий бог весеннего солнца и плодородия. День Ярилы приходится на 21-22 марта, или день весеннего равноденствия. Ярило представляют молодым парнем в обнаженном виде или в белой рубахе, иногда верхом на белом коне, в руках Ярилы колосья, на голове венки из весенних

цветов (например, сирени). О любвеобильности и обладании особыми качествами «Я»-Ярилы в стихотворении свидетельствуют строки: «Да, видно, неплохо летал.../ Коль мне уж не надо спешить» и «Не грустно, а пусто уж мне одному», в которых лирический герой понимает, что не будет с ним уже единственной «весенней» героини, но есть другие, «невесенние», поэтому ему не «грустно», а «пусто».

Также мифологизм образа «Я»-«весеннего»-Ярилы подтверждает строка: «Смотрю я на летний закат». Одним из солярных знаков Ярилы является посолонь – символ заходящего солнца, указывает он на конец созидательной, продуктивной деятельности. Цикл эмпирического существования героя завершен, поскольку Ярило – бог весеннего солнца. С приходом лета, по традиции, чучело Ярилы сжигают и приветствуют Купалу, что символизирует конец весны и начало лета. Ярило Мокрый отмечается 3 июня – это самое начало лета, но для героя это «летний закат», и поскольку его время прошло, он может видеть лето только на плакате: «Теперь бы сюда уж какой-то плакат: / О том, что чудесное лето пришло / И гром озорной всё шалит...». Заметим, что плакат для героя по-прежнему несет лишь информативную функцию: лирический герой-Ярило не видел красок лета, и не знает, что оно по существу своему эстетично и может изображаться художественно, например, может быть нарисовано на картине.

Миф включен в структуру данного поэтического произведения не случайно. Во-первых, следуя логике сюжета мифа о Леле и Ярило, развязка истории героя и героини стихотворения предрешена, их расставание обусловлено, неизбежно и закономерно.

Во-вторых, славянские языческие мифологические персонажи соотносятся с персонажами финно-угорской мифологии. В народном рукоделии славянских народов богиню Лелю обычно изображают в виде одной из двух лосих, стоящих по обе стороны от изображения Мокоши. В финно-угорской мифологии лосю приписывается небесное происхождение, но затем лосю пришлось снизойти на землю и теперь он символизирует земной мир, которому покровительствует бог растительности. Знаки животного остались на небе в виде звезд и зари. Лось был убит человеком из практических целей, для утоления голода. Из практических же целей шкура зверя была прикреплена к небу и стала зарей, отмечающей начало дня для людей. След лося был прибит кончиком лука к небу — это звезды, по которым могут ориентироваться люди. По версии одной из легенд олицетворением лося на небе является созвездие Большая Медведица.

Славянский языческий бог Ярило соотносится с верховным божеством удмуртской мифологии Инмаром. Инмар – бог-демиург, и после сотворения им людей, когда люди стали самостоятельно жить на земле, он поселился на небе, на солнце. Его молят о хорошей погоде и урожае. Таким образом, мифы удмуртского народа, имея точки соприкосновения со славянскими языческими мифами, вписываются в универсум.

Казалось бы, не нужно дополнительных доказательств для того, чтобы говорить о культурологической общности мифов разных народов мира. Мифические образы и сюжеты принадлежат общечеловеческому архетипическому пространству, это первичная форма культурных смыслов, имеющая, разве что, свои вариации в национальных мифологических системах. Удмуртская мифология – не исключение тому, именно поэтому мы видим параллели с образами и сюжетами мифологии других народов. Но ввиду ряда исторических причин, к сожалению, отрицательно сказавшихся на самосознании всего удмуртского народа, произошло внешнее (со стороны иных этносов) обесценивание культуры и самого языка удмуртов. Приведем отрывок одного из стихотворений В. Ар-Серги «Детская считалочка почемучки», где ребенок задает вопросы своей матери:

– Мама, милая анай,
Почему в городах
Топчут наших родичей,
Упрекая их за язык наших предков,
Упрекая за наше отличие в обличье?
– Мама, милая анай,
Почему отец, наш атай,
Когда пьет аракы –
Горько поет наши песни
И плачет о чем-то?

– Мама, милая анай,
А для чего же тогда
Мы на свет родились?
– ... Потому что мы –
удмурты. Мы пришли
сюда из далекой Звезды
и мало мыслим в здешних
законах... Мы умеем
только работать на своих маленьких
кусочках земли и любить их,
но не умеем торговать.

Ты не кручинься, дитя,
Мы все опять – скоро улетим...
– На нашу Звезду?

– Нет, подальше... Ой,
Не стой над душой,
Сбегай лучше за водой [2, с. 48].

Младенческое сознание ребенка не в силах понять причин дискриминации, оно еще интуитивно направлено на то, что происхождение человека – единый для всех боготворческий акт. Но ответ матери, которая уже имеет физический и духовный опыт жизни на этой планете, указывает на особое мироощущение, сложившееся, благодаря собственной мудрости и вопреки обстоятельствам. Эмпирический опыт говорит, прежде всего, о том, что никогда и никому нельзя открывать себя, а духовный – дает надежду на освобождение от земной несправедливости.

Поэтому «баба Глаша» в стихотворении «Забытая» олицетворяет современное представление «чужих» об удмуртах. «Чужому» удмурт представляется угрюмым, что и «не улыбнется»; выполняющим нудную малооплачиваемую физическую работу, «метет тротуар»; осоциализированным и никому не нужным («дворничиха» «одинок»); не имеющим исторических, культурных и родовых корней (баба Глаша – образ максимально изничтожающий личность, как будто она веки вечные «баба», «метущая тротуар»); даже вызывающим пренебрежительную жалость прохожих. Кроме того, во фразе «Не улыбнется жильцам уж как встарь» явное противопоставление бабы Глаши жильцам. Если абстрагироваться от образа двора конкретного дома, то жильцы – это каждый из ныне живущих, в которых есть частичка жизни прежней мифологической героини. А баба Глаша – демифологизирована в результате духовного опустошения.

Семантика забытости в данном случае проявляется в том, что люди забыли, что «встарь» она улыбалась, что ее этнокультурное прошлое не просто существует, а оно всегда внутри нее, как и дата ее рождения: «весною родилась, к удаче». По прошествии времени и приобретении негативного опыта в сознание удмурта пришло понимание: забвение о нем лучше угнетения и унижения; поэтому стремление к тому, чтобы стать незаметным для других – абсолютно сознательно: «Все равно: у сильного свой закон, у слабого – свой. День долог, век короток. Никто не должен видеть твоих слез! Все носи в себе, без выплеска. Терпеливо, упорно» [1, с. 221].

Стиль и язык написанного Ар-Серги произведения говорит о той же сознательной установке быть неузнанным, незамеченным, автор придает своему тексту мнимую простоту: всеми доступными для себя средствами «неродного» (русского) языка он повествует о частной истории, любовном треугольнике, которая разрешается также частным незначительным образом. Но кроме того, что, как мы выяснили выше, история героев вписана не только в этнический, а в общекультурный мифологический контекст, она включает в себя и космический смысл в самом прямом неметафорическом значении.

«Тот треугольник весенний», указанный в первой строке стихотворения это астеризм в экваториальной части неба, в России лучше всего виден весной, в астрономии он имеет название – Весенний треугольник.

Весенний треугольник состоит из трех ярких звезд — Арктур (α Волопаса), Спика (α Девы), Денебола (β Льва). Имя звезды Арктур происходит от древне-греческого Ἄρκτοῦρος, «Страж Медведицы». По древнегреческой легенде, Арктур был помещён на небо Зевсом чтобы охранять свою мать — нимфу Каллисто, превращённую Герой в медведицу (созвездие Большой Медведицы). Имя звезды Спика происходит от латинского *spīca virginis* — колос пшеницы Девы. Созвездие Девы древние греки отождествляли с Деметрой, богиней плодородия и земледелия, держащей в руках колоски пшеницы. [О третьем герое треугольника мы умалчиваем намеренно, хотя его присутствие и значение во всех локусах: в поэтическом, в мифологическом, в космическом, неоспоримо и имеет место]. Видим, что герои стихотворения продолжают взаимодействовать в пространстве космоса. Мифологический сюжет также расширяется, славянские, финно-угорские, греческие мифические образы находят своё бытие в космосе. Этот факт приближает смысл названия стихотворения к тому, что общекультурное и космическое единство между различными народами ушло в небытие, иначе говоря, забыто. Забытым оказывается не только тот факт, что все люди произошли от единой материально-духовной первоосновы, но и то, что они все равны и перед космосом, и перед миропорядком в широком смысле.

Зная все эти истины, ни один порядочный удмурт ни в коем случае не выдаст себя и свои знания. Автор стихотворения «Забытая», Вячеслав Ар-Серги, и не выдает. Автобиографизм в стихотворении может касаться содержания и развития лиро-эпического сюжета, а также эпитета

лирического героя – «весенний» (В.Ар-Серги родился 5 апреля). Но, связанные законами паронимической аттракции, космогонические герои: Ярило – Инмар – Арктур неизбежно влекут в свое семантическое поле и другие лексемы с морфемой *-Ар-*. Надо отметить, что данная морфема, употребленная в корне слова, имеет достаточно узконаправленную область значений в широком спектре языков, относящихся к различным группам. Это и тюркский имяобразующий компонент «мужчина, человек»; курдское «огонь, пламя»; казахское «совесть; честь»; Ар – в армянской мифологии «непостижимая высшая сила, разум», физическим воплощением Ар было Солнце (Арев), которому поклонялись древние армяне, и называли себя ареворди (дети Солнца); не забудем упомянуть ариев или арийцев – «достойный, уважаемый, благородный» на древнем санскрите; и другие.

Писатель Вячеслав Витальевич Сергеев взял псевдоним Вячеслав Ар-Серги, каждый из компонентов которого принадлежит разным культурам и разным народам. Имя Вячеслав происходит от древнерусских слов «вяче» - больше и «слав» – слава, то есть «большая слава», «наиславнейший». Усеченная корневая основа фамилии Серги – от римского родового имени Сергиус - высокий, высокочтимый, почтенный, ясный. Древнейшее самоназвание удмуртов – Ары, то есть «человек», «мужчина», а древнее название Вятской земли – Арская земля. Поэтому первая корневая основа фамилии «Ар» указывает и на принадлежность ее обладателя удмуртской нации, и на включенность в имя всего этноса.

Таким образом, имя писателя является не просто космополитичным, а мифопоэтичным. А. Лосев в книге «Философия имени» объясняет природу имени: «Мифология и есть наука о бытии, рассмотренном с точки зрения проявления в нем всех, какие только возможны, интеллигентно-смысловых данностей, которые насыщают и наполняют его фактическую структуру. Прежде всего, конечно, миф есть «для себя» эйдоса, интеллигенция эйдоса, целокупная соотнесенность эйдоса с самим собою. Поэтому миф есть личность, и личность – миф. Всякая личность – миф. И мифология есть наука и знание о мире как личности и личностях и об его истории как личной судьбе одной определенной или многих личностей» [8, с. 178].

Если учесть, что в структуру имени сознательно введено название целого этноса, и оно по природе своей соотносится с самыми высокими человеческими качествами, с именами верховных богов и космосом, то можно говорить, что обладатель такого имени стремится сделать все максимально зависящее от него в утверждении и возрождении духовного самосознания и самоопределения своего народа. В том, чтобы его народ вспомнил о своих истоках, о своей великой истории и культуре, перестал быть угнетаемым и угнетенным.

Кроме того, логичным образом объясняется тяготение всех произведений, написанных Ар-Серги к прозаическим, будь то проза или поэзия. Это происходит, поскольку мифологическое сознание автора порождает эпическое. В свою очередь, эпическое сознание определяет понимание человеком себя как части вселенной, что имеет свое подтверждение в контексте нашего исследования.

Также отметим особое языковое мышление писателя, которое определенным образом проявлено в его лирических произведениях. Характерной чертой лирики В. Ар-Серги на русском языке является обширное употребление в функции частиц: *ж, же, уж, уже, ведь, вовсе, лишь, вот*.

В шести строфах стихотворения «Забывтая» встречаем семикратное употребление трёх подобных лексем: *уж* – 5 раз, *ж* – 1 раз, *уже* – 1 раз. С точки зрения стилистики наблюдаем явную тавтологию, что отражается на благозвучии. Рассмотрим, оправдано ли подобное достаточно частое повторение одних и тех же или аналогичных лексических единиц в одном тексте.

В каждом из употреблений *ж, уж, уже* – их семантика в тексте различна:

– в строке: «Коль мне уж не надо спешить», - несколько значений *уж*: «мне уж» – в значении лично-ограничительном и «уж не надо спешить» – в значении *сейчас, на данный момент*;

– в строке: «Не грустно, а пусто уж мне одному» – также несколько значений в словосочетаниях: «пусто уж» в значении *как-то* (пусто) и «уж мне одному» – в значении *стало теперь* (мне);

– в строке: «Теперь бы сюда уж какой-то плакат», – «сюда уж» в значении *бы ещё*; «уж какой-то плакат» – в значении *хотя бы* и пропущенного действия, например, *повесить*;

- в строке: «Что рад за мгновенье, что уж ушло», – *уж* в значении *уже*;
- в строке: «Не похожа уже дворничиха на нашу», – *уже* в значении *стала непохожа*;
- в строке: «Не улыбнется жильцам уж как встарь», – два значения, в сочетаниях «жильцам уж» – *уж* в значении *даже*, «уж как встарь» – *так* (как раньше)
- в строке: «Она ж весною родилась, к удаче», – *ж* в значении *ведь*.

Уж, уже и *ж* – не только предстают в тексте и как наречия времени, и как усилительные частицы в разных (иногда схожих) значениях, но и объединяют как минимум два смысла в каждом из случаев их употребления. Заметим, что в удмуртском языке частицы имеют очень широкое бытование, и могут по-разному переводиться на русский язык. Например, в значении частицы *уж* на русском языке могут выступать следующие удмуртские лексемы: *на, ик, ини, ни, но* и другие, то есть тавтологии внутри удмуртского языка мы можем и не наблюдать, так как синонимичных лексических единиц, выполняющих ту же функцию, достаточно.

Несмотря на то, что в русском языке частица *уж* относится к разряду усилительных, здесь она, скорее, имеет значение лишения, ограничения, иногда извинения. Следовательно, данное стихотворение, как и некоторые другие произведения Ар-Серги, за счет многократного употребления частиц оказывается пронизано насквозь подсознательным ощущением обделенности, лишения и скрытности. О подобных ментальных чертах говорит Лев Аннинский в своей статье «Другой среди других»: «Удмурты, тысячелетиями жившие в “угрюмом Прикамье”, на границе Леса и Степи, Европы и Азии, христианства и ислама, тысячелетиями же привыкли скрываться от людских лавин, катившихся через их землю в безумные века Истории» [1, с. 220].

Учитывая определение наречия *уже, уж* в словаре Даля (Уже, ужь нар. времени при глаголахъ или наречияхъ, означаетъ совершение, исполнение, окончанье дела, или поры и срока [6, с. 966]), можно сделать вывод, что в тексте стихотворения «Забытая» предложения с частицей *уж* фигурируют как конструкции с неснятой грамматической омонимией и, перенимая значение наречия времени *уже*, функционируют как авторское обозначение философских размышлений о давности, завершенности, забытости событий.

Сходная семантика наблюдается при сравнительном анализе форм прошедшего времени удмуртского языка с особенностями синтаксических конструкций стихотворения «Забытая».

В удмуртском языке глагол может употребляться в восьми формах времени: настоящего, будущего и шести формах прошедшего времени: очевидного прошедшего, неочевидного прошедшего, первого и второго давно прошедшего времени, продолжительного прошедшего и многократного прошедшего времени. Формой очевидного прошедшего времени говорящий обозначает действие, совершившееся воочию до момента речи. Грамматическая форма с таким значением существует и в русском языке.

С глаголами неочевидного прошедшего времени сложнее, они обозначают действие, которое говорящий не видел сам или передает со слов другого очевидца. Значение такого времени, безусловно, в русском языке существует, но грамматически оно передается теми же средствами, как и простое прошедшее время.

Заметим, что формы неочевидного прошедшего времени в удмуртском языке есть во всех трех лицах, что, на первый взгляд, противоречит той семантике, которую говорящий хочет передать в своей речи. Проще говоря, если говорящий посредством глаголов неочевидного прошедшего времени рассказывает о фактах, очевидцем и участником которых он не был, эти события происходили с кем-то другим, то это вполне логично. Но если субъект речи говорит о себе, используя те же грамматические конструкции, то возникает закономерный вопрос: участником каких действий, обозначенных формой первого лица глагола прошедшего времени, субъект может не быть, учитывая, что он сам эти действия совершал. Здесь возникает не только грамматическое, но и ментальное разногласие между русским и удмуртским языками.

Не всякое действие, даже если оно выражено глаголом первого лица, субъект совершает сам. К такого рода действиям относятся, например, понятия, выраженные глаголами *потерять, забыть*. В русском языке глагол *забыть* в прошедшем времени совершенного вида будет звучать как *забыл*, хотя говорящий субъект при этом прекрасно понимает тот факт, что он забыл, не отдавая себе в этом отчета, то есть, бессознательно.

В удмуртском языке на грамматическом уровне существует четкое разделение того, что субъект сделал сам и что было сделано не им: морфема, указывающая на неочевидность прошедшего времени, имеет семантику действия «другого» субъекта: даже если это действие от первого лица – сделал его всё равно не я. В переводе с удмуртского языка фраза относительно

равнозначная русской *я забыл* будет звучать: *я забыл, оказывается*. Маркер неочевидности – *оказывается*, наряду с другими подобными показателями особого значения времени (*видимо, мол*), в переводе с удмуртского языка на русский не достаточен (особенно недостаточен для творческого сознания). Он не передает всего смысла, заложенного говорящим, как то: «это не я, а кто-то другой во мне это сделал», например, *забыл*. Как следствие, глагол *забыл* в удмуртском языке в грамматической категории простого прошедшего времени употребляется лишь по аналогии с изменением форм времени других глаголов, поскольку в семантический контент самого слова изначально заложена неочевидность действия. Об этно-культурологических, психологических и философских аспектах этого явления говорить пока не будем.

В.Ар-Серги в своих поэтических произведениях передает семантику забытости особым образом. Приведем несколько стихотворных отрывков:

Из стихотворения «Небесное не//тело»

Ну и что? Что, может быть, не нас,
Хоть других – и новых и неновых...
Ты спеша, не жди уж нас –
Друг для друга позабытых... [2, с. 19].

Из стихотворения «Грѣза кнута»

В захудалой деревне
Осталась вся сила в лошадке –
И она уж по жизни стерне
Шагает устало и без оглядки.
Уж не помнит себя стригунком,
Вкус овса позабыла давно,
Пробавляется жухлым сенцом
И порублено мышью оно [2, с. 85].

Видим возможность передачи смысла, заложенного одним языковым сознанием, средствами другого языка, даже если в последнем нет подобных грамматических категорий. Автор по своему усмотрению при помощи дополнительных лексических средств, используя маркер неочевидности *уж* вместо принятого *оказывается*, создает особое пространство забытости. Присутствие в русскоязычном поэтическом тексте специфической грамматической категории удмуртского языка обнаруживает авторский мифологизм, что приводит к выводу о философско-онтологической концепции, о роковой предопределенности, довлеющей надо всей нацией.

В стихотворении «Забытая», как мы отметили выше, лексема *уж* повторяется неоднократно, на шесть строф стихотворения приходится шесть случаев ее употребления. Единственный катрен, в котором отсутствует *уж* – первый, как раз тот, в котором говорится об исходной ситуации любовного треугольника, мифическом «треугольнике весеннем» и космическом астеризме Весенний треугольник. Таким образом, мифологический сюжет не только не забыт, но не может быть забытым, поскольку существует в таком материально-физическом, культурно-историческом, духовно-космическом пространстве, где он за пределами добра и зла, где нет понятий памяти и беспамятства: он *есть*, и есть вне зависимости от внешних обстоятельств.

Фактически любое литературное произведение являет собой палимпсестное образование, «интертекстуальные отношения между текстами могут возникать независимо от авторского намерения, при полном отсутствии сведений о желании автора процитировать некий текст и даже при отсутствии его знакомства с ним» [7, с. 73]. При бессознательном цитировании в тексте присутствует бессознательный диалог с предшествующей культурой, что придает большую художественную ценность произведению.

В случае со стихотворением «Забытая», диалог автора с предшествующей культурой абсолютно сознателен, более того, целенаправлен. Энтелехия слова ориентирована на возрождение духовной истории и культуры нации. Надежда автора на то, что баба Глаша «улыбнется жильцам уж как встарь» так же оправдана, как и уверенность О. Мандельштама: «Все было встарь, все повторится снова» [9, с. 138]. Если в «Tristia» движение, обновление и круговорот вселенной олицетворяют снующий челнок и жужжание веретена, то в стихотворении «Забытая» героиня «метет тротуар». «Метение», по сути своей, амбивалентно. С одной стороны, расчищение дороги бабой Глашей перед «чужими», не знающими, и перед «своими», не помнящими, – это собственноручное выметание по обочинам своего эмпирического и духовного опыта, чтобы «чужие» и «другие» прошли по чистой дороге, по стертой с лица земли, ненужной для них культуре. С другой стороны, весь сор рано или поздно будет

выметен, а терпения и веры в возвращение к светлым первоистокам достаточно в каждом представителе нации.

«И сладок нам лишь узнаванья миг» (О. Мандельштам, 1918) [9, с. 138].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аннинский, Л. А. «Другой среди других» // Дружба народов. – 2007. – № 11. – С. 219-223.
2. Ар-Серги, В. «Вслушаться в себя». Стихи. Проза. Интервью. Статьи о творчестве. – Ижевск, 2012. – 304 с.
3. Арзамазов, А. А. Удмуртская поэзия второй половины 1970 – начала 2010-х годов: человек, природа, город : монография. – Ижевск, 2015. – 336 с.
4. Богданова, Л. А. Лирика Ар-Серги // На переломе эпох: Союзу писателей Удмуртии 70 лет, 1934–2004 : статьи, стихотворения, прозаические произведения, документы. – Ижевск, 2006. – С. 178–181.
5. Вячеслав Ар-Серги (Вячеслав Витальевич Сергеев) [Электронный ресурс] // Современные удмуртские писатели : биобиблиографический справочник. – Ижевск, 2012. – Режим доступа: <http://unatlib.org.ru/sup/data/arsergi/01.html>. (дата обращения : 17.07.2015).
6. Даль, В. И. Толковый словарь живого великорусского языка : В 4 т. Т 4 : С – V. – М., 1998. – 864 с.
7. Зенкин, С. Н. Введение в литературоведение : Учебное пособие. – М., 2000. – 81 с.
8. Лосев, А. Ф. Философия имени. – М., 1999. – С. 29-204.
9. Мандельштам, О. Э. Tristia // Собрание сочинений. – М. : Арт-Бизнес-Центр, 1993. – С. 138.
10. Фоменко, И. В. Введение в практическую поэтику. – Тверь, 2003. – 151 с.
11. Шкляев, А. Г. Вячеслав Ар-Серги // Большая литература малых народов : финно-угорская литература : дайджест / сост.: Е. Н. Лом, – вып. 2. – Екатеринбург : СОМБ, 2007. – 60 с.

Поступила в редакцию

A.I. POLYANTSEVA

MYTH AS A WAY TO ENCODE MEANINGS IN FICTION (case study: a poem by V. Ar-Sergi)

Abstract: The interaction of ethnic groups is not an ephemeral process but an ongoing action penetrating all aspects of life through language. This study highlights the possibility of transmission of the meanings embodied in one linguistic consciousness by means of another language, even when the latter has no such grammatical categories and realities. Myths can serve as the key to understanding "foreign" or "different" consciousness as they retain cross-cultural commonality of various peoples scattered around the world.

Key words: myth, ethnicity, poetic etymology, unobvious past tense, palimpsest.

Полянцева Айгуль Ильгизаровна, магистр
ФГБОУ ВПО «Удмуртский государственный университет»
E-mail: aigool217@mail.ru

Polyantseva Aygul Ilgizarovna, magister
Udmurt State University
E-mail: aigool217@mail.ru