

RU

Художественные контексты мокшанско-русского языкового «переключения» Раисы Орловой

Арзамазов А. А.

Аннотация. Цель исследования – выявить основные художественные контексты и проявить релевантные лингвопоэтические особенности языкового «переключения» с родного мокшанского на русский известного современного мордовского поэта Раисы Орловой. В статье рассматриваются произведения преимущественно религиозной и любовно-экзистенциальной тематики. Отдельное внимание уделено повышенной актуализации инфинитивного письма в поэтических текстах, выявляются и анализируются структурно-композиционные и семантические модели инфинитивных серий. Научная новизна работы заключается в рассмотрении блока христианских текстов и контекстов, сложившихся в творчестве Р. Орловой после перехода на русский язык и прежде не исследованных филологами, определяется обращением к инфинитивным структурам стихотворений, характерным именно для русскоязычного пласта стихотворений автора. В результате определено, что русский язык ее лирических произведений лишен свойственного многим национальным авторам, перешедшим с родного на русский, колорита стилистической неправильности, грамматической деформированности. Языковой переход predetermined значительные проблемно-тематические изменения в художественном мировоззрении Орловой, стал важным этапом в ее творческой биографии.

EN

Artistic contexts of the Moksha-Russian language “switching” of Raisa Orlova

Arzamazov A. A.

Abstract. The research aims to identify the main artistic contexts and to show the relevant linguopoetic features of the language “switching” from the native Moksha language to Russian of the famous modern Mordovian poet Raisa Orlova. The paper examines works with mainly religious and love-existential themes. Special attention is paid to the increased actualization of infinitive writing in the poetic texts, the structural-compositional and semantic models of infinitive series are identified and analyzed. The scientific novelty of the paper lies in considering the block of Christian texts and contexts that have developed in R. Orlova’s creative work after the transition to Russian and have not been previously studied by philologists. In addition, the novelty is determined by addressing the infinitive structures of poems that are specifically peculiar to the author’s Russian-language poems. As a result, the Russian language of Orlova’s lyric works was found to be devoid of the stylistic irregularity and grammatical deformity characteristic of many national authors who switched from their native language to Russian. The language transition predetermined significant problem-thematic changes in Orlova’s artistic outlook, became an important stage in her creative biography.

Введение

Актуальность исследования продиктована распространенностью и при этом теоретико-методологической сложностью процесса перехода писателя-этнофора с родного языка на русский язык.

Один из наиболее ярких авторов в современной мокшанской литературе – Раиса (Рая) Константиновна Орлова (1963), которая своими произведениями, без преувеличения, внесла ощутимый вклад в формирование мокшанского «внутреннего» синтаксиса, виртуозно – в условиях сложнопреодолимого давления мордовско-русского двуязычия – сохранила естественность лингвокультурных основ мокши. Критики, исследователи тексты Р. Орловой чаще рассматривают сквозь призму модных гендерных характеристик, «феноменов феминности», упуская из виду значимость привлекаемых лингвотворческих ресурсов. На этом фоне констатируемой знаковости, весомости созданного на родном языке странным, алогичным видится поэтическое

переключение Раи Орловой с мокшанского на русский. В частной переписке поэт предложил нам исследовать ее свежие русскоязычные стихотворения и посоветовал отказаться от интерпретации переводов ее произведений на русский язык. Складывается впечатление, что Р. Орлова стремится преодолеть какие-то невидимые границы, хочет предстать перед читателем в новом амплуа – русскоязычного автора. Поэта, к слову, не устроили осуществленные переводы стихов, невниманье к деталям оригинала со стороны переводчиков. В частных беседах речь шла и о перманентном непонимании, искажении многих важных художественных контекстов и лирических ситуаций. Однако это «неприкрытое» недовольство, должно быть, один из множества факторов, «симптомов», предопределивших решение перейти на русский язык. Для мокшан, эрзян русский уже давно перестал быть неродным языком. Чаще он в большей степени свой, чем язык предков. Качество русского языка стихотворений Р. Орловой очевидно: в них нет ни эксплицированного, «вычурного», ни изредка проявляющегося между строк элемента инородности. Всё к месту, нет натянутости авторского поиска слов и значений, присущей многим «перебежчикам» синтаксической «напряженности».

Выбор в пользу русского языка вероятнее всего обусловлен и радикальным ростом религиозности художественного мировоззрения Р. Орловой. Ее творчество в анализируемом сборнике «Жажда откровения» характеризуется религиозной ангажированностью. Поэт становится пастором, проповедником, для которого стихи – наиболее удобное средство говорить о Боге. Ему нужны новые «свои». При этом переключение с миноритарного мокшанского на русский – мерцание жажды «большой коммуникации», не ограниченной пространством собственного этноса.

Необходимо заметить, что религиозная тематика в финно-угорских литературах приобретает всё большую значимость, превращается в распространенный культурный код. У этого духовного явления не одно объяснение. По всей вероятности, возвращение словесности, национальной культуры к христианским корням – стадийно-типологическая закономерность, некий параметр зрелости, пороговая стадия взросления. Так, без активации христианского сюжетно-тематического комплекса, наверное, невозможно полное раскрытие художественных возможностей интенсивно развивающейся «молодой» литературной традиции. Усиление конфессиональной компоненты, христианского начала в «живой системе» литературы может быть продиктовано и фронтальной усталостью от атеизма советского человека, его стремлением заполнить многолетние внутренние пустоты. «Объемы» христианских нарративов в творчестве Р. Орловой таковы, что речь может идти о своеобразном экзистенциальном голоде, о состоянии безостановочного самонаполнения. Поэт обретает нового себя, открывает высоты и глубины христианства, осознает, что поэзия – один из ключей к пониманию, принятию Бога. Повышенный градус христианской риторики в данном случае символизирует точку начала, эмотивность первооткрытия.

Для достижения указанной цели исследования необходимо решить следующие задачи: рассмотреть основные художественные контексты, «спровоцированные» переходом мордовского автора на русский язык, выявить эксплицитные и имплицитные лингвопоэтические реалии, возникшие в результате осуществленного языкового «переключения», творческой переориентации.

Методы исследования: структурно-описательный, семиотический, герменевтический, психологический методы. В качестве материала исследования использованы русскоязычные стихотворные тексты из сборника: Орлова Р. Жажда откровения: стихи. Саранск, 2021.

Теоретической базой исследования стали работы, обращенные к национальным литературам и феномену литературного двуязычия (Антонов, Шеянова, 2017; Бахтикереева, 2005; Владыкин, 2003; Жиндеева, 2006; Налдеева, 2013; Пантелеева, 2019; Родионов, 2017; Сафиуллин, 2021; Хараева, Кучукова, 2018).

Практическая значимость исследования заключается в его очевидной сравнительно-сопоставительной перспективе, в возможности включения результатов в фундаментальные компаративные практики, сопряженные с генетически родственными и неродственными литературно-художественными традициями народов России. Полученные результаты можно использовать в процессе преподавания дисциплин «Литературы народов России», «Сравнительное литературоведение», «Теория литературы», «Лингвопоэтика».

Обсуждение и результаты

Рассматриваемая книга открывается циклом «Светлая седмица. Или семь стихов о Радости». Составляющие маркированную художественную целостность семь стихотворений отражают новообнаружимый христианский духовный опыт лирической героини. В цикле представлены инвариантные «божественные» мотивы, апробированные в последующих текстах сборника. Ключевой концепт, которым оперирует лирический субъект – радость. О радости новорожденного христианина упоминается повсюду – теперь это единственно возможное измерение жизни женщины. Стихотворно постулируемые оптимизм, «громкость» положительных переживаний, уверенность в себе, своем выборе – категории/состояния, не совсем свойственные православному мировосприятию. При чтении текстуализированных риторических посылов Р. Орловой нельзя не заметить в них баптистского влияния, которое обнаруживается на разных уровнях произведений. «Баптистской» радостью пронизаны почти все стихотворения цикла. Радость у Раи Орловой – одно из определений Иисуса: «*Повсюду с нами ходит Радость. / Не покидает ни на шаг...*» (2021, с. 4); «*Не забывайте, Радость – в Боге!*» (2021, с. 4); «*Некогда я радость не признала, / Радовался бес, за мною шедший. / Радость моя, я Тебя узнала, / Ты – Завещанный Христос Воскресший!*» (2021, с. 9). В одном ассоциативно-содержательном ряду с радостью – Свет: «*Некогда Свет потерявши, снова / Обретаю в сердце Свет...*» (Орлова, 2021, с. 3). Радость и свет в стихах Раи Орловой пишутся с заглавной буквы.

В цикле – если вынести за скобки активно проявляющего себя «Я»-субъекта – в центре внимания оказывается Христос, у которого множество номинаций. Он упоминается прежде всего в контексте обретения, преобразования: *«Некогда Любовь отвергнув, снова / Обретаю сладостный плен слога. / Иисус – Завет мой и путь Новый, / Сделай меня лучше хоть немного...»* (Орлова, 2021, с. 3). При этом Иисус настолько внутренне близок, что к нему можно обратиться на ты: *«Живешь Ты в каждом моем слове. / Все мысли о тебе одном, / Принять Тебя всю жизнь готовясь, / Робею...»* (Орлова, 2021, с. 4).

Примерно в таком риторико-эмоциональном ключе автор обращается к любимому мужчине в текстах, составляющих второй – интимно-любовный – блок книги. Вместе с тем используются и возвеличивающие эпитеты, определения. Лирическая героиня от констатации близости переходит к обозначению духовной пропасти между собой и Иисусом. Он мудрый Учитель, Живоносный Светлый Бог, души Целитель, когда она – «язычница во плоти», «короткая кривая дорога» (Орлова, 2021, с. 3). И всё же «перевешивает» потребность в высоком присвоении: Иисус Христос не только регулярно удостоивается грамматической формулы «Ты», но и притяжательного местоимения «мой».

В текстах анализируемого цикла приводится знаковая в смысловом плане христиано-баптистская параллель – тело = дом, обитель: *«Ты избрал мой дом – / Души болезненной обитель – / Жилище бедное мое...»* (Орлова, 2021, с. 4).

Еще один символически значимый мотив, актуализируемый Р. Орловой, – необходимость в своеобразном отчете перед пастором и прихожанами, братьями и сестрами по вере. Это одна из релевантных духовно-коммуникативных практик баптизма – каждый должен быть максимально открытым в своих жизненных движениях, решениях, сомнениях, заблуждениях, рассказывать о своем сокровенном: *«Рассказывайте обо всем, / Что радует, а что тревожит, / О чем забыть никак нельзя, / Что сердце молодит, что гложет, / Где путь вперед, а где назад...»* (Орлова, 2021, с. 4).

Стихотворения цикла «Светлая седмица» представляют интерес и в психологическом ракурсе. Диапазон поведения лирической героини, экспрессивность реакций, устойчивые риторические комбинации, механизмы и проблемы самоидентификации авторского «Я» свидетельствуют об определенном устройстве, категоричности «трансформированного» сознания: мир, жизнь делятся на свое и чужое, праведное и греховное, свет и мрак, тогда и теперь. Отказывается в существовании более сложным субстанциям, переходным, неоднозначным состояниям. Один из внутренних религиозно-психологических лейтмотивов – проповедовать, рассказывать о Христе, донести до людей правду: *«Ложится перст судьбы: чрез слово / Живое, словно кровь из вен, / Я людям донести готова, / Что есть свобода, а что – плен. / Энергию Христа пытаюсь / Всем донести...»* (Орлова, 2021, с. 6).

Христианские стихи и вне рассмотренного цикла составляют репрезентативный пласт книги. Произведения «В сердце своем господя встречайте» (Орлова, 2021, с. 10), «Письмо себе» (Орлова, 2021, с. 11), «Страстная пятница» (Орлова, 2021, с. 12–13), «Город моего Христа» (Орлова, 2021, с. 14–15), «Союз души и Христа» (Орлова, 2021, с. 18), «Господи, помилуй» (Орлова, 2021, с. 20) тематически, эмоционально мало чем отличаются от «Святой седмицы». Расширяется перечень определений-ипостасей Христа: *«Он – Жизни свет, он – Собиратель Правды»* (Орлова, 2021, с. 12), *«Вечный Христос, Истины алкал»* (Орлова, 2021, с. 13), *«Мой Солнцезвестник, Светлый Бог»* (Орлова, 2021, с. 18). Автор прибегает к достаточно жестким формулировкам, маркерам идентификации: лирическая героиня акцентирует свое природно-греховное начало, называет себя «слепой развратницей», «рабом неправды», «греховным созданием» и т. д.

Отсылка к важности, сохраняющей функции слова – в стихотворении «Письмо себе». Состоящий из риторических вопросов и восклицаний монолог лирического «Я» включает в себя и другие продуктивные в творчестве Р. Орловой мотивы и символы – отрицание страсти, незаживающие раны души, обретение крыльев веры, неминуемое раскаяние – ключевые внутренние парадигмы, состояния, процессы, которые проговариваются во многих стихах. Разговор с самим собой в виде письма – один из эффективных способов самопознания. Кроме того, это материализованное напоминание о прежнем несправедном существовании, к которому есть опасность всегда вернуться, особенно в мгновения сомнений, самопотери, когда искусы человеческой жизни тянут назад.

На фоне других христианских текстов Р. Орловой выделяется «Страстная пятница». Это пример большого стихотворения, в пространстве которого взаимодействуют внешняя и внутренняя реальности, соответственно, сосуществуют разные планы, сочетаются различные темпоритмы лирической наррации. В основе произведения – автобиографическая фактография, иллюстрирующая внезапные кардинальные изменения уклада жизни верующего человека: пандемия коронавируса стала препятствием на пути к храму. Ему приходится подключаться к телетрансляциям богослужения, соприкасаться с виртуализованными формами обрядности (автор в рамках стихотворения приводит топографические детали, достаточно подробно знакомит реципиента со своей новой повседневностью). Прием детализации личного континуума, ритуальных действий в эпоху ограничений, вероятно, должен прочитываться как некий свод правил, набор опций. Лирическому субъекту Раи Орловой очень важно делиться с другими своим опытом. В тексте символическую роль играет природа, которая, сопереживая Христу, сначала загибает, «угасает», а потом неистовствует: *«Вдруг померкло солнышко, / Стало вдруг темно, / И, как с сердца доньшка, дождик за окном. / Приумолкли птицы все. Стихли дерева... / Мир превращается дождик в снег и град, / Мир в слезах вращается...»* (Орлова, 2021, с. 12–13).

У Р. Орловой такой ассоциативный параллелизм встречается нередко – природный космос отзывается на большие переживания. Сопряженность человека (этнофора) и окружающего мира – одна из исконных особенностей художественного мышления финно-угров. Интересной представляется вторая часть стихотворения. Это своего рода поток авторского сознания, «речитатив» человека в молитве, в матрице которого – выраженное импровизационное начало. Анализируемое стихотворение необычно и в плане своей «внешней архитектуры». В данном случае поэт обращается к приему визуализации строк.

В произведении «Город моего Христа» прошлое совмещено с настоящим, но текст при этом почти полностью лишен событийной конкретики. Вновь на первый план выводится риторический аспект – героине важно высказаться, выразить энергию своей веры. Одно из обыгрываемых авторских убеждений – человек в грехе перестает быть человеком, людей постигает кара: *«Нет людей! Они погрязли в блуде. / Нет людей! Их истребляет вирус, / Заявил войну он всему миру. / Моры, глады, страшные пожары – / Восстает природа, жаждет кары!»* (Орлова, 2021, с. 14). Примечательно, что снова упоминается реагирующая, действующая в ответ природа, указывающая людям на их место в иерархии мироздания. Ее постоянное «вмешательство» в творчестве Р. Орловой может расцениваться как своеобразная бессознательная проекция религиозно-мифологических проекций мокши. Поэт, невзирая на свои убедительные христианские манифестации, не в силах (не хочет) разорвать этнокультурную «пуповину», связывающую ее с этносом. Меньше всего в рассматриваемом стихотворении самого Иерусалима. Это текст не о городе, в нем нет никаких урбанистических подробностей. По-видимому, для автора это локус-призрак, здесь не спасли Иисуса, «потеряли» христианскую веру.

Нельзя не заметить, что интерпретация христиано-баптистских стихов – один из сложных филологических опытов, отсылающий к многомерным теологическим нюансам и реалиям психологии религии. Литературоведу, работающему с текстами разнородной культурной генетики, приходится в режиме здесь и сейчас осваивать новые семиотические системы, существенно расширять свой гуманитарный кругозор и категориально-понятийный аппарат.

Второй фронтальный тематико-содержательный текст книги «Жажда откровения» – любовная лирика, на фоне поэтически усиленно декларируемого христианского кодекса удивляющая своей «живой» откровенностью, этической неправильностью «разыгрываемых» сценариев отношений, неоднозначностью чувств, переменчивостью настроений и нестабильностью оценок. В значительной степени Раиса Орлова в интимно-лирических стихах возвращается к себе прежней, в стихийную «дохристианскую» эру своей женской судьбы. Интересно, что и любовные сюжеты с регулярностью «прерываются» околорелигиозными репликами, как будто поэт внезапно приходит в себя, пробуждается от греховного сна, начинает оправдываться за чрезмерно выраженную женскую природу, эмоциональную несдержанность. В действительности художественного сознания Р. Орловой постулируемое религиозное мировоззрение является синтетическим: традиционные мифологические представления мокши вместе с православной и баптистской моделями веры глубоко взаимосвязаны.

Христианское и любовное измерения поэтического сборника объединены регулярной активацией одного грамматического кода. Речь идет об инфинитивном письме (ИП). Феномен ИП в структуре, содержательной сфере текста на примере русской поэзии рассматривался достаточно подробно. Основная заслуга в открытии этого сегмента выразительности принадлежит А. К. Жолковскому. Имеются работы, сфокусированные на инфинитивных возможностях финно-угорской (удмуртской) поэтики (Арзамазов, 2012). В стихах Р. Орловой инфинитивное письмо довольно неожиданно оказывается магистральным элементом индивидуально-авторской художественной коммуникации, приобретает большую значимость в процессе репрезентации всей сложности психологического, идейного мира поэта. Рая Орлова, по всей вероятности, достигает такой степени вовлеченности в диалог с собой и с другими, что ей нужны совершенно особые «агенты» высказывания, самопроявления, малоупотребительные в «стандартных» режимах стихотворного текстопорождения. Инфинитивы в текстовом корпусе Р. Орловой характеризуются не только впечатляющими количественными показателями, но и совершенно не финно-угорской автономностью, грамматической самостоятельностью. Контексты функционирования ИП у Орловой свидетельствуют о большой языковой свободе, «неаглютинативности» самопозиционирования автора.

Первый прецедент употребления развернутого инфинитивного письма наблюдается в стихотворении «Господи, помилуй». «Инфинитивные связи» здесь отличаются значительной грамматической автономностью, они развернуты вне эксплицитных и более привычных для языка подчинительных схем: *«Ласковой хотеть судьбы, / Только зря стараться. / От тюрьмы и от сумы – / Век не зарекаться... / Не сгоршишь, коль суждено / На земле остаться. / Жить, как в сказке, как в кино, / внуки пусть гордятся...»* (Орлова, 2021, с. 20).

Показательно, что уже первый инфинитивный текст «провоцирует» появление других стихов, осложненных протяженными инфинитивными сериями. В следующем произведении «Зовут меня поезда», входящем в тематический комплекс любовной лирики, регистрируется ярко выраженный инфинитивный финал. Правда, степень грамматической независимости по сравнению с предыдущим стихотворением уже снижена. «Многоточия» переживаний лирической героини «подчинены» целому ряду внешних и внутренних событий – своих и другого: *«Но между нами – реки, города, / Десятилетия, минуты, вечность, миг... / Чтоб возвратиться, уходил тогда, / И камнем острым обратился в горле крик. / Тот камень делается всё острее, / Нас громче стали звать в дорогу поезда. / Не медли, милый, приезжай быстрее, / Мы можем разминуться, можем опоздать...»* (Орлова, 2021, с. 22).

Инфинитивно еще более насыщенным оказывается стихотворение «Море и горы». В данном случае инфинитивы находятся в зависимости от управляющих компонентов предложения, лирического высказывания (местоимения, существительные), выдвинуты в конец строк, образуют своеобразные рифмовые переключики. Кроме того, почти все задействованные в тексте инфинитивы являются возвратными, некоторые из них атрибутированы отрицательным значением. Эта деталь также несет определенную семантическую нагрузку: *«Мечтаю видеть сказочные горы, / Седому Каспию в любви признаться. / Влюбленный в берега свои, ты, море, / Не можешь с бригаantinaми венчаться. / Изменяю их тебе ли удивляться. / С волной твоей не буду спорить, море, / Понять твой рокот незачем стараться. / Что ждет меня, сама увижу вскоре. / Соль доставать, нельзя не замараться. / Тебе ли так коварству удивляться?! / О, горы, горы, сказочные горы! / Сокровища несметные хранятся / Внутри сердец каменных ваших, горы. / Не хочется вам с ними расставаться. / Не устаю вам, гордым, удивляться! /*

Прошла беспечность, я смиренной стала, / Я перестала слез своих стесняться. / Но так и не нашла я, что искала. / Мир не меняется – самой нужно меняться. / И проискал судьбы не удивляться» (Орлова, 2021, с. 23).

Далее «инфинитивная инерция» выстраивания последовательности стихов прерывается. Очередное стихотворение с выразительной инфинитивной серией (ИС) появляется ближе к середине книги. В стихотворении «Капли красного вина на столе» (Орлова, 2021, с. 23) ИС, образуя любовно-мечтательный континуум, сконцентрирована в заключительно-апогейной части текста. При этом в больших предложениях или в «открытых» строфах инфинитивы, несмотря на структурно-смысловую связанность с «регулирующими» синтаксическую иерархию элементами, достигают некоторой степени грамматической автономности. Именно в середине поэтического сборника складывается второй «конгломерат» инфинитивных текстов. В стихотворении «Я научусь слагать счастливые стихи» реализуется характерная для поэтического языка модель расположения инфинитивности – инфинитивная серия сосредоточена в финальных строфах. Речь может идти об индивидуально-авторской топологической тенденции. Специфические черты инфинитивного блока этого произведения – контексты футуральности, виртуализация будущего гармоничной взаимной любви.

Инфинитивное письмо у Раи Орловой – одно из риторико-грамматических средств выражения женской тоски, боли, разочарования. В стихотворении «Скучаю» сопротивляющаяся «привычным» синтаксическим подчинительным связям инфинитивная серия акцентирует непреодолимое расстояние, возникшее между женщиной и женщиной, между желаемым и действительным любви: «Откроют дверь, коль **постучаться**, / Всего **достичь**, коль **захотеть**... / Но до тебя **не докричатся**, / Но до тебя **не долететь**» (Орлова, 2021, с. 62). Инфинитивные стихи вновь следуют друг за другом, «поддерживая» мотивно-тематический комплекс любовных «расставательных» переживаний, «незаживающих» обид, неприятия измены, психологических полюсов, контрастов отношений.

Инфинитивы в тексте «Осенний разговор» (Орлова, 2021, с. 66) – также важные составляющие дискурса противоречивых раздумий лирической героини. Они образуют своеобразные «оппозиции» восприятия как бы заканчивающихся, но не законченных обжигающе-живых чувств. Инфинитивы, перенимающие постулируемую экспрессивность лирического высказывания, оказываются в семиотически сильной позиции, некоторые из них характеризуются значительной синтаксической свободой.

Заключение

История национальных литератур богата примерами, когда переход писателя-этнофора с родного языка на неродной обусловлен концептуальными мировоззренческими изменениями и сопровождается существенным обновлением художественного содержания, развертыванием новых лингвопоэтических элементов, усилением экспрессивности индивидуально-авторского высказывания. Проанализированный поэтический сборник Р. Орловой свидетельствует о существенных сдвигах в ее творческой и языковой картинах мира. В русскоязычных стихотворениях преобладает духовно-религиозная тематика, задействованы риторические механизмы проповеди, широкое распространение получает инфинитивное письмо. Перечисленные тематические реалии, языковые детали не были характерны для поэзии Р. Орловой на мокшанском языке.

Перспективы дальнейшего исследования сопряжены с многоаспектной реальностью творчества национальных писателей на русском языке. Планируется рассмотрение других релевантных лингвопоэтических, лингвоэстетических особенностей поэтического дискурса Р. Орловой, анализ художественного сосуществования мокшанских мифологических представлений и христианского мировоззрения.

Источники | References

1. Антонов Ю. Г., Шеянова С. В. Современная мордовская литература: синтез традиций и новаторства (на материале изданий 2016 г.) // Финно-угорский мир. 2017. № 2 (31).
2. Арзамазов А. А. To be, or not to be: структурно-семантические вариации инфинитива (-ны) в удмуртской поэзии. Ижевск: Изд-во Удмуртского института истории, языка и литературы Уральского отделения Российской академии наук, 2012.
3. Бахтикерева У. М. Творческая билингвальная личность: национальный русскоязычный писатель и особенности его русского художественного текста. М.: Триада, 2005.
4. Владыкин В. Е. Билингвизм в литературном творчестве: pro et contra // Владыкин В. Е. Мон. О себе и других, о народах и Человеках, и... Ижевск: Удмуртия, 2003.
5. Жиндеева Е. А. По координатам жизни. Эволюция русскоязычной прозы Мордовии. Саранск: Изд-во Мордовского государственного педагогического института им. М. Е. Евсевьева, 2006.
6. Налдеева О. И. Современная мордовская поэзия: основные тенденции и художественные ориентиры: монография. Саранск: Изд-во Мордовского государственного педагогического института им. М. Е. Евсевьева, 2013.
7. Пантелева В. Г. Удмуртская поэзия рубежа XX-XXI вв.: жанрово-стилевые и образные модификации // Studia Litterarum. 2019. Т. 4. № 1.
8. Родионов В. Г. Чувашское сравнительное литературоведение: теория и практика. Чебоксары: Новое время, 2017.

9. Сафиуллин Я. Г. От романтизма к сопоставлению литератур / науч. ред. М. И. Ибрагимов; сост. В. Р. Аминова, Э. Ф. Нагуманова, А. З. Хабибуллина. Казань, 2021.
10. Хараева Л. Ф., Кучукова З. А. Гендер и этногендер (на материале кабардинской женской прозы). Нальчик: Принт Центр, 2018.

Информация об авторах | Author information

RU**Арзамазов Алексей Андреевич**¹, д. филол. н.¹ Казанский научный центр Российской академии наук**EN****Arzamazov Aleksey Andreevich**¹, Dr¹ Kazan Scientific Center of the Russian Academy of Sciences¹ arzami@rambler.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 03.05.2023; опубликовано (published): 10.07.2023.

Ключевые слова (keywords): национальная литература; языковое «переключение»; образная система; инфинитивное письмо; литературный билингвизм; national literature; language “switching”; system of images; infinitive writing; literary bilingualism.