

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 82.09(=511.131)

В. М. Ванюшев

ВЕРНЕТСЯ ЛИ ПОЧЕТ ВЕНКУ СОНЕТОВ? ВЗЛЕТ И ПАДЕНИЕ ИНТЕРЕСА К КЛАССИЧЕСКИМ ФОРМАМ В УДМУРТСКОЙ ПОЭЗИИ



Излагается краткая история формирования твердых форм стиха в удмуртской литературе. На примере первого в удмуртской литературе венка сонетов «Шунды но жужа но...» Г. Сабитова (в пер. О. Поскрёбышева «Солнце заходит – солнце встает») исследуется главенствующее значение компонентов формы в раскрытии содержания данного вида лирической поэмы. Выявляется побуждающее значение работы Г. Сабитова в появлении ряда других произведений этого жанра в национальной литературе. В сопоставлении с отдельными примерами в ряде литератур народов Урало-Поволжья обнаруживается определенный тематический приоритет венков сонетов-посвящений. Прогнозируется будущее этой формы поэмы в национальной литературе.

Ключевые слова: твердые формы стиха; сонет; венок сонетов; форма, содержание лирического произведения; лирический герой; автор-повествователь; биографический автор.

1.

У читателей Удмуртии давно на слуху слова сожаления Гая Сабитова, открывающие его лирическую поэму, посвященную памяти поэта и режиссера Михаила Покчи-Петрова: «Уж нет сонету прежнего почета, Его звезду заолодил закат». Этим первым венком сонетов в удмуртской поэзии (1975 г.) известный поэт-песенник поднял авторитет данного жанра среди своих коллег на небывалую высоту. Не только сам сонет как жанр, но и венок сонетов нашел свою плодотворную почву в удмуртской поэзии. «И вот сонету вновь пришел почет...», – озаглавил свою статью по этому поводу один из критиков [Ванюшев 2008, 29–35]. Однако тональность удмуртской поэзии (да и всей литературы) в постперестроечные годы стала совсем другой. Поэтам стало не до сонетов, тем более – венков из них. Тем не менее оставлять без литературоведческого осмысления факты взлета и падения интереса к нему было бы неправомерно.

Удмуртская литература, как и письменное словесное искусство ряда других народов Урало-Поволжья и Северного Кавказа, по определению философа ли-



тературы, Р. Ф. Юсуфова [Юсуфов 1996; 2008, 345–383], относится к явлениям этнической культуры с поздним литературогенезом. Если мировая литература в основе своей имеет уже тысячелетнее развитие, то система жанрового многообразия искусства слова названной межрегиональной общности стала складываться лишь в XIX века. Под влиянием и через русскую литературу складывались в них и твердые формы стиха. Сонет, триолет, рондо, рондель появились, например, в удмуртской литературе в творчестве многогранно талантливому поэту и ученому Кузубая Герда (Кузьмы Павловича Чайникова) в 1920-е годы. Ярким маяком тех вдохновенных лет до сих пор светит его триолет «Ветру Уйшора», созданный на русском языке. В последующей истории удмуртской поэзии наиболее устойчивой оказалась форма сонета. Структурно и содержательно повторяющиеся элементы твердых форм стиха, несущие психологическую и философскую нагрузку, стали появляться и в крупножанровых произведениях поэзии. Это ярко обнаружилось, например, в поэме Михаила Петрова «Италмас» (1946), которая из-за своеобразия ритмико-строфической организации породила даже термин «италмасовская строфа», фигурирующий в удмуртском литературоведении [Ванюшев 1983, 74–86]. Возможно, и это способствовало появлению лирико-философской поэмы – первого венка сонетов на удмуртском языке, в котором исповедовался радиожурналист и поэт-песенник Гай Сабитов перед безвременно ушедшим из этого мира другом, поэтом и режиссером Михаилом Покчи-Петровым.

Поэма была принята восторженно [Ванюшев 2008, 29–35]. Удача Гая Сабитова вдохновила многих удмуртских поэтов. Н. А. Атнабаева в кандидатской диссертации «Жанр сонета в удмуртской поэзии» [Атнабаева 2004], помимо рассмотрения путей развития этой стихотворной формы, проанализировала, разделив на идейно-тематические группы, разные модификации венков сонетов около десяти удмуртских авторов (В. Романова, Н. Байтерякова, А. Белоногова, А. Кузнецовой и др.). Впоследствии она специально обратилась к опыту созидания венка сонетов-посвящений в удмуртской и близкородственных коми и мордовской литературах. *«Рассматриваются общие тенденции развития этого жанра, гражданская направленность произведений, – пишет автор публикации в предисловии к ней. – Организующим центром венка сонетов являются судьбы выдающихся личностей национальной культуры: в удмуртской поэзии это поэтесса Ашальчи Оки, поэт и драматург Михаил Покчи-Петров, в коми литературе – классик коми поэзии Иван Куратов, в мордовской – гениальный скульптор Эрзя. – Характеризуя содержательную составляющую своей работы, автор продолжает: – Исследуются не только формальные компоненты произведений, но и доминирующие образы, а также событийно-смысловые элементы, с ними связанные»* [Атнабаева 2015, 26–29].

Такова в общих чертах работа по «инвентаризации» и первоначальному анализу сонетотворчества удмуртских (и некоторых соседних по региону) поэтов. Она, несомненно, нуждается в продолжении, и, прежде всего – в аспекте внутренних структур произведений, соотношения различных элементов их содержания и формы, что необходимо для более углубленного постижения не только идейно-тематической, но и теоретической истории национальной литературы, интерес к которой всё более актуализируется.



2.

В советском преподавании литературы долгое время считалось, что сюжет характерен только для эпического и драматического родов литературы. Несколько лет тому назад, когда автор данной статьи работал на факультете удмуртской филологии УдГУ, его предупредили: «Не говорите студентам «лирический сюжет», а то они за вами начнут повторять!». Подчиниться такому требованию было невозможно. Еще в 1920-е гг. известный теоретик литературы Борис Викторович Томашевский (1890–1957) ввел понятие «лирическое развертывание», которое в работах Ю. Н. Тынянова, Д. О. Лихачева, Б. Е. Егорова, Б. О. Кормана и других впоследствии стало обозначаться термином «лирический сюжет».

В нач. 1930-х гг. Б. В. Томашевский был обвинен в формализме, и его школа была позабыта. Но сейчас, как отмечает Н. Д. Тмарченко, *«целый ряд книг Б. В. Томашевского входит в активный фонд современного литературоведения»* [Тмарченко 2002, 5]. Его «Поэтика» помогает и нам раскрыть содержательность формы такого глубоко лирического произведения, как венок сонетов «Шунды но жужа но...» (в рус. переводе О. Поскрёбышева «Солнце заходит – солнце встает») Гая Сабитова. В частности, внести поправку даже в рассуждения самого автора о нем. *«Хочется сказать несколько слов о венке сонетов, – пишет он в предисловии к своей книге «Радость». – В нем я попытался запечатлеть образ молодого талантливого поэта, моего незабвенного друга Михаила Покчи-Петрова, рассказать о его короткой, но яркой жизни»* [Сабитов 1973, 4]. Психологически запечатлеть образ молодого, талантливого поэта и театрального деятеля, трагически погибшего в самую пору расцвета, автору поэмы, конечно, удалось. Что касается «рассказать» о его короткой, но яркой жизни, то это возможно принять лишь условно. Сам лирический характер венка сонетов, основанного не на выстраивании фабульного ряда жизнедеятельности отражаемого человека, а на формировании и развитии переживаний лирического героя, не способствует этому. *«Фабульные мотивы редки в лирической поэзии, – пишет Б. В. Томашевский. – Гораздо чаще фигурируют статистические мотивы, развертывающиеся в эмоциональные ряды. Если в стихотворении говорится о каком-нибудь действии, поступке героя, то мотив этого действия не вплетается в причинно-временную цепь и лишен фабульного напряжения, требующего фабульного решения. – Ученый приводит даже такую аналогию: «Действия и события фигурируют в лирике так же, как явления природы, не образуя фабульной ситуации»* [Томашевский 1999, 230–231].

Поэма диалогична. Лирический герой постоянно обращается к образу погибшего друга, напоминая «собеседнику» отдельные факты его жизни и деятельности, чтобы высказать свою радость, надежду, тревогу, горе по поводу тех или иных событий. **Эти переживания и составляют основное содержание произведения.** Таким образом субъект речи (лирический герой, автор произведения, кстати сказать, равный автору биографическому) и сам становится объектом отображения. Как пишет Б. В. Томашевский, в ходе лирического развертывания нередко происходит *«сознательное неразличение субъекта и объекта. Поэт о внешних явлениях говорит так, как о своих душевных переживаниях, перемешивая свои внутренние впечатления и внешние образы»* [Томашевский 1999, 233]. Это сказано как будто прямо и о венке сонетов Гая Сабитова. В восьмом сонете, например, вспоминая студенческие дни



одновременного пребывания с М. Покчи-Петровым в Москве, автор поэмы пишет: «*Бьдэс страна – мынам вордскем доре, / Москва, Москва – мынам яратонэ! / Мед котькытчы вуттоз улон сюрес – уг кушты мон, дуно шаер, тонэ!*» [Сабитов 1975, 25] ('Страна моя, ты вся мне – край родной! / Москва, Москва – любовь моя святая! / Своей отчизны звезд над головой / Не оскорблю забвеньем никогда я...') [Сабитов 1973, 10]). (Здесь и далее пер. О. Поскрёбышева. – В. В.). В этих словах слышится и голос собственных переживаний Г. Сабитова, и отзвуки лирического сознания М. Покчи-Петрова, выраженных, в частности, в его знаменитом стихотворении «Дор» («Родина»), понятие которой в тексте постепенно расширяется от образов матери, родной деревни, района, Удмуртии – до Москвы и всего СССР.

Лирический герой (или автор произведения) предстает перед нами как верный друг, гражданин-патриот нашей Родины, поэт-философ, умеющий частные факты биографии отображаемого персонажа поднимать до обобщающих высот, ставя в фокусе внимания не столько реальные подробности, сколько эмоциональную значимость их. «*Тон дуннее лыктон зоро сйзьыл / Шундыё май, дыр, вал анаедлы: / Тулыс сямен, вож вожектйиз узым, / Кырзан жинграз чебер Вало дурын*» [Сабитов 1975, 22] ('Когда ты родился, стояла осень, / Но в честь тебя для матери родной / По-майски зеленела в поле озимь, / Плескалась песня над рекой Валой') [Сабитов 1973, 8]). Так начинается череда важнейших событий в жизни и деятельности М. Покчи-Петрова, подаваемых, по сути, в перечислительной форме, усиливая содержание не подробностями происшедшего, а эмоциональным отношением автора к ним. При этом подчеркиваются взаимные откровения героя и автора, особенно когда они были вместе в Москве: «*Ом ватылэ сюлэм малпанъёсмес / Сюлэм осьёс вал вёлак усътэмын. / Син пиштэмья валам мылкыдьёсмес – / Кезьыт я пось туннэ тыныд, мыным?*» [Ванюшев 1983, 26] ('Мы не скрывали мыслей друг от друга, / Делили хлеб насущный пополам, / И что на сердце – солнце или выюга – / Без объяснений знали по глазам') [Сабитов 1973, 11]).

Мажорный лад лирического сюжета постепенно сменяется драматическим, а затем и трагическим. «*Тон жою жутскид улон тубат кузя, / Шумпоттыса гажась ас эшьёстэ. / Жингра кырзан тынад кылъёсыдя, / Калык лыдъе кылбур-малпанъёстэ*» [Ванюшев 1983, 28] ('Ты спешно в гору шел своей тропой, / Работой расцветал для нас, как сад. / Уже твои стихи звенят волною, / И песни на стихи как рожь звенят') [Сабитов 1973, 12]). Так начинается одиннадцатый сонет, а завершается следующими строками: «*Огнад дыръя гинэ сюлмыд вузэ – / Оло, шёдскод сюресэдлэсь пумзэ*» [Ванюшев 1983, 28] ('А сам уже скрываешь боль в груди, / Как будто чувствуешь конец пути') [Сабитов 1973, 12]).

Так по мере лирического развертывания меняется тональность переживания. Однако ни драматизма, ни трагизма их не сбивает утверждение основной идейной направленности сюжетного хода, а только усиливает ее, благодаря преодолению негативных ситуаций.

3.

Анализируя внутреннюю структуру взаимоотношения формы и содержания лирических текстов, Б. В. Томашевский приходит к выводу: «*Типично трехчастное построение лирических стихотворений, где в первой части дается тема, во*



второй она или развивается путем боковых мотивов, или оттеняется путем противопоставления, третья же часть дает как бы эмоциональное заключение в форме сентенции или сравнения <...>» [Томашевский 1999, 231–232].

Первый мотив, или тема, по Б. В. Томашевскому, звучит в самых первоначальных строках венка сонетов Г. Сабитова: «Сиез-данэз өвёл ни сонетлэн, / Өз пыры со удмурт поэzie. / Туэ, шуо, крезез кылбурчилэн / Мед золтэмын луоз мукет сиен [Ванюшев 1983, 18] ('Уж нет сонету прежнего почета. / Его звезду заолодил закат. / Пора, твердят, для песенного взлета / Найти у гуслей новый звон и лад' [Сабитов 1973, 5]). Но в первом же сонете этот мотив, говоря словами Томашевского, уже «оттенется» протвоставлением: «Кылзйськытэк сыёе индылонлэсь, / Мон турттйсько тани та вуж кабе / Тэрытыны аслам сюлэмылэсь / Косэмъёссэ, чик ватытэк, кабен» [Ванюшев 1983, 18] ('Но все советы помня наизусть, / Я не намерен следовать им кротко, / Веленья сердца, жар его и грусть / Хочу я втиснуть в старую колодку' [Сабитов 1973, 5]). Это противопоставление (непослушание сложившемуся мнению) и находит впоследствии свое интенсивное развитие в размышлениях и переживаниях лирического героя, пока не замыкается утверждением в завершающей сентенции, обращенной к образу М. Покчи-Петрова: «Весяк дырлы басьтйз ке но кулон, / Өз люкы асьмеды бугрес улон!» [Ванюшев 1983, 32] ('Хоть и пересекла дорогу смерть, / Нас разлучить и смерти не сумеет!') [Сабитов 1973, 16]). Суть ее – в выражении вечности настоящей дружбы, бессмертия добрых деяний активных, талантливых людей.

Тема вечности жизни, добрых дел пронизывает всё произведение, начиная с его заголовка, этого весьма содержательного компонента его формы – композиции. Ведь такая часть формы произведения, как *заглавие*, отмечают исследователи, «*по сути становится авторской интерпретацией текста*» [Викулова 2015, 148]. Смысл названия венка сонетов «Шунды но жуза но...» («Солнце заходит – солнце встает»), соотносясь с народным представлением вечного круговорота жизни, выраженным, в частности, в одноименной удмуртской народной песне, находит развертывание уже в начальных размышлениях лирического героя о предыдущих поколениях людей, подготовивших основу творческого пути Покчи-Петрова, пока в восьмом сонете он воочию не «встречается» с образом главного героя и не начинает сопереживать его и радости, и горе. «Кыёе со шуд – та дуннеын улон! Лыктйём – асьмелы дась нянь, юрт, дйськут, – говорится, в частности, во втором сонете. – Выжыюсмы юн тыршиллям толон – / Лэсьтйськон тйр туннэ кызыы уд кут!» [Ванюшев 1983, 19] ('Какое это счастье – жить на свете! / Отцы для нас всё сделали вчера, / И нам за их добро добром ответить / Пришла сегодня самая пора' [Сабитов 1973, 6]).

Жанр венка сонетов как нельзя лучше подошел Гаю Сабитову для выражения доброй памяти о друге. Ведь структура этого жанра наполнена скрепляющими и форму, и содержание многочисленными видами повторов. Каждый сонет «помнит» своего предшественника. Магистрал собирает главные строки всех предыдущих строф.

4.

«Весяк дырлы басьтйз ке но кулон, / Өз люкы асьмеды бугрес улон!» ('Хоть пересекла дорогу смерть, / Нас разлучить и смерти не сумеет!'), – хочется и нам повторить заключительную сентенцию. Гай Сабитов своим венком сонетов оставил



немеркнувший словесный памятник не только Михаилу Покчи-Петрову, но и самому себе. Он создал «двойной портрет», как сказали бы живописцы. Если первый из них предстал отдельными фактами жизни и деятельности Покчи-Петрова в освещении софитами переживаний лирического героя, то второй – лирическим развертыванием, т. е. потоком сопереживания автора поэмы своему другу-поэту.

На этой мажорной тональности можно было и закончить статью. Но как не вспомнить завершающие строки предпоследнего сонета? *«Керттй венок. Ёз буйга нош сюлэм. / Сйез-данэз ёвёл ни сонетлэн»* [Ванюшев 1983, 31] ('Связал венок. Но не успокоилось сердце. / Нет уже почёта сонету' (подстр. пер. наш. – В. В.)). Поэт-философ уступил место просто человеку – реальному близкому другу реального Покчи-Петрова. Он, по-видимому, надеялся, что создав венок сонетов, найдет успокоение сердцу. Однако по-человечески, оказалось, чувство потери не избыть. Так возникает еще один двойной портрет – самого Г. С. Сабитова: лирического героя произведения, с одной стороны, и реального (человечного) человека, с другой. Этот человек как будто встает рядом с нами, и мы сегодня, отталкиваясь от этого видения, вместе с ним можем ставить вопрос о наличии или отсутствии *почета сонету* уже в современной национальной литературе или в будущем. Данная поэма – одно из эксклюзивных произведений в удмуртской поэзии. В ряду магистральных поэм К. Герда, И. Гаврилова, М. Петрова, Н. Байтерякова и других классиков в истории национальной литературы она светится, словно маяк. Неслучайно ряд поэтов последующих поколений бросились пробовать свои возможности в этом жанре. Случайны ли именно **венки сонетов-посвящений** и в родственных национальных литературах, выявленных Н. А. Атнабаевой? Не обнаруживается ли и здесь следование примеру Гая Сабитова? Или в этом сказывается «памятушая» структура самого венка-сонетов?

Сегодня удмуртская поэзия заметно освобождается от «постперестроечного» шока. Кажется, проходит время представления современности поэтами среднего поколения в образе деревьев, растущих вверх корнями. Пришло в поэзию немало молодых авторов, пытающихся мыслить космическими видениями. В ходу и верлибр, и белый стих, и стихотворения в прозе, и поэма, перемежающая прозу со стихами, и строки без знаков препинания, и даже полиязычные (вперемежку удмуртских слов с иноязычными), и, конечно, в привычных рамках российского поэтического творчества. В том числе и в классических формах. Время отсеет зерна от плевел. Наметившийся поток вольностей в стихотворчестве несомненно вызовет новое тяготение и к «твердым формам» стиха. В этом многообразии, возможно, будет нелишним и венки сонетов, способный вобрать в себя такое богатство мыслей и переживаний.

ЛИТЕРАТУРА

Ванюшев В. М. И вот сонету вновь пришел почет... // Художественная словесность финно-угорских народов: от истоков к современности: сб. ст. / МарНИИ им. В. М. Васильева. Йошкар-Ола, 2008. С. 29–35.

Юсуфов Р. Ф. Просветитель. Г. Е. Верещагин на культурологической карте России // Удмуртская правда. 1996, 10 окт.

Юсуфов Р. Ф. История литературы в культурфилософском освещении. М., 2008. С. 345–383.



Ванюшев В. М. Своеобразие развития удмуртской поэмы // Своеобразие развития удмуртской литературы и фольклора. Ижевск, 1983. С. 74–86.

Сабитов Г. С. Шунды но жужа но... (Сонетьёслэсь венек). Михаил Покчи-Петровез буре вайыса // Г. С. Сабитов. Яратисько. Кылбурьёс но кырзанысь. Ижевск, 1975. 18–32-тй б.

Атнабаева Н. А. Жанр сонета в удмуртской поэзии: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Ижевск, 2004. 197 с.

Атнабаева Н. А. Венки сонетов-посвящения в удмуртской и близкородственных коми и мордовской литературах // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2015. № 1. Ч. 2. С. 26–29.

Тамарченко Н. Д. «Поэтика» Б. В. Томашевского и ее судьба // Б. В. Томашевский. Поэтика: Учеб. пособие. М., 2002. С. 5–21.

Сабитов Г. С. Солнце заходит – солнце встает. Венек сонетов. Светлой памяти друга, поэта Михаила Покчи-Петрова / Пер. О. А. Поскрёбышев // Г. С. Сабитов. Радость. Венек сонетов. Стихи. Песни. Ижевск, 1973. С. 5–16.

Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика: Учеб. пособие. М., 1999. 334 с.

Викулова В. С. Концептуально-поэтический смысл интертекста «Пиковой дамы» А. С. Пушкина в одноименном рассказе Л. Е. Улицкой // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. 2015. Вып. 4 (144). С. 148–153.

Поступила в редакцию 08.09.2017

Ванюшев Василий Михайлович,

доктор филологических наук, главный научный сотрудник
Удмуртский институт истории, языка и литературы УрО РАН
426004, Россия, г. Ижевск, ул. Ломоносова, 4
e-mail: vvanushev@mail.ru

V. M. Vanyushev

Will the Honour to the Sonnet Sequence Be Back?

Interest Ups and Downs to the Classical Forms in the Udmurt Poetry

The history of the fixed poetic forms development in the Udmurt literature is outlined in the paper. The paramount importance of the form components in the elucidation of the content of the given kind of lyrical poetry has been studied on the example of the “*Šundj no žuža no...*” sonnet sequence by G. Sabitov, the first sonnet sequence in the Udmurt literature (translation into Russian *Solntse zakhodit – solntse vstaet* [The Sun sets – the Sun rises] by O. Poskrebyshev). The impulsive meaning of G. Sabitov’s work in appearance of a number of works in this genre in the national literature is revealed. Comparing to other examples in some Ural-Volga region literatures a certain topical priority to the sonnet sequences-dedications is disclosed. The future of this poetic form in the national literature is forecasted.

Keywords: fixed poetic forms, sonnet, sonnet sequence, form and content of a lyrical opus, persona, narrator, biographic author.

Citation: Yearbook of Finno-Ugric Studies, 2017, vol. 11, issue 4, pp. 73–80. In Russian.



REFERENCES

Vanjushev V. M. I vot sonetu vnov' prishel pochet... [And thus honour has returned to sonnet...]. *Hudozhestvennaja slovesnost' finno-ugorskih narodov: ot istokov k sovremennosti: sb. st. / MarNII im. V. M. Vasil'eva* [Belletristic literature of Finno-Ugric peoples: ab origine to contemporaneity: collection of articles / V. M. Vasilev Mari Scientific Research Institute]. Joshkar-Ola, 2008, pp. 29–35. In Russian.

Jusufov R. F. Prosvetitel'. G. E. Vereshchagin na kul'turologicheskoj karte Rossii [Enlightener. G. E. Vereshchagin at the culturological map of Russia] *Udmurtskaja pravda* [Udmurtskaya pravda]. 10 October, 1996. In Russian.

Jusufov R. F. *Istorija literatury v kul'turofilosofskom osveshhenii* [History of literature in cultural philosophical light]. Moscow, 2008, pp. 345–383. In Russian.

Vanjushev V. M. Svoeobrazie razvitiya udmurtskoj pojemy [Uniqueness of Udmurt poem development]. *Svoeobrazie razvitiya udmurtskoj literatury i fol'klora* [Uniqueness of Udmurt literature and folklore development]. Izhevsk, 1983, pp. 74–86. In Russian.

Sabitov G. S. Shundy no dzhuzha no... (Sonetyoslesh venok). Mihail Pokchi-Petrovez bure vajysa [In memory of Mikhail Pokchi-Petrov]. *Sabitov G. S. Yaratishko. Kylburyos no kyrdjanyos* [I love. Poems and songs]. Izhevsk, 1975, pp. 18–32. In Udmurt.

Atnabaeva N. A. *Zhanr soneta v udmurtskoj poezii: dissertacija na soiskanie uchenoj stepeni kandidata filologicheskikh nauk* [Genre of sonnet in the Udmurt poetry: cand. phylolog. sci.diss.]. Izhevsk, 2004. 197 p. In Russian.

Atnabaeva N. A. Venki sonetov-posvjashhenija v udmurtskoj i blizkorodstvennyh komi i mordovskoj literaturah [Sonnet sequences-dedications in Udmurt and closely related Komi and Mordovian literatures]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki* [Phylological Sciences. Theory and practice issues]. 2015, no. 1, part 2, pp. 26–29. In Russian.

Tamarchenko N. D. «Poetika» B. V. Tomashevskogo i ee sud'ba [Poetics by B. V. Tomashevsky and its fate]. *B. V. Tomashevskij. Poetika: Ucheb. posobie* [B. V. Tomashevsky. Poetics: Study guide]. Moscow, 2002, pp. 5–21. In Russian.

Sabitov G. S. Solnce zahodit – solnce vstaet. Venok sonetov. Svetloj pamjati druga, pojeta Mihaila Pokchi-Petrova / Per. O. A. Poskrjybyshev [The Sun sets – the Sun rises. Sonnet sequence. In loved memory of Mikhail Pokchi-Petrov / translation by O. A. Poskrebyshv]. *G. S. Sabitov. Radost'. Venok sonetov. Stihi. Pesni* [G. S. Sabitov. Joy. Sonnet sequence. Poems. Songs]. Izhevsk, 1973, pp. 5–16. In Russian.

Tomashevskij B. V. *Teoria literatury. Poetika: Ucheb. posobie* [Theory of literature. Poetics: Study guide]. Moscow, 1999, 334 p. In Russian.

Vikulova V. S. Konceptual'no-pojeticheskij smysl interteksta «Pikovoj damy» A. S. Pushkina v odnoimennom rasskaze L. E. Ulitskoi [Conceptual poetic meaning of the intertext *The Queen of Spades* by A. Pushkin in the short story of the same name by L. E. Ulitskaya]. *Vestnik Tambovskogo universiteta. Serija: Gumanitarnye nauki* [Tambov University Reports. Series: Humanities]. 2015, issue 4 (144), pp. 148–153. In Russian.

Received 08.09.2017

Vanyushev Vasilii Mikhailovich,
Doctor of Sciences (Philology), Senior Research Associate,
Udmurt Institute of History, Language and Literature
4, ul. Lomonosova, Izhevsk, 426004, Russian Federation
e-mail: vvanushev@mail.ru