

Арзамазов Алексей Андреевич

ИНФИНИТИВ VS ИДИОСТИЛЬ: ТВОРЧЕСТВО МИХАИЛА ФЕДОТОВА В ЗЕРКАЛЕ ОДНОЙ ЛИНГВОПОЭТИЧЕСКОЙ ДЕТАЛИ

В статье рассматривается инфинитивный код в идиостиле удмуртско-бесермянского поэта М. Федотова, который привнес импульс обновления в национальную словесность. Выявляются структурно-грамматические, образно-мотивные, ментально-психологические, этносоциальные контексты и особенности реализации инфинитива (инфинитивного письма) в измерении постперестроечного художественного языка.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/1/2013/2/2.html

Статья опубликована в авторской редакции и отражает точку зрения автора(ов) по рассматриваемому вопросу.

Источник

Альманах современной науки и образования

Тамбов: Грамота, 2013. № 2 (69). С. 14-17. ISSN 1993-5552.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/1.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/1/2013/2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: almanac@gramota.net

УДК 821.511.131

Филологические науки

В статье рассматривается инфинитивный код в идиостиле удмуртско-бесермянского поэта М. Федотова, который принес импульс обновления в национальную словесность. Выявляются структурно-грамматические, образно-мотивные, ментально-психологические, этносоциальные контексты и особенности реализации инфинитива (инфинитивного письма) в измерении постперестроечного художественного языка.

Ключевые слова и фразы: инфинитив; инфинитивное письмо; идиостиль; риторика эпохи; структурно-семантические вариации.

Арзамазов Алексей Андреевич, к. филол. н.

Удмуртский институт истории языка и литературы

Уральское отделение Российской академии наук

arzami@rambler.ru

ИНФИНИТИВ И/С ИДИОСТИЛЬ: ТВОРЧЕСТВО МИХАИЛА ФЕДОТОВА В ЗЕРКАЛЕ ОДНОЙ ЛИНГВОПОЭТИЧЕСКОЙ ДЕТАЛИ[©]

Категория инфинитива, будучи важным элементом поэтической грамматики, авторской языковой картины мира, является самостоятельным семиотическим (семиоэстетическим), культурным текстом. Инфинитивы в структуре художественного произведения выполняют различные функции: в композиционно-семантической компании с предикатом становятся константой концептосферы поэзии, участвуют в моделировании эстетико-художественного, риторико-коммуникативного, грамматико-синтаксического уровней идиостиля. Наибольшего семиотического значения инфинитивы достигают, составляя так называемое инфинитивное письмо (ИП). Историография инфинитива в филологических дисциплинах исчисляется десятками научных статей (это скорее мало, чем много), часть из которых посвящена смежным проблемам [1, с. 187-198; 2; 3, с. 261-270; 4; 5, с. 440-469; 6; 7, с. 81-100; 10]. В нашей статье 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 и т.д.

Творчество Михаила Федотова (1958-1995) 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 ретроспективное мировосприятие, 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 - «Вось» («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. Боль как психопоэтическая 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 является примером значительного эволюционного преобразования, мировоззренческого переустройства: между первым сборником «Тоды юсьёс берто» («Лебеди возвращаются») и эпохальной книгой «Вось» («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 разворачиваются, 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. Инфинитивная модель поэтических текстов в наиболее резонансной книге «Вось» несколько усложняется по сравнению с предыдущими сборниками, и это усложнение носит, в первую очередь, семантический характер. Если в книге «Берекет» (1988) повседневность была по преимуществу радостно-счастливой, исполненной надежд и веры в гармонизирующую общность, то в «Вось» провозглашаются иные смыслы-вымыслы бытия - мрачно-меланхолические, одиноко-обреченные, 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**... / Эшио оғпол тазы **сыбылканы** / Возыт медаз, медаз луы бёрысь...» [9, с. 12] - «Хватит мне молча горевать... / Еще раз так согрешить / Пусть не будет мне стыдно, не будет...». Эмоции в книге «Вось» имеют не только личностно-любственную предопределенность, - это еще и эмоции поиска этнических корней, зова крови: «Тон ётиськод монэ лудэ / Сыдд ужтисез **энераны**. / Сезытурын позыр выдэм / Вамышгёсме **чогзытыны**... / Тон ётиськод монэ доре, / Кыр луд вылын будэм муртэз. / Нош мон уг тодйськы, вире, / Кытын мынам азьвыл гуртэ...» [Там же, с. 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 потерянности, этническая беспризорность не дают покоя, угнетают, а вокруг - ледяной ветер (сквозной образ в творчестве Федотова), сдувающий с намеченного пути [Там же, с. 21]. Одиночество этническое усугубляется часто-внезапным лирическим отсутствием друзей, которые играли важнейшую роль в реальной судьбе поэта. Популярная у М. Федотова серия из двух инфинитивов (ИС 2) в стихотворении «Татын улём, ачиз Инмар утиз кадь» («Здесь жили, словно сам Инмар нас оберегал») вплетена в сюжет осторожного развенчивания социалистических ценностей, переосмысления советского образа жизни: «Татын улём, ачиз инмар утиз кадь, / Котыр ласянь учко но чаклало. / «Калык - кузё» кусып вал котьку из кадь, / Артэ люкиськонтэм вамышъяло... / Татын азьло кадь ваньмыз радъямын вал, / Кинлы кёня усем **шумпотыны**. / Араз кык пол сюлмысь ик косзын вал / Ульчаосын эркын **пальпотыны**...» [Там же, с. 67] - «Здесь жили, словно сам Инмар нас оберегал, / 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.

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 «Все не то, все не так...», и эта установка приводит к росту болевых точек, вновь призывает к бегству, невозможному возвращению в известное-неизвестное: «Кар вадьсы ошиськиз зичы быж, / Сингёсы адзизы лыз но возж. / Мон ноку но, ноку но уг дыш / **Улыны-вылыны** таче пож... / Кошконо вал гуртэ, шур дуре, / Мед данэд но отын вунысал. / Буш ыбем кадь ортчись дауре / Шуньтгес, дыр, соку потысал» [Там же, с. 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, как холостой выстрел, / Может быть, показалась бы благополучнее»¹. 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 «Укмысэтй этажысен» («С девятого этажа») привносит в текст некоторую динамику, поддерживает

¹ «Лисьи хвосты» – метафора дыма, чада, повисшего над Ижевским прудом, городом. Это – одна из вариаций художественного обыгрывания ключевого в современной удмуртской поэзии мотива «дым – туман», который интенсифицирует «урбанистичность» поэтического хронотопа.

«триллерное» направление в развитии сюжета: «*Укмысэти́ этажысен / Уськытсконо вал йырулланы, / Сантэм улон пыдэсысен / Зеч валаны, марлы тон вань. / Нош лобыкуд серектыны, / Лек учкемдэ синйылтыса, / Сюлмыд кутскоз сэректныны, / Вормонэныд чокусузыса*» [Там же, с. 71] - «С девятого этажа / Надо 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 возыматыны, / Нош сюлэмез уг югдыто соос*» [Там же] - «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 [Там же, с. 81]. В шестом стихотворении «Улэп синучкон» («Живое зеркало») инфинитивы вступают в симбиоз с чувственным пластом текста, который наполняется любовным придыханием, мечтами о «высоте» взаимной любви [Там же, с. 84]. Развернутая инфинитивно-предикатная конструкция (ИС 6) (с конечными и «внутренними» инфинитивами) в седьмом тексте цикла «Куинетү тодматскон» («Третье знакомство») репрезентирует духовную силу, внутреннее благородство лирического «Я», его способность терпеть, идти на жертвы ради поставленных сверху задач, умение оставаться собой в самых сложных жизненных обстоятельствах: «*Тодйсь-ко мукет жуждалаез, / Мон сое адзи солдат дйсен, / Куке дась вал тыл кадь узвесез / Келяны отчы, кытын висе. / Куке дась вал пис кадь жуаны, / Тодытэк, кытчы волмоз пенед, / Жуаны но нош ик султыны / Оградэ, кытын лобзоз пиньыд. / Куке дась вал ваньзэ чиданы, / Но огзэ бй вормысал нокку: / Ас дорад нёдозь йыбырттыны, / Йырберад мыжык усылыку*» [Там же, с. 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 «Толэзэ 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...*» [Там же, с. 89] - «Сегодня я готов забыть / Все плохое, некрасивое 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 толэзэ учке лушкем» («Полумесец смотрит украдкой»): «*Палэс толэзэ учке лушкем, / Турттэ тонэ шараяны, / Адзонтэмзэ но адзыны, / Нош уй пеймыт, пеймыт сокем. / Пальпатыса тон изыскод. / Тон бордысьтыд лыктэ шуныт. / Мон дась ваньзэ вунэтыны, / Нош нокинды тонэ уг сёт. / Мон возьяло укноосмес. / Тём пеймытын зыгырьяны, / Пёсь ымдурдэ чупалляны, / Сёто берпум лул зырдытме*» [Там же, с. 92] - «Полумесец 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), вероятно, вообще предрасполагает к инфинитивности.

Немало инфинитивов в посмертном сборнике Михаила Федотова «Вирсэр» («Пульс»). Эта двуязычная (удмуртско-русская) 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 дырья» («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. / Сёсыр кизэ мыче со мон пала. / Уг сузё киосы. Тёлэд юнме шула...*» [8, с. 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 саялэ / Калык лул ватйськиз **возьманы**...» [Там же, с. 23] - «Я выйду на неспаханное 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 *крезьчи* (гусли): «*Кытын ке ланьырксем пу коркан / Укнотй югыра ни тылси. / Кытын лул но, малпан но эркин, / Со шудэ - берпуметй крезьчи*» [Там же] - «Где-то в скособоченном деревянном доме / Сквозь окно уже проникает луч. / Где и душа, и мысль свободны, / Он играет - последний гуслир». В сборнике «Вирсэр» не отступает бесермянский 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***» [Там же, с. 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 [Там же, с. 35]. Необходимость выбора и стремление понять - неперенные инфинитивные ситуации, корреспондирующие с рефлексивной перспективой стихотворного произведения. Лирический герой в творчестве М. Федотова - человек абсолютной правды, которая имеет жизнеутверждающее, метафизическое значение, его принципы инфинитивно декларируются: «*Мон султйсько силё-сюрно пёлысь / Зэмлык сярэсь тыныд **ивортыны**. / Мынам кылы улэп, шока лулы, / Уг лу вылэм монэ **кычесаны**...*» [Там же, с. 76] - «Я встаю из валежника-мусора / О правде тебе рассказать. / Мой язык жив, дышит моя душа, / Оказывается, нельзя накинуть на меня петлю...».

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 решительной ломки 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 М. 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.

Список литературы

1. Жолковский А. К. Бродский и инфинитивное письмо: материалы к теме // Новое литературное обозрение. 2000. № 45. С. 187-198.
2. Жолковский А. К. Избранные статьи о русской поэзии: инварианты, структуры, стратегии, интертексты / отв. ред. Л. Г. Панова. М.: РГГУ, 2005. 654 с.
3. Жолковский А. К. Об одном казусе инфинитивного письма (Шершеневич - Пастернак - Кушнер) // Philologica. 2004. № 7 (17/18). С. 261-270.
4. Жолковский А. К. Поэтика Пастернака: инварианты, структуры, интертексты. М.: Новое литературное обозрение, 2011. 608 с.
5. Золотова Г. А. О композиции текста // Золотова Г. А., Окипенко Н. К., Сидорова М. Ю. Коммуникативная грамматика русского языка. М.: Наука, 1998. С. 440-469.
6. Ковтунова Н. И. Поэтический синтаксис. М.: Наука, 1986. 208 с.
7. 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.
8. Федотов М. Вирсэр=Пульс: кылбурьёс=стихи. Ижевск: Удмуртия, 1998. 215 с.
9. Федотов М. Вось: кылбурьёс. Ижевск: Удмуртия, 1991. 144 с.
10. Шведова Н. Ю. Русская грамматика. М.: Языки славянской культуры, 2005. Т. 2. Синтаксис. 639 с.