

Филология: научные исследования*Правильная ссылка на статью:*

Савицкая У.Н., Кудрявцева Р.А. Антропонимикон Геннадия Ояра (на материале сборника «Отзвуки сердца») // Филология: научные исследования. 2025. № 12. DOI: 10.7256/2454-0749.2025.12.77386 EDN: VCXBQT URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=77386

Антропонимикон Геннадия Ояра (на материале сборника «Отзвуки сердца»)**Савицкая Ульяна Николаевна**

студент; Институт национальной культуры и межкультурной коммуникации; Марийский государственный университет

Россия, Республика Марий Эл, г. Йошкар-Ола, ул Кремлевская, д. 44

 Ulyana2407@mail.ru**Кудрявцева Раисия Алексеевна**

доктор филологических наук

профессор, кафедра финно-угорской и сравнительной филологии, Марийский государственный университет

424002, Россия, Республика Марий Эл, г. Йошкар-Ола, ул. Кремлевская, 44, каб. 503

 kudsebs@rambler.ru[Статья из рубрики "Литературоведение"](#)**DOI:**

10.7256/2454-0749.2025.12.77386

EDN:

VCXBQT

Дата направления статьи в редакцию:

20-12-2025

Аннотация: Данная статья продолжает исследования авторов, актуализирующих как предмет литературоведческих исследований контекстуальную поэтику марийской поэзии XX–XXI веков. В ней рассматривается антропонимикон национального поэта, рассматриваемый авторами статьи как способ представления контекстуального содержания (способ создания особого художественного пространства литературного текста). Цель статьи – выявить особенности использования антропонимов в роли приёма контекстуальной поэтики в современной марийской лирике на примере литературно-

творческого опыта широко известного поэта Геннадия Ояра (Сабанцева). Такая цель впервые заявляется и реализуется в региональной и отечественной литературной науке. Конкретным материалом исследования стали поэтические тексты марийского поэта Геннадия Ояра, вошедшие в его сборник «Шымсавыш» (Отзвуки сердца) (2008), имеющие в своей художественной структуре антронимы. Методы исследования – историко-генетический, сравнительно-типологический и структурно-семантический; в работе использован текстуальный, интертекстуальный и контекстуальный анализ художественных произведений. В ходе исследования охарактеризованы основные типы антронимов в лирике Геннадия Ояра с учётом их структуры и источников; определены основные функции антронимов, актуальные в рамках исследования контекстуальной поэтики; выявлены особенности авторского культурного кругозора (контекстуальной компетентности) марийского поэта; показана специфика авторской рефлексии антронимов-интертекстом; поставлен вопрос о роли антронимов в этноидентификации автора. Авторами статьи делается вывод о том, что разные типы антронимов в поэтическом сборнике Геннадия Ояра «Отзвуки сердца», выполняя смыслообразующую и символическую, социально-историческую и этнокультурную, интертекстуальную, эмоционально-оценочную и авторскую, психологическую и идентификационную функции, вносят в его тексты объемное контекстуальное содержание, соответственно являются полноценным приёмом контекстуальной поэтики. Используемые поэтом антронимы – это путь к реконструкции контекстуального содержания литературного текста, к пониманию авторского замысла, семантики и поэтики его произведений.

Ключевые слова:

Марийская литература, лирика, Геннадий Ояр, контекстуальное содержание, контекстуальная поэтика, поэтический прием, антроним, историко-культурный контекст, контекстуальная компетентность автора, этноидентификация автора

Введение

Антронимы – неотъемлемая и важная художественная составляющая изображённого мира в современной марийской лирике.

Антроним – «единичное имя собственное или совокупность имён собственных, идентифицирующих человека», «имя любой персоны: реальной или вымышленной» [\[1, с. 169\]](#), в т.ч. героя фольклорного и литературного произведения.

Антронимы в художественном произведении – это не просто «ярлыки» для различия персонажей, это **художественный приём**, с помощью которого автор раскрывает характеры, задаёт смысловые акценты, выстраивает композицию, транслирует идейный замысел, создаёт стилистику и атмосферу текста.

Антронимы «принимают статус важного информативного, смыслообразующего элемента художественного произведения» [\[2, с. 248\]](#). В этом смысле они интересны исследователю не только как средства, которые способствуют «адекватному восприятию и интерпретации идеи произведения» [\[2, с. 248\]](#), но и как способ представления его контекстуального содержания, как **приём контекстуальной поэтики**.

В данной статье именно в таком аспекте будет рассмотрен антронимикон современного

марийского поэта Геннадия Ояра, представленный в его сборнике «Шымсавыш» (Отзвуки сердца) (2008).

Статья является продолжением наших исследований, посвященных изучению конкретных «поэтических приёмов, с помощью которых автор включает в текст внеположное ему содержание» [3, с. 328]. Ранее нами был изучен эпиграф как приём контекстуальной поэтики [см.: 4], в данной статье в качестве такого приёма в лирическом тексте рассматриваются антропонимы.

Методы исследования – историко-генетический, сравнительно-типологический и структурно-семантический; в работе использован текстуальный, интертекстуальный и контекстуальный анализ художественных произведений.

Результаты исследования, обсуждения

В сборнике Ояра «Отзвуки сердца» представлены следующие типы антропонимов:

- **личное имя**(имя, данное при рождении): Никон («Шымбель йылмем»); Еремей и Васлий (Унчышто ўярня); Семалче («Тояш нангаят гын айдемым...»);
- **фамилия**(родовое или семейное имя): Мухин («Шымбель йылмем»); Есенин («Шыргым шүалтен памаш вўд дене...»); Сен-Санс, Моцарт и Шопен («Сўретче»);
- **имя и фамилия:** Б. Пастернак («Тылат лекман, артист, тылат...»); Е. Евтушенко («Шымым айлыше тат-влак...»); В. Колумб (Унчышто ўярня); Йыван Смирнов («Нигуш йокрок дечом керт таче шылын...»); Семён Николаев («Шўм-чон ок шинче кужытын кужужым...»);
- **прозвище** (неофициальное именование): Апакай (Унчышто ўярня);
- **псевдоним**(выбранное имя): Йыван Кырля («Илет пырля, Йыван Кырля!», «Шымбель йылмем»); Шабдар, Ипай, Ялкайн и Сави («Шымбель йылмем»); Йыван Ямберд€ («Сўретче»); Палантай («Марий концерт»);
- **антропонимы фольклорно-мифологических текстов и кинофильмов** (имена вымышленных персонажей): Мустафа («Илет пырля, Йыван Кырля!»); Акпатыр («Тояш нангаят гын айдемым...»); Орфей («Калык муро»); Йыван («Йомак да чын»).

В рамках исследования контекстуальной поэтики, которую «следует рассматривать как сложную систему форм представленности контекстуального содержания, средств и приемов его образования в тексте» [3, с. 327], актуальны такие традиционные **функции антропонимов в литературном произведении**:

- смыслообразующая и символическая (имя – символ эпохи, идеи, культурного кода);
- социально-историческая и этнокультурная (имя маркирует эпоху, среду, профессию, национальную и региональную принадлежность, задаёт историко-культурный контекст);
- интертекстуальная (имена связывают произведение с другими текстами – литературными, фольклорно-мифологическими, с религиозными сюжетами, возрождают архетипические смыслы, встраивают автора и его персонажей в традицию мировой культуры);
- эмоционально-оценочная и авторская (через имя выражается авторское отношение к персонажу; в этом случае мы имеем дело с псевдонимами и прозвищами, необычными

именами);

– психологическая и идентификационная (имя отражает самовосприятие автора или персонажа, символизирует внутренний перелом в судьбе).

Рассмотрим типы и функции антропонимов в лирике Ояра, акцентируя внимание на контекстуальном содержании его текстов.

Во многих произведениях автора представлены имена и фамилии известных русских поэтов, а также имена, фамилии, псевдонимы и прозвища марийских писателей.

Из **русских поэтов** особое внимание в сборнике «Отзвуки сердца» уделено Сергею Есенину; в нём размещены переводы есенинских стихотворений, а также размышления (эссе) Ояра о русском поэте. Своё эссе марийский поэт озаглавил «Мыйын Есенинem» (Мой Есенин), указав таким образом на свою искреннюю любовь к русскому автору и трепетное отношение к нему как учителю в поэзии. Ояр создаёт контекстуальный портрет Есенина-поэта и витальный (авторский) контекст, представляя свои переводы фрагментов его стихов и прибегая к ярким образно-оценочным выражениям типа: «Руш поэзийын шортньё шиялтышыже» [\[5, с. 58. Здесь и далее цитаты Ояра даются по данному изданию, в квадратных скобках указываются только страницы. – У.С., Р.К.\]](#) (Золотая свирель русской поэзии [Здесь и далее подстрочный перевод цитат на русский язык везде наш. – У.С., Р.К.]); «кечан поэзийже» [с. 63] (его солнечная поэзия); «шыже садер гай шортньо поэзийышкыже» [с. 63] (в его, похожую на осенний сад, золотую поэзию); «А Есенинын поэзийже – чон гыч лекше муро» [с. 63] (А поэзия Есенина – песня, вышедшая из сердца); «Есенин – илышын мурызыжо!» [с. 64] (Есенин – певец жизни). Эссе Ояр завершает своим стихотворением, посвященным Есенину («Шургым шуралтен памаш вдене...» – «Умывши лицо родниковой водой...»). В нём три раза упоминается фамилия русского поэта. В первый раз, когда автор указывает на народные, природные, истоки его личности и поэзии:

Шургым шуралтен памаш вүд дене,

Лай мардеж ден тудым ўштылеш, –

Олык гоч йолгорно ден Есенин

Ошкылеш эр кечылан вашеш [с. 64]

(Умывши лицо родниковой водой,

Нежным ветерком его вытирает, –

Через луг по тропинке Есенин

Шагает навстречу утреннему солнцу).

Ояр в своём стихотворении сосредоточивает внимание на главной теме творчества русского классика (Россия, Русь) и утверждает общенациональное значение его поэзии и самого Есенина – как уникальное достояние страны, которое всегда будет в памяти народа:

Муро семын йонгышо Российжым,

Жап вошт ошкыл, стихше ден мокта [с. 64]

(Звучащую, как песня, свою Россию,

Шагая сквозь время, восхвалял своим стихом).

В рамках этой концепции Ояр прописывает слово «Есенин» и второй, и третий раз:

Но Российын шүшпүкшö – Есенин –

Нимогай йүштеш ок керт йükшen [с. 64]

(Но словей России – Есенин –

Ни в каком холоде не может замёрзнуть).

Үжаран йолгорно ден Есенин

Русьшо мучко йонтын ошкылеш [с. 64]

(На заре по тропинке Есенин

По всей Руси вольготно шагает).

Борис Пастернак и Евгений Евтушенко обозначены Ояром в эпиграфах к его стихотворениям. Так, в стихотворении «Тылат лекман, артист, тылат...» (Тебе нужно выйти, артист, тебе...) в качестве эпиграфа использован зчин знаменитого стихотворения Пастернака «Гамлет»: «Гул затих. Я вышел на подмостки...». Стихотворение Ояра повторяет основной конфликт пастернаковского текста – одинокий одарённый поэт и его бездарное, бездушное, фарисейское окружение. Но если пастернаковский текст построен как монолог артиста, участь которого – сыграть самую сложную (драматическую) роль мирового репертуара и, как Гамлет, неотвратимо вступить в бой с общественным лицемерием и, в конечном, итоге, став судьей своего времени, жертвовать собой; то марийский поэт строит свое стихотворение как своё обращение к талантливому («Куанлын-ойгын воштылат – / Йырвел куатым чон вий сеныш» [с. 76] – «Смейшься радостно-печально – / Крепость души победила силу вокруг) и безмерно человечному, светлому («...улат чонан, / Шöм волгыдан, шинчавöдан...» [с. 77] – ...ты сердечен, – Со светом души, сердоболен [букв. слезлив. – У.С., Р.К.]) поэту. Ояр пишет о своей искренней увлеченности игрой актера («Мый – почешет, пелен кылдалтын» [с. 76], а в конце стихотворения благодарит его за то, что он учит его быть бойцом в его непростой (путанной – «куктеjле») жизни, и «прокладывает», таким образом, ассоциативную связь между бесстрашным Гамлетом, актёром, который должен его сыграть, и своим, созданным им, образом актёра, которого называет белым слугой светлой красоты («Яндар моторлыкын ош тарзе» [с. 77]). Именно словом «тарзе» («воин») в восклицательной позиции Ояр завершает свое стихотворение, утверждая таким образом свою философию жизни:

Куктеjле илыш пасуштем

Эре лияш, кеч шкет, но – сарзе!.. [с. 77]

(На путанном поле жизни

Всегда быть, хоть одиноким, но – воином!..).

Негативная характеристика окружения пастернаковского актера и самого лирического героя «Гамлета» ограничена двумя фразами («сумрак ночи» и «всё тонет в фарисействе»), и очень лаконично представлена драма жизни («другая драма», «Жизнь прожить – не поле перейти»). У Ояра аналогичное окружение актёра кажется более

конкретизированным в плане авторской рефлексии, оно ассоциируется с такими образами, как путаница мира («тұн я күктең») и злая земля, которая не ценит живое и сердечное («...шыде мланылан, / Чонанжым пеш оқ жапле кудо...» [с. 77] («...злой земле, которая очень не уважает живых...»).

Именно концептуальным сходством конфликта рождены в стихотворении «Тебе нужно выйти, артист, тебе...» ояровские аллюзии на текст Пастернака, которые также можно рассматривать как приём контекстуальной поэтики: «лекман» – «вышел на подмостки»; «тұжем кечан тұнамжыр с тысячами солнц» – «Тысячью биноклей на оси»; «Сандалык күкшытыш шуат» (Поднимешься на уровень вселенной) – «Я ловлю в далёком отголоске / Что случится на моём веку»; «пич поргемыш» (в дремучую бездну) – «сумрак ночи»; «кеч шкет» (хоть одиноким) – «Я один»; «Күктеңле илыш пасуштем» (На путанном поле жизни) – «Жизнь прожить – не поле перейти».

Эпиграфом к стихотворению «Шұмым айлыше тат-влак...» (Моменты, тревожащие сердце...) стала фраза Евгения Евтушенко «Идут белые снеги...» из его стихотворения 1965 года. Евтушенковский текст по смыслу – это соединение патриотической патетики и философского размышления о смерти и бессмертье:

Быть бессмертным не в силе,

но надежда моя:

если будет Россия,

значит, буду и я [\[6\]](#).

Ояр не связывает свое стихотворение с этими тематическими линиями, он продолжает периферийную смысловую линию евтушенковского стихотворения «Идут белые снеги...», основанную на философской идее естественной жизни и природной красоты, предельно понятной и близкой, радующей душу марийского поэта («Шып велеш да велеш – / Шкат оқ пале моланжым... / Тыге просто күлеш»[с. 85] – «Тихо падает и падает – / Сам не знает, зачем... / Так просто нужно»):

Идут белые снеги, как во все времена, как при Пушкине, Стеньке и как после меня.

Идут снеги большие, аж до боли светлы, и мои, и чужие заметая следы [\[6\]](#).

Принципом композиции становится реминисценция; автор самыми разными способами обыгрывает евтушенковский образ «Идут белые снеги»:

- ...Лум йога пеш тыматлын... [с. 85] (...Очень спокойно падает снег...);
- Шып велеш да велеш... [с. 85] (Тихо падает и падает...);
- ...Ош лумлан лачак жап [с. 85] (...Как раз время для белого снега);
- ...Лум велеш эр-касат [с. 86] (...Снег падает и утром, и днём);
- Эркын лум велмыжат... [с. 86] (И медленное падение снега...);
- Ош лум велме пошелне... [с. 86] (Среди падающего снега...);
- ...Лум йоген чарнымеке... [с. 86] (...Как перестанет падать снег...);
- ...Лум лумеш да лумеш... [с. 86] (...Снег идет и идет...).

Из **марийских писателей** в двух стихотворениях сборника Ояра представлен Йыван Кырля, а также в контексте этого образа в одном из них – «Идет пырля, Йыван Кырля!» (Живёшь вместе с нами, Йыван Кырля!) – автором вспоминается созданный им киноперсонаж Мустафа. В начале стихотворения воспроизведена ключевая сцена из фильма «Путёвка в жизнь»:

Рельс ўмбач дрезине талын

Чымыкта, шолтке тава.

Кудалеш, чолга муралын,

Марий рвезе – Мустафа [с. 30]

(По рельсам быстро дрезина

Удирает, бежит [букв. топает. – У.С., Р.К.] со стуком.

Едет с бойкой песней

Марийский юноша – Мустафа).

Дальнейшее лирическое повествование работает на заявленную в заглавии произведения авторскую идею: марийский поэт и актер, исполняющий песню на родном языке («Ой, луй модеш...») «въехал» на дрезине в современность и продолжает покорять сердца своих соплеменников:

Шошо гае йўкшёй дене

Кызылат мура Кырля [с. 31]

(Голосом, похожим на весну,

И сегодня поёт Кырля).

В другом стихотворении Йыван Кырля представлен как часть первого поколения марийских писателей, среди которых названы автором Чавайн, Шабдар (Шабдар Осып), Мухин (Николай Мухин), Кырля, Ипай (Олык Ипай), Ялкайн (Яныш Ялкайн), Никон (Никон Игнатьев), Сави (Владимир Мухин-Сави) и для характеристики которых многократно использованы слова «спай» и «спайле», определяемые в толковом словаре марийского языка как стройный, приятный, красивый, изящный и аккуратный (*спай, спайле*), прямо, нестигаемо и твердо (*спайла*), стройно, чётко, твердо, крепко и нестигаемо (*спайлын*), изящно, красиво, чисто, точно и качественно (*спайын*) [\[7, с. 277-278\]](#).

Антропоним в этом стихотворении имеет явную социально-историческую функцию. Автор с предельной экспрессивностью представляет трагическую судьбу этого поколения творческой интеллигенции и жестко определяет самую суть трагедии народа мари в сталинскую эпоху:

Парчаштым мо – эн тўн гычак руальыч.

Шунгалте ото – нелын, йёсланен.

Шке калыкше деч, мландыж дечын нальыч,

Кё калыкшым да элжым йёратен [с. 45]

(Не мелкие ветки на дереве – рубанули по самой основе,
 Упала роща – тяжело, страдая.
 Оторвали от своего народа, своей земли Кто любил свой народ и свою страну).

В рамочной части стихотворения «Унчышто пайрем (Праздник в Унчо) называется Валентин Колумб – как автор эпиграфических строк. Эпиграф отсылает читателя к первым двум строчкам стихотворения Колумба «Лышташ муро» (Песня листьев, 1962), которые скрыто (по принципу реминисценции) цитирует Ояр в начале своего стихотворения, сохраняя колумбовские знаки препинания, но заменив, во-первых, одно (прежнее) название деревни на другое – популярное в народе, считающееся марийским, во-вторых, колумбовское звукоподражание (о́й-о́й-о́й) – на своё (вы́ж-вы́ж-вы́ж) с аналогичной семантикой (народу на улице собралось **очень много**), ср.:

Шор-Унъжа уремыште

Калык – ой-о́й-о́й!.. [\[8, с. 99\]](#)

(На улице Шор-Унъжи

Народу – ой-о́й-о́й!.. (В. Колумб)

Унчо ял уремыште

Калык – вы́ж-вы́ж-вы́ж!.. [с. 88]

(На улице деревни Унчо

Народу – вы́ж-вы́ж-вы́ж!..) (Ген. Ояр)

Ояровский и колумбовский тексты роднит не только место изображаемого действия и семантика звукоподражаний, главное в них обоих – мотив народного веселья. Колумб сначала любуется девушкой мари, которая красиво и душевно исполняет песню («Шўмын тулыш ныжылгын / Муро й□р й□реш», [\[8, с. 99\]](#) – «В огонь души нежно / Идёт песенный дождь»), представляет это действие как «дрожание листьев на её маковых губах» (обратим внимание на название стихотворения «Песня листьев»), затем начинает размышлять о роли песни в судьбе мари, а также об искренности и моци марийского народного творчества и народной души, символом которых в конце стихотворения и выступает естественная, природная «песня листьев».

Ояр продолжает эту художественную стратегию и воспроизводит картину народного праздника □ярня (Масленница) со всеми присущими ему элементами народного веселья: смех и радость (именно в этом контексте по-доброму упомянуты его друзья-поэты Еремей Герасимов, Василий Миронов и Валерий Апакаев, с марийскими вариантами их имен, а один из них даже с бытовым прозвищем Апакай): «Коштыт, шыргыж колыштыт / Еремей, Васлий, / Нунын деке кумшылан / Тольо Апакай» [с. 89] (Ходят, слушают улыбаясь / Еремей, Васлий, / Третий к ним / Подошёл Апакай); угощения – блины и крепкий квас; катания на тройке и со снежной горки, состязания силачей («□ярня кашта»); есть и упоминание о песне как неотъемлемой части народного веселья («Муро чонан улышылан / Таче тыште рай!» [с. 89] – «Тем, кто с песенной душой, – / Здесь сегодня рай!»). Автор яркими штрихами выстраивает этнокультурный контекст – воспроизводит особенности народной праздничной культуры мари: причастность к празднику каждого дома и каждого жителя деревни; гостеприимство и объединение деревень в праздничном

веселье («Ты кадырле / Й□кыш тек ушнат / Муканай, / Ямбатыр ма, / Паймыр, Сап-Унъжа...» [с. 89] – «К этим извивающимся / Звукам пусть присоединяются / Муканай, / Ямбатыр / Паймыр, Сап-Унъжа...»); единство поколений в праздничном обряде («Воктенемак – күштылго, / Чатката кова, – / Шем мыжер да пушкидо / Ал потан йолва» [с. 89] – «Прямо рядом со мной – лёгкая, / Аккуратная старуха, – / Чёрный кафтан и мягкая / Бахрома алого кушака»); «Шо□го але самырык – / Чон икгай тава»[с. 90]) – «Старый или молодой – Сердце одинаково стучит»); благодарение всевышнего, природных сил («Ший памашын в□дышк□ / Ший оксам пыштем, / Й□штыж дene ш□ргым м / Эплын шүалтем» [с. 90] – «В воду серебряного родника / Положу серебряную монету, / Её холодом я лицо / Осторожно умою») .

Праздничная культура и философия веселья предстают как необходимый компонент жизни народа, в них – оживляющая сила, которая является залогом его будущего существования:

Вуж вел волыш канылын

Шантысе кова.

Ош пүртүс полатыште

Татше – курымаш [с. 90]

(С шумом спустилась легко

Недавняя старуха.

В белом дворце природы

Мгновенье – вечность).

Размещённый в рамочной части антропоним «В. Колумб» задаёт основному тексту Ояра весьма импонирующий ему колумбовский смысловой контекст. У Ояра, как и у Колумба, читатель отчётливо видит глубокий интерес к исконно народной культуре и причастность к народному духу творчества. И в этом смысле использованный в произведении антропоним имеет не только этнокультурную роль, но и, отражая самовосприятие автора, выполняет идентификационную функцию.

Такую же функцию антропонима мы видим в последнем стихотворении («Ш□м-чон ок шинче күжытын күжүжым...» – «Душа не знает протяженности длины...») чукотского цикла Ояра. В посвящении к нему значатся имя и фамилия поэта Семена Николаева, стихи которого автор неожиданно для себя обнаружил на Чукотке, листая изданную в Москве книгу на русском языке. В контексте чукотской темы это стихотворение Ояра, посвященное мариjsкому поэту, оценивается как завершение авторской концепции чужого и своего: «познание “чужого” позволило автору по-настоящему оценить «свое» [\[9, с. 124\]](#).

Основной текст стихотворения «Душа не знает протяженности длины...» – это дань уважения учителю в поэзии, эмоциональная и в определённой мере научно-философская рефлексия его творчества. Ояр отмечает особенности поэтического языка своего наставника («ныжылгым, чеверым»), силу его слова и «высоту» художественной мысли («...Те, пыштен шомакыш вийым, / Моткочак к□ш ончалын моштеда»[с. 150] – «...Вы, вложив в слово силу, / Умеете взглянуть очень высоко»). Ему очень дорого то, что Семён Николаев по духу истинно мариjsкий поэт, которым он остаётся даже в русском

переводе («Рушла гычат йонча шм-чон марийын – / Вршерысе вр семын коштеде. 150] – «И в русском сочится душа марийца – / Ходит, как в пульсе кровь»). Образ Семёна Николаева, мастера марийского художественного слова (как, собственно, и другого марийского героя – популярного в народе певца Йывана Смирнова, тоже упоминаемого в чукотском цикле автора) – это выражение ностальгии по малой родине, глубокой связи поэта со своими сородичами в условиях «иного», немарийского, окружения. Создавая такой этнокультурный контекст личности и творчества своего учителя, Ояр предельно четко и публицистически открыто обозначает свою личную мировоззренческую стратегию:

Мый кызыт раш палем: кеч-куш ом кae,
Могай йылман коклаште мый ом лий, –
Кодам чонем ден ялт тунамсе гae –
Колумбын манмыла, шм-мокш йотке марий! [с. 150]

(Я сегодня четко знаю: куда бы ни уезжал,
Среди языком каким владеющих я б ни был, –
Душою остаюсь таким же, как тогда, –
Как сказал бы Колумб, мари до сердца-печени!).

Антропоним «Палантай» (псевдоним первого **марийского композитора**, основоположника марийской профессиональной музыки, создателя первого марийского хора Ивана Степановича Ключникова, 1886–1926), заявленный в стихотворении «Марий концерт» (Марийский концерт) имеет символическую функцию. Ояр осмысляет его как символ марийской интеллигенции революционной эпохи (марийский «соловей»), видит в нём некий «культурный код» народа, указывая на его социальный оптимизм, обвораживающую энергетику, фольклоризм и подлинную народность его музыки – ровно на то, что видел в своё время в Палантае другой марийский композитор Яков Эшпай, писавший так: «Музыка Палантая – светлая, солнечная. Оптимизм – основная черта его мировоззрения. Вера в народ, в его бессмертие – основа его музыки. <...> Палантай никогда не отрывался от неиссякаемого родника народного творчества. Он писал искренно, задушевно, тепло, иногда шутливо, весело и задорно <...>. Так поёт свои песни марийский народ. Палантай подслушал эти чудесные голоса и сумел передать их в музыке» [10, с. 47]. Именно в этом качестве первый композитор из мари, пишет Ояр, продолжает жить в современной творческой среде, продолжает влиять, вдохновлять марийских певцов и музыкантов:

Калыкын мурсемжым чонжо вошт колталын
Сугынъла эрелан шшлык-Палантай [с. 44]
(Пропустив сквозь сердце музыку народа,
Напутствует навсегда соловей Палантай).

Контекст марийского творческого мира создаётся и с помощью антропонима «Йыван Ямберде». Йыван Ямберде – это псевдоним современного **марийского художника** Ивана Михайловича Ямбердова. Посвящение ему предослано стихотворению Ояра «Сретче» (Художник). А в основном тексте этого стихотворения автор, как и в

«Марийском концерте», размышляет об особенностях творческой личности Ямберде, например, о его страсти к художническому познанию («Тарванен марий с□ретче Луврыш...» [с. 111] – «Собрался марийский художник в Лувр...»; «Логалаш ш□м-чонжо тудым йодын / Курымла шедевр-влак коклаш...» [с. 111] – «Душа звала его попасть / К вечным шедеврам»), в связи с чем в стихотворении вспоминаются Ояром мировые шедевры Лувра, а также всемирно известные европейские музыканты Сен-Санс, Моцарт и Шопен. Соответственно марийский художник вписывается в контекст мирового искусства, а автор стихотворения демонстрирует свой культурный кругозор, внося в произведение контекстуальное содержание, связанное с мировым искусством.

Ояр также говорит об истинной «марийкости» Ямберде (...Намия марий чонан саламым?» [с. 112] – «Принесёт привет с марийской душой?»), о народной основе его творчества («Мылланнаже ший памаш да ото – / Лач шкенанак Лувр, Эрмитаж!» [с. 112] – «Нам же серебряный родник и роща – / Точно наш Лувр, Эрмитаж!»), о духе поиска и склонности к философским обобщениям:

Сылным кычалеш шкежат чияште,

Шүмжö дene радамлаш тырша.

Тудынат ик татын – кенеташте –

Курымлашке почылтеш чарша [с. 112]

(И сам ищет красоту в красках,

Пытается упорядочить сердцем.

И у него в один момент – внезапно –

Откроется занавес в вечность).

Фольклорно-мифологические персонажи большей частью выступают в интертекстуальной функции, но их имена не просто связывают произведения Ояра с другими текстами, но и, возрождая архетипические смыслы, создают контекст мировой культуры.

В стихотворении «Калык муро» (Народная песня) Ояр многовекового коллективного автора старинной марийской песни, пронесшего через века её философскую глубину, эмоциональную силу и воспитательный потенциал («Каваш н□лталше шулдыр-шонымаш / Ышта ш□метым эшеат чот сайым»[с. 97] – Поднимающие в небо крылья-мысли / Делают твоё сердце еще более хорошим»), называет марийским Орфеем – именем героя древнегреческого мифа Орфея, легендарного певца, музыканта-лириста, поэта и философа. Архетипический лейтмотив этого образа – способность очаровывать / увлекать своей музыкой всё живое, животных и растения, даже камни и деревья. Ояр представляет это таким образом:

Орфей мурен – почешыже эветлын

Пушенге-влак йолденыт, ойгырен... [с. 97]

(Орфей поёт – за ним привередливо

Деревья бродили, тоскуя...).

Такая же магия заключена в марийской народной песне:

Мый йөрәтәм, шүмәм ден ваш кодмеке,

Тыматле мурын кумылжым висаш.

Тунам жапшат, шонет, пёрдеш шенгеке,

Чыла эрталшым кожганет шераш [с. 97]

(Я люблю, оставилсь наедине с собой [букв. с сердцем. – У.С., Р.К.],

Измерять настроение скромной песни.

Тогда, думается, и время крутится назад,

Боязно ворошить [букв. прочёсывать. – У.С., Р.К.] всё прошедшее).

Она бессмертна, утверждает Ояр, она очищает душу: «...Моткоч яндарын илыме шуэш!..» [с. 97] (...Очень светло хочется жить!..).

В стихотворении «Полярный йәд нерген» (О полярной ночи) изображён главный языческий бог чукчей Пэликэн, сотворивший небо и землю, племя чукчей, огонь. Антропоним в переводе с чукотского означает толстопузый, пузатый человек. Пэликэн (Пеликан) – это «хранитель домашнего очага, пожирающий человеческую зависть, глупость, житейские неурядицы и нехорошие мысли, переваривающий всю эту поставляемую в изобилии людьми пищу в своём безразмерном животе. При этом он остаётся непорочным и чистым в помыслах и поступках, излучает смех, добро и справедливость. Приносит радость, богатство и удачу» [\[11\]](#). Ояр в своем стихотворении следует мифологической традиции чукчей и изображает Пэликэна в бытовой ситуации – невозмутимым, спокойным и довольным, несмотря на неспокойствие вокруг:

Пуйто полюслан тураште

Шонго-шонго Пэликэн

Шинчылтеш шкетак тораште,

Ягылге тулгүм йыген... [с. 136]

(Как будто около полюса

Старый-старый Пэликэн

Вдали сиживает в одиночестве,

Протирая полированный кремень).

Антропоним «Акпатыр», взятый из многочисленных легенд о марийском богатыре в стихотворении Ояра «Кугезе-влакын сугынышт ден толын...» (Пришли с заветами предков...), – это интертекстема, выполняющая психологическую и идентификационную функцию, ибо отражает самовосприятие автора. Акпатыр – «герой, защищающий народ мари от врага. Как и с богатырём Чумбылат, род Акпатыра обожествлен. По-доброму, уважая, народ мари молится и ему, его волшебной силе» [\[12, с. 175. Перевод цитаты на русский язык наш. – У.С., Р.К.\]](#). Его имя использовано автором как этноидентификационный фактор: Акпатыр – это исконно марийское имя, как и женское имя Семалче, поставленное Ояром рядом с именем Акпатыр, образованное по аналогии с другими марийскими именами Пампалче, Йәкталче, Ошалче и др. [см.: 13], как и метафорические

имена, соотнесённые с названиями природных явлений на марийском языке (Кава, Вуд, Мардеж, Волгенче, Тул) и тоже расположенные в тексте в одном ряду с именем Акпатыр.

Перечисляя знаки марийской культуры, поэт везде подчеркивает свою глубинную связь со своим народом и использует для этого притяжательные формы слов: существительные с притяжательными суффиксами (*койышна*, *л[□]ин^ä*, местоимения «*ме*» (мы) и «*мемнан*» (наш), глаголы 1 лица множественного числа (*пойдарышна*, *улына*). Народ мари представлен им как уникальный и необходимый компонент «большого мира» (вселенной), всемерно обогащающий его:

Ме курым вошт – ялт пыл вошт кечийолла –

Кугу түням ненчен пойдарышна [с. 83]

(Мы все века – как солнца луч сквозь облака –

Лепили, обогащали вселенную [букв. большой мир. – У.С., Р.К.]).

В произведении, озаглавленном как «*Йомак да чын*» (Сказка и правда) и представляющем собой творческую переработку (травестию) сюжета и морали русской народной сказки «Царевна-лягушка», Ояр использует антропоним «*Йыван*» – марийский вариант русского имени Иван.

В стихотворении «*Ик чашкерыште*» (В одной чащобе) в роли имён собственных использованы **нарицательные имена** (названия птиц) – для создания иносказательной стратегии через систему аллегорических образов (*Шүшпык* – Соловей, *Корак* – Ворона, *Тумна* – Сова, *Шемгорак* – Грач, *Шогертен* – Сорока). В этом стихотворении, похожем на басню, зарисованы две параллельные сцены, напоминающие антиномии из человеческой жизни: талантливое соловьиное пение, ласкающее тихо дремлющую землю, и бурное его обсуждение (почти как собрание в человеческом мире) среди завистливых птиц, высокомерно и зло критикующих Соловья, но заметно проигрывающих ему в мастерстве пения.

Заключение

Итак, проведённый нами анализ антропонимона Ояра в его поэтическом сборнике «Отзвуки сердца» позволяет утверждать, что разные типы антропонимов, выполняя смыслообразующую и символическую, социально-историческую и этнокультурную, интертекстуальную, эмоционально-оценочную и авторскую, психологическую и идентификационную функции, вносят в его тексты объемное контекстуальное содержание, соответственно являются полноценным приёмом контекстуальной поэтики. Используемые поэтом антропонимы – это путь к реконструкции контекстуального содержания литературного текста, к пониманию авторского замысла, семантики и поэтики его произведений.

Библиография

1. Шарапова В.Ю. Сложности перевода единичных и множественных антропонимов в английском языке // Новые импульсы развития: вопросы научных исследований: сб. статей VIII Межд. науч.-практ. конф. / НОО "Цифровая наука". Саратов, 2021. С. 169-171. EDN: GHSLXU.
2. Зиннатуллина Г.Х. Роль антропонимов в структуре художественного текста // Вестник Белгородского государственного технологического университета им. В.Г. Шухова. 2014.

- № 5. С. 247-249. EDN: SXDKHN.
3. Старыгина Н.Н., Кудрявцева Р.А. Контекстуальная поэтика национальных литератур (к постановке проблемы) // Татароведение в ситуации смены парадигм: теория, методология, практика: материалы V Межд. науч.-практ. семинара (25-26 сентября 2025 г., Казань) / сост. А.Ф. Ганиева, Л.Ш. Галиева, Ф.Х. Миннүллина. Казань: ИЯЛИ, 2025. С. 327-336. EDN: VPJVXS.
4. Савицкая У.Н., Кудрявцева Р.А. Эпиграф как прием контекстуальной поэтики в лирике Альберта Васильева // Филология: научные исследования. 2025. № 10. С. 24-36. DOI: 10.7256/2454-0749.2025.10.76189 EDN: LGNERW URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=76189
5. Ояр Г. Шүмсавыш: почеламут-влак, поэме. Йошкар-Ола: Марий книга савыктыш, 2008. 324 с.
6. Евтушенко Е. Идут белые снеги... // URL: <https://www.culture.ru/poems/26526/idut-belye-snigi> (14.12.2025).
7. Словарь марийского языка. Т. VI: Р-С / В.И. Вершинин, И.Г. Иванов, Н.И. Исанбаев; гл. ред. И.С. Галкин. Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 2001. 368 с.
8. Колумб В. Ойырен чумырымо ойпого. I том: Почеламут-влак. Йошкар-Ола: Центр-музей Валентина Колумба, 2005. 640 с.
9. Кудрявцева Р.А. Чукотский текст в цикле стихотворений Геннадия Ояра "Йүдвел тулсавыш": чужое/своё в авторской картине мира // Полилингвальность и транскультурные практики. 2025. Т. 22. № 1. С. 111-127. URL: <https://doi.org/10.22363/2618-897X-2025-22-1-111-127> (дата обращения: 10.12.2025). EDN: GBGCAO.
10. Эшпай Я. Первый марийский композитор И.С. Палантай // Советская музыка. 1948. Вып. 4 (115). С. 43-47. URL: <https://mus.academy/archive/number/115/> (дата обращения: 18.12.2025).
11. Уникальная Чукотка // URL: https://moya-planeta.ru/reports/view/unikalnaya_chukotka_48699 (дата обращения: 11.12.2025).
12. Михайлов В.Т. Марий калык ойпого – калык чон поянлык: монографий. Йошкар-Ола: ООО ИПФ "Стринг", 2017. 410 с.
13. Черных С.Я. Словарь марийских личных имён: Около 16120 имён / Мар. гос. ун-т; ред. И.С. Галкин. Йошкар-Ола, 1995. 626 с.

Результаты процедуры рецензирования статьи

Рецензия выполнена специалистами [Национального Института Научного Рецензирования](#) по заказу ООО "НБ-Медиа".

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов можно ознакомиться [здесь](#).

Предметом данной статьи является такой элемент художественной поэтика как антропоним в творческом наследии марийского поэта Геннадия Ояра в его сборнике «Шүмсавыш» (Отзвуки сердца) (2008). Антропонимы автор рассматривает в данной статье не только как средства, которые способствуют «адекватному восприятию и интерпретации идеи произведения», но и в качестве способа представления его контекстуального содержания, или как приём контекстуальной поэтики. Автор в статье рассматривает следующие антропонимы в творческом наследии марийского поэта Геннадия Ояра: имя, имя и фамилии, прозвища, псевдонимы. Особенно интересным нам представляются антропонимы, которые связаны с фольклорно-мифологическими текстами и конофильмами, в данном ключе антропонимы ранее не включались в анализ

творчества марийских писателей, поэтому эту удачную попытку литературоведческого анализа антропонимов, следует расширить и применить и к другим писателям.

Статья входит в цикл авторских статей, посвященных изучению конкретных «поэтических приёмов, с помощью которых автор включает в текст внеположное ему содержание». Следовательно, актуальность исследования заключается в нахождении новых интерпретационных кодов в творческом наследии марийского поэта Геннадия Ояра через систему антропонимов его текстов.

Автор применяет в своей статье следующие методы исследования, которые и составляют основу методологической базы. Он использует историко-генетический, сравнительно-типологический и структурно-семантический методы. Кроме того, в работе им использован текстуальный, интертекстуальный и контекстуальный анализ художественных произведений.

Новизна исследования заключается, во-первых, в том, что автор рассматривает творчество марийского поэта Геннадия Ояра с позиции нарротологической составляющей антропонимов его лирики, во-вторых, удачные авторские параллели приёмов поэта с другими художественными текстами позволяют рассмотреть творчество марийского писателя не только как национальное и самобытное, но и в контексте мировой литературы.

При подготовке статьи автор обращается к современным литературоведческим исследованиям по творчеству марийского поэта Геннадия Ояра, которые были выпущены за последние 5 лет и к фундаментальным исследованиям, которые были выпущены ранее. Это позволяет говорить, что библиография к статье показывает проработку автором данного вопроса в современном ключе и ретроспективном аспекте.

Следовательно, указывает на разносторонний охват исследований по творчеству поэта Геннадия Ояра.

Структура статьи отвечает требованиям журнала, во введении автор обосновывает основные ключевые моменты статьи, которые требует журнал, в основной части представлены основные результаты исследования, в заключении в сфокусированной форме изложены основные авторские умозаключения относительно антропонимов марийского поэта Геннадия Ояра. Следовательно, статья может быть рекомендована к печати и опубликована в журнале.