

Congressus XI. Internationalis Fenno-Ugristarum
Piliscsaba, 9–14. VIII. 2010

Pars VIII

Dissertationes sectionum:
Literatura, archeologica et historica

Congressus XI. Internationalis Fenno-Ugristarum
Piliscsaba, 9–14. VIII. 2010

Pars VIII

Dissertationes sectionum: Literatura, archeologica et historica



Redegunt

Sándor Csúcs
Nóra Falk
Viktória Tóth
Gábor Zaicz

Borító: Kemény Márton
Fotók: www.btk.ppke.hu

ISBN 978-963-88954-0-0 Ö
ISBN 978-963-88954-8-6 (Pars VIII)

© Reguly Társaság, 2011

КУЗЕБАЙ ГЕРД И СОВРЕМЕННАЯ ПОЭЗИЯ УДМУРТИИ

В удмуртском литературоведении на данном этапе актуальным является углубленное исследование поэтических традиций, заложенных классиком удмуртской литературы Кузебаем Гердом, в преломлении творчества современных удмуртских поэтов. Исследование современного литературного процесса сквозь призму гердоведения, на наш взгляд, приблизит к пониманию явлений, происходящих в современном литературном движении, поскольку в литературных эпохах, разделенных почти вековой историей, наблюдается много сходного. Это отмечают литературоведы А.С. Зуева и Т.И. Зайцева. А.С. Зуева в своих исследованиях говорит о «неомифологической волне» в удмуртской литературе последних десятилетий XX века (Зуева 1997: 352). Т.И. Зайцева отмечает: «Новая литературная ситуация по напряжению идейно-стилевых и жанровых исканий напоминает, пусть и относительно, начало прошлого века (1920–30-е годы).» (Зайцева 2006: 6). Кардинальные преобразования в жизни общества, связанные со сменой государственных формаций, идейных, духовных ориентиров и нравственных ценностей как в начале XX-го, так и XXI-го веков, нашли отражение и в удмуртском литературном движении: речь идет о свободе творческой мысли, многообразии жанров, архитектоники текстов, широком диапазоне тематических и сюжетных вариантов, языковых экспериментах и т.д.

Проведенные нами сравнительные исследования творчества художников слова удмуртской литературы двух рубежей веков показывают, что лирика поэтов последних десятилетий перекликается с поэзией Кузебая Герда 1920-х годов. Молодые поэты (многие из которых пытаются освоить принципы этнофутуризма) продолжают творческие поиски современников Кузебая Герда. Нетрудно проследить их поэтическое родство: это тематическая и образная общность, перекликающаяся с поэзией Серебряного века, эксперименты с формой (пунктуационно-графические образы, звуковые ассоциации, поэтическая этимология «зауми», своеобразные синтаксические конструкции и др.), обращенность к своим истокам – национальному фольклору и мифу и т.д. Литературовед В.Л. Шибанов также утверждает, что «лирика Герда в какой-то степени созвучна с 1990-ми годами (вернее, этнофутуристы, хотя и этого или нет, повторяют поиски 1920-х годов).» (Шибанов 2004: 5). В их творчестве можно встретить аллюзии (например, сборник стихотворений В. Шибанова «Бертисько Уйшоре» («Возвращаюсь в Полночь», 1991) является аллюзией на стихотворение Кузебая Герда «Ветру Уйшора», реминисценции гердовских тем, посвящения поэту и т. д.:

*Мар сярись малтаськиз меда
Герд,
Узвесез сюлмыныз ньылыкуз?
Со шодйз,*

Так о чем же он думал
в последний свой час,
когда сердце готовилось пулю сглотнуть?
Он, наверное, понял,

Со валаз, дыр, но –

бер,

Кин кариз улонзэ толопуз...

Федотов 1991: 23

с чего началась

эта злоба свинца,

что летел ему в грудь...

Перевод В. Емельянова

– размышляет над трагической судьбой Кузебая Герда бесермянский поэт М. Федотов. Также и многие другие современные поэты Удмуртии (О. Поскребышев, В. Ванюшев, В. Ившин, В. Шибанов, и т.д.) посвящают свои строки великому сыну удмуртского народа. Каждое стихотворение – это новые встречи с Кузебаем Гердом, волнующие открытия его творчества; это слова признательности поэтов своему великому Учителю.

Возможно, не случайно поэты «новой волны» (М. Федотов, В. Шибанов, П. Захаров, затем Р. Миннекузин, В. Ар-Серги и др.), как и Кузебай Герд, обращаются к своим истокам – национальному фольклору и мифу. В 20-ые годы XX века в поэзии Кузебая Герда пафос, романтический максимализм времени в единстве с мифологическим сознанием отражали мировоззрение поэта и выполняли главным образом просветительские цели, что было в тот период важно для удмуртов. Тенденции новой жизни в поэтическом мире Кузебая Герда отразились в бинарной структуре его поэтического мира, являющегося зеркальным воплощением древней мировоззренческой картины мира удмуртов. Архаико-фольклорные традиции, нашедшие выражение в оппозиционной системе поэта, связаны со структурой пространства (верх/низ, небо/земля, земля/потусторонний мир и др.); со структурой времени (день/ночь, свет/мрак, лето/зима), с цветом (белое/черное, красное/красное, голубое/черное и т.д.). Важную роль в этом мире играют ворота, двери, окна, река, представляющие пограничные отрезки между своим и чужим миром. При этом и время фиксируется в физических зооморфных и орнитоморфных формах (в образах пегуха, совы, бабочки, уток), свойственных мифическому мироощущению. И сакральный аспект чисел (прежде всего трех и семи) снова возвращает нас к архаическим схемам мифологического мышления. То есть в поэтический мир Кузебая Герда неотъемлемой частью вошли художественно переосмысленные традиционные мифологемы.

В творчестве современных поэтов, как и в поэзии Кузебая Герда, также закономерно начинают «всплывать» универсальные мифопоэтические схемы. Смысл знаков их поэтического мира легко определяется путём ссылки на прошлое, на хранимое в памяти культуры. За каждым их символом, образом ощущается голос далеких предков, отзвуки ушедших веков. Глубоким философско-мифологическим смыслом наполнены праобразы бабочек, лебедей, уток, одиноко стоящей березы и старой ели, переходного времени *акшан*, *шайтанов* (нечистых сил) и т.д. Как об этом пишет В. Шибанов:

Эше ёжоэстйськиз: малы ке малтанад

Чемгес ёртйсько акшан но гулбеч,

Ньылпу но шайтан... Урод яке жей –

Друг посетовал: почему-то в твои
мысли

Чаще втискиваются акшан и
подполье,

Пихта да шайтан... Плохо или
хорошо –

Тексты стихотворений В. Шибанова во многом сугубо семиотичны. Например, в его стихотворении «Корка» («Дом») само текстовое пространство произведения поделено на три основные строфы, которые поэт строит как бинарное противопоставление при соотношении с центром. В каждой из строф выделяются ключевые, несущие наибольшую смысловую нагрузку, строчки:

Корка сигын – ачиз инбам...

... Нош гулбечын – кышкыт акшан...

Корка пушкын – ... Пичи пияш.

Шибанов 1991: 39

На чердаке – само небо...

... А в подполье – страшный акшан...

Внутри дома –... Маленький

мальчик.*

Эти три строчки определяют, как и в мифологических традициях многих этносов, тернарную картину мира поэта. Трехчастная структура текста сопоставима с представлениями древних удмуртов о тройном членении мирового дерева по вертикали. Четвертая строфа произведения представляет собой вопрос, инициирующий философские размышления о смысле жизни, о ценностях современного поколения, об уважении человека к себе, к своему внутреннему богатству в этом мире хаоса.

Весь текст сконцентрирован на описании места: чердака, подполья, пространства внутри дома, при осмыслении которых выстраиваются контуры дома. Дом является чрезвычайно ёмким космическим символом; он строится как уменьшенная модель вселенной. Пространство чердака ассоциируется с верхним миром модели-схемы. На такое прочтение натапливают словообразы *ачиз инбам* 'само небо', *толпи* букв. 'сын ветра', *веник*, *кызыпу* 'береза', *чананиос* 'галчатая', *мурьё* 'труба'. В переплетении этих образов высвечиваются свойства неба В.Л. Шибанова – удаленность, величие и святость: *Корка сигын – ачиз инбам...* / *Кызыпу пуксе синъёс азам – / Жужыт-жужыт кызыпу* (На чердаке – само небо... / Береза встает перед глазами, / Высокая-высокая береза). Не случайно появляются образы березы и березовых веников (они также постоянно присутствуют и в сборнике стихов М. Федотова «Вось» («Боль»)), именно береза является одним из почитаемых удмуртами деревьев. По утверждениям этнографа В.Е. Владыкина, в старину удмурты «Инмару молились под сосной, Кылдысину – под березой, Куазю – под елью...» (Владыкин 1994: 111). В поверьях удмуртов Кылдысин – бог земли, а береза, в свою очередь, связана с душами умерших. Чаше она воспринимается как оберег от нечистой силы. А березовый веник – неотъемлемая принадлежность бани, предмет ритуального очищения. На этом фоне поэт изображает печную трубу и рождение птенцов. Автор актуализирует мифологему переселения душ.

Вторая строфа текста соответствует пространству потустороннего мира. Сам поэт об этом размышляет: *Гулбеч юртэз герза муэн, / Оло нош, мукет дуннеен* (Подполье дом связывает с землей, / А может быть, с потусторонним миром). В

²⁴Здесь и далее звездочкой обозначен наш перевод.

описанном пространстве есть конкретные реалии (*вотэс* 'паутина', *варенняос* 'варенье', *губи* 'грибы', *аракы* 'вино') и отвлеченные. (Языческое божество *Акишан* – злой бог сумерек; *ишан* 'призрак, привидение; наваждение'.) Из них поэт конструирует модель хаотического мира.

Темный мир В. Шибанова наиболее выразительно и эффектно проступает в словах *акишан* и *ишан*. Как известно, в удмуртской мифологии к *акишану*, переходному времени от дня к ночи, особое отношение. Это пограничный промежуток времени, наделенный запретно-табуированной коннотацией. *Ишан*, соседствуя здесь с *акишаном*, углубляет ощущение нереальности, безжизненности. Под влиянием отвлеченных понятий и конкретные реалии в некоторой степени переходят в разряд неконкретных. Эффект такого восприятия усиливается образом паутины. Реальные вещи, обволакиваемые паутиной, теряют свои очертания, их границы размываются. Перед читателем предстает мир теней. Воспроизводится сознание, потрясенное чувством страха, неустойчивости, напряженности. Пространственные категории «срашиваются» с эмоциями. Поэтому в целом в стихотворении описывается не столько реальный мир, сколько «духовное» пространство лирического героя, посредством чего актуализируется «мотив «неприсутствия» в реальном мире» (Арзамазов 2007: 57).

Между этими двумя мифологическими мирами находится реальный мир, мир, в котором обнажаются ценности, признаки современности: *шулдырьяськон* 'праздник', *магнитофон*, *майтал вуэн шаръёс* 'мыльные пузыри', *коньдон* 'деньги'. В этом ряду наиболее выразительным является образ мыльных пузырей. Возможно, в них поэт сконцентрировал пустоту, некий вакуум в ощущении действительности.

Усиливает это ощущение знаковый в поэтическом языке современных удмуртских поэтов образ дыма:

*Мон чын –
Музьем но ин вискын.
Мон чын –
Кезьыт но пöсь вискын.*

Шибанов 2003: 19

Я дым –
Между землей и небом.
Я дым –
Между холодом и жарой.*

Лирический герой В. Шибанова, находящийся между небом и землей (что также можно интерпретировать как трехчастную картину мира), не только мир, но и себя ощущает нереальным, неестественным, неустойчивым. Как отмечает литературовед А. Арзамазов, «этот мотив (мотив дыма/тумана – Л. Б.) отчасти отражает общую стратегию литературного письма рубежа эпох: художественное предпочтение ирреальности, призрачности, зыблемости, туманности» (Арзамазов 2010: 14).

Подобного рода анализы произведений современных поэтов дают основание говорить о том, что мифопоэтические конструкты в их стихотворениях, как и в лирике Кузубая Герда, явились наиболее удобными и совершенными способами оформления чувств и переживаний их лирических героев. Повторяющиеся из века в век образы и мотивы, устойчивые комплексы представлений в совокупности с современными типами мышления и поведения запечатлены в

произведениях и таких авторов, как М. Федотов, Р. Миннекузин, В. Ар-Серги, С. Матвеев, П. Захаров, Л. Нянькина и др. Возможно, поэты в мире хаоса, когда вокруг идет процесс маргинализации общества, в поисках выхода к вечным ценностям, к подлинной, глубокой духовности обращаются к этнически-мифологическому началу. Как выразил свои мысли С. Матвеев: «Я ухожу в бесконечное будущее – в мое хорошо забытое прошлое...»

Следует отметить, что эволюция взглядов, воззрений на мир поэтов находит отражение и в форме их произведений. Стремление к преодолению духовного кризиса общества отражается не только на семантическом уровне произведений, но и на графической стороне поэтического текста. Как и столетие назад Кузубай Герд вслед за русскими поэтами В. Маяковским и В. Брюсовым обратился к графике, так и современные поэты свое Я, свое мироощущение в известной мере пытаются передать через графику. Примечательно в этом плане использование Кузубаем Гердом графической разбивки строк, фигурных стихов («Самолёт», «Парсь» («Свинья»)), различных стилистических приемов, форм строфики и рифмовки.

Например, имя нарицательное превращая в собственное, обращаясь к свободе с заглавной буквы, Кузубай Герд выразил свое самое сокровенное желание, свои мечты:

*Мынам
Куанер калыке
Возьма Эриклясь лыктэмзэ.
Уз кушты... Лыктоз со...
Куке но лыктоз –
Лиятоз калыклэсь шугектэм
сюлэмзэ...*

Герд 1922: 25

Мой
Бедный народ
Ждет Свободы приход.
Не бросит... Придёт она...
Когда-нибудь придёт –
Успокоит озабоченное сердце
народа...*

Между строк высвечивают подлинные и высокие ценности поэта: народ, родина, свобода, творчество.

Тема творчества и свободы широко развита и в современной удмуртской поэзии. В поэтическом обращении к Богу С. Матвеева:

*Инмаре, вай мыным улыны:
Коммунизм лэсьтытэк – огшоры,
Зульытэк кузялэс кылыным,
Мылкыдме усьтытэк мыддорин.*

Матвеев 1991: 94

Бог мой, дай мне жить:
Не строя коммунизм – просто так,
Не трепля длинным своим языком,
Не выражая свои мысли наоборот, не
противореча самому себе*

прослеживается стремление его лирического героя жить и творить не в принятых рамках, а в соответствии со своим видением и пониманием мира. Как точно подметила З.А. Богомолова, «для лирического героя С. Матвеева главное – не сломаться, остаться самим собой, любой ценой обрести свободу, но с условием: если рядом, как поддержка, как питательная основа силы душевной – любовь» (Богомолова 2003: 550).

Возможно, и в творчестве В. Ар-Серги, в его поисках нового синтеза текста и графики, наряду с изображением острых социальных проблем современной деревни и поиска нового лирического героя также обнаруживается стремление к творческой и гражданской независимости. В его стихотворении «Сизисько СООСлы» («Посвящаю ИМ») уже форма стихотворения (ромб) символизирует Вселенную, в центре которой находится мать-Земля. По вершинам ромба расположены Я и Ты. Возможно, это два полярных фактора жизненного процесса, Ян и Инь. В оформлении текста, вероятно, скрыта мысль о сосуществовании и взаимопроникновении этих противоположностей – света и тьмы, тепла и холода, солнца и луны, души и плоти, мужского и женского начал, т.е. идея возникновения и продолжения жизни. Рядом с образом Земли расположена птица. Их можно интерпретировать как две стихии – стихии земли и воздуха; материального и духовного. Душа противопоставляется плоти, она крылата. Свободный полет птицы, свободное парение осмысливается состоянием, близким к творчеству. Это одновременное взаимодействие и противостояние образов отражает противоречия времени и ощущение поэта себя в этом мире.

«Черный квадрат» П. Захарова также, по утверждению исследователя его творчества А. Арзамазова, «связан с комплексом экзистенциальных, психологических реалий: противоречивость этнического самосознания, социальные потрясения и творческая амбициозность...» (Арзамазов 2010: 14). То есть авторы пытаются по-своему внести свое понимание современного мира, осмыслить реалии современной действительности.

Мироощущение в кризисной ситуации как в начале XX-го, так и на рубеже XX–XXI-го веков нашло выражение и в звуках, интонациях, в «голосоведении». Более того, в начале XX-го века в них отразилась сама эволюция творческого пути Кузебая Герда. Например, в его сборнике стихотворений «Крезьчи» («Гусляр», 1922), куда вошли произведения его раннего периода, поэт активно оперирует вопросительным знаком (в частности, стихотворения «Мар-о карод?» («Что делать?»), «Марлы соосыз яратисько?» («За что я их люблю?»), «Ой, марлы-о?» («Ой, почему?»), «Мар-о со?» («Что это?»), в которых уже сами названия интонационно представляют собой минимальную схему произведения, задают тонкий внутренний смысл текстам. Но есть и стихотворения-вопросы:

<i>Тодскоды-а, удмуртьёсы, кин-о мон, тii</i>	Знаете ли вы, удмурты, кто я?
<i>тодскоды-а?</i>	
<i>Адями-а, турагай-а, цуж сяська-а,</i>	Человек ли, жаворонок ли, желтый
<i>Кам шашы-а?</i>	цветок или осока?
<i>Инынъ жсуась кизили-а, толпери-а,</i>	Звезда ли, горящая на небе, ураган ли,
<i>куректон-а?</i>	или страдание?
<i>Ву тулкым-а, чебер вѳт-а, бубыли-а,</i>	Волна ли, красивый ли сон, бабочка,
<i>шумптон-а?</i>	или радость?*

Третья же книга стихотворений «Лѳгетьѳс» («Ступени», 1931), отразившая время поисков и метаний поэта (между фольклором и новыми направлениями в литературе, утверждением социалистического реализма, между городом и деревней и т.д.), тяжелый период пересмотра мировоззренческих ценностей, переживаний, связанных с гибелью С. Есенина, наряду со множеством вопросов

наполнена риторическими восклицаниями и утверждениями. В восклицательном знаке обнажается предсказание близкой свободы, воспевание революционной борьбы и ее завоеваний, призывы к активному строительству обновленной жизни и огромная вера в светлое будущее. В звуках и знаках Кузебая Герда активно реализовалось смысловое соотношение слов.

Соответственно в обилии многоточий также появляется подтекст, раздвигающий границы автономности семиотических единиц. В художественном мире Кузебая Герда встречается как прием «чередование «немного» ряда зрительных образов и кинотитров»: *1924-тй ар.../ 21-тй нунал,/ январь.../ Нош ик / Муско.../ Толалтэ... (1924-ый год.../ 21-ый день.../ январь.../ Снова / Москва.../ Зима...)* Подобные манеры письма поэта, сближающие его стиль со стилистикой футуризма, указывают на сближение поэзии с языком кино, что подтверждает и И.П. Смирнов: «Ломая культурную традицию и возвращаясь к архетипическим художественным структурам, футуризм объединялся с кинематографом...» (Смирнов 1977: 113). Важную роль в подобных текстах играют многоточия. Ведь для футуризма художественный смысл содержался не столько в том, «что артикулируется», а в том, «как артикулируется», т. е. в самом звуковом, графическом, мимико-жестикационном акте.

Современные художники слова в поисках самовыражения осознанно или неосознанно, но также как и Кузебай Герд, обращаются к синтезу эстетик различных видов искусств. Они, например, активно используют фонетическую символику, оперируют техникой пунктуационных возможностей (П. Захаров, В. Ар-Серги, Арзами Очей и др.). Например, в поэтическом мире П. Захарова, сотканном с помощью звуковых образов, игры слов, расширяется семантическая наполненность и ассоциативность образов:

<i>я ярды ярдурын ярдурлань</i>	<i>да воссияй эсе на берегу в сторону берега</i>
<i>яратэк ярамтэзлы</i>	<i>чтобы беспричинно неоправившемуся</i>
<i>ярамаз ярамон</i>	<i>нравиться и нравиться</i>
<i>...ул улымтэ улонлэн улонэныз</i>	<i>... живи жизнью непрожитой жизни</i>
<i>улоно улондэ улытыса</i>	<i>заставля жить непрожитое</i>
<i>улэм улондэ улэменыз</i>	<i>не заставля прожитую жизнь жить</i>
<i>улытытэк</i>	<i>прожитой</i>
<i>кулэ кулонлэн кулонэныз кул</i>	<i>умри смертью нужной смерти</i>

Захаров 2007: 70

Звуковая игра и поэтическая этимология наполняют на первый взгляд бессмысленные звукообразы смыслом. В них вырисовываются контуры абсурдного мира (хотя, надо сказать, в этом мире есть своя логика), обозначаются новые подходы к осмыслению природы человека, смысла жизни, вечных философских проблем бытия. Отсутствием знаков препинания автор, возможно, подчеркивает неопределенность, неограниченность этого мира, возможность выбора человеком своей судьбы. При том, что в привычном, «нашем» мире все определено и замкнуто, все подчинено судьбе и законам.

Но подчас в экспериментах современных поэтов трудно найти логику, их стихотворения порой не поддаются осмыслению, например, это ощущение возникает при прочтении стихотворения П. Захарова «Муньылон азысь кызлэн

уйвотэз.» («Сон ели, растущей над пропастью.»): Уй, уй... / У-ю-юй.../ Ой, ой.../ У, у, а, а. а-я-йй.../ А? Мар?/ У-юй... Вероятно, это внутренние переживания человека, живущего в этом мире беспорядка и хаоса, где ему трудно разобраться не только в проблемах общества, но даже и в своих мыслях и чувствах; человека, чувствующего себя на краю бездны. Не случайно автор обращается ко сну – это своего рода уход в другие измерения. Сон осмысливается как свободный полет в этом бренном мире, состояние, близкое к творчеству. Возможно, именно творчество явилось для поэтов панацеей, надеждой в преодолении духовного кризиса общества в перестроечное и постперестроечное время.

Именно это стремление – выразить кризисность мироощущения героя конца XX века – объясняет интерес поэтов к экспериментам с формой произведений, к синтезу эстетик поэзии, музыки, графики, кино и т.д. Их произведения, как и поэзия Кузубая Герда в известной мере, свободны, независимы от множества правил, что, в свою очередь, является попыткой утвердить свою творческую и гражданскую независимость.

При всей сходной творческой тенденции поэтов начала прошлого и настоящего веков к синтезу эстетик разных видов искусств, направлений и течений поэты «новой волны», как Кузубай Герд, обращаются главным образом к своим истокам – национальному фольклору и мифу. Но если поэзии Кузубая Герда характерно стремление зафиксировать особенности мифологического видения мира этноса в неизменном виде, то современные поэты не ограничиваются мифологизированием, в их творчестве происходит соединение традиционного и инновационного. В их художественном мире в пересечениях мифологии, вымысла и реальной действительности появляется «новая реальность», мир фантазий.

Литература

- Арзамазов А. Конфигурация самоопределения // Инвожо. – № 5,6. – 2007. – С. 57.
- Арзамазов А. Феномен визуального в удмуртской устно-поэтической традиции и современной поэзии (на анализе творчества П.М. Захарова). Автореф... канд. филол. наук. – Ульяновск, 2010. – 18 с.
- Ар-Серги В. Засечки на тамге (стихослова). – Ижкар–Шубашкар, 2005. – 60 с.
- Богомолова З.А. Голоса эпохи: Статьи, воспоминания, эссе, очерки, письма. – Ижевск: Удмуртия, 2003. – 672 с.
- Владыкин В.Е. Религиозно-мифологическая картина мира удмуртов. – Ижевск: Удмуртия, 1994. – 384 с.
- Герд К. Крезьчи: Сборник стихов и поэм. – Ижевск: Удкнига, 1922. – 225 с.
- Зайцева Т.И. Современная удмуртская проза (1980–2000 гг.). – Ижевск: Удм. гос. Ун-т, 2006. – 174 с.
- Захаров П. Вож выж: Кылбуръёс, поэмаос, берыктэмъёс. – Ижевск: Изд-во ИжГТУ, 2001.
- Захаров П. Думымтэ кылбуръёс: Не привязанные стихи // Инвожо. – 2007. – № 5,6. – С. 58–71.
- Зуева А.С. Удмуртская литература в контексте языческих и христианских традиций. Монография. – Ижевск, Изд-во Удм. ун-та, 1997. – 372 с.

- Матвеев С.В. Мылкыд: Кылбуръёс. – Ижевск: Удмуртия, 1991. – 120 с.
- Смирнов И.П. Художественный смысл и эволюция поэтических систем. – М.: Наука, 1977. – 204 с.
- Федотов М.И. Вось: Выль кылбуръёс. – Ижевск: Удмуртия, 1991. – 144 с.
- Шибанов В.Л. Бертисько уйшоре. – Ижевск: Удмуртия, 1991. – 72 с.
- Шибанов В.Л. Ос: Кылбуръёс. – Ижкар: Инвожо, 2003. – 68 б.
- Шибанов В.Л. Творчество Кузубая Герда в призме современного этнофутуризма // Гердовские чтения, посвященные 85-летию I Всероссийского съезда удмуртов (27 января 2004 г.). – Ижевск, 2004. – С. 4–7.