



DOI: 10.22363/2618-897X-2024-21-3-493-504

EDN: UXZWPE

Научная статья / Research article

«Память жанра» как категория сопоставительной поэтики (на материале элегии в русской и татарской литературе второй половины XX–XXI вв.)

А.З. Хабибуллина 

Казанский (Приволжский) федеральный университет,

г. Казань, Российская Федерация

✉ alsu_zarifovna@mail.ru

Аннотация. Исследование посвящено рассмотрению «памяти жанра» как теоретического понятия на материале элегии, сложившейся в русской литературе во второй половине XX–XXI в. (А. Драгомощенко, Б. Попов, С. Гандлевский) и в творчестве современных татарских поэтов: Ф. Сафина, Г. Мората, Р. Зайдуллы. Цель работы — рассмотрение трансформации элегической поэтики в национальных литературах в свете проблемы «памяти жанра». Сделан вывод о том, что обращение к разноразличной элегии дает возможность исследовать категорию жанровой «памяти» не только в свете достижений исторической поэтики, но и в научном дискурсе компаративистики, и в частности сопоставительной поэтики. Установлено, что элегия в лирике А. Драгомощенко и Б. Попова утрачивает свою идентичность и приобретает ироническое начало. В «Элегии второй по счету» Драгомощенко изменения в поэтике обусловлены выходом за пределы привычной силлабо-тонической структуры стихотворения, обращением к совершенно иной «логике письма». Особое внимание в работе уделяется приему интертекстуальности. Сделан вывод о том, что интертекстуальность в элегической поэзии современных татарских авторов имеет нюансы отличия от того внимания к «чужому» слову, которое сложилось в русской литературе. Обращение к «другим» текстам в элегиях Ф. Сафина, Р. Зайдуллы, Г. Мората не ведет к иронии, а, напротив, возвращает читателя к традиционным образам национальной поэзии и фольклора, усиливает в жанре «татарское звучание», придает черты самобытности (к примеру, в элегии Г. Мората возникают образы Сак и Сок, в стихотворении Ф. Сафина упоминается праздник Сабантуй). Вместе с тем данный прием — фактор трансформации «памяти» элегического жанра, которая проявляется в ее постепенном сближении с другими формами и дискурсами в литературе.

Ключевые слова: «память жанра», элегия, трансформация жанра, интертекстуальность, ирония, полидискурсивность, сопоставительная поэтика

История статьи: поступила в редакцию 14.05.2024; принята к печати 19.06.2024.

Конфликт интересов: автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Для цитирования: Хабибуллина А.З. «Память жанра» как категория сопоставительной поэтики (на материале элегии в русской и татарской литературе второй половины XX–XXI вв.) // Полилингвильность и транскультурные практики. 2024. Т. 21. № 3. С. 493–504. <https://doi.org/10.22363/2618-897X-2024-21-3-493-504>

© Хабибуллина А.З., 2024



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/legalcode>

“Genre Memory” as a Category of Comparative Poetics (Based on Elegy in Russian and Tatar Literature of the 2nd half of the 20th — 21st centuries)

Alsu Z. Khabibullina^{ORCID}

Kazan (Volga Region) Federal University, *Kazan, Russian Federation*

✉ alsu_zarifovna@mail.ru

Abstract. The article considers the “genre memory” as a theoretical notion on the material of elegy established in Russian literature in the 2nd half of the 20th — 21st centuries (A. Dragomoschenko, B. Popov, S. Gandlevsky) and in the works of modern Tatar poets F. Safin, G. Morat, R. Zaidulla. The study is aimed at considering the elegiac poetry in national literature in the context of “genre memory”. The author concludes that the appeal to multilingual elegy provides an opportunity to examine the genre category of “memory” not only through the achievements of historical poetics, but also in the scientific discourse of comparative studies, in particular comparative poetics. It is stated that the elegy in the lyrics of A. Dragomoschenko and B. Popov loses its genre identity and acquires an ironic beginning. In Dragomoschenko’s “Elegy the Second in a Row,” changes in poetics are marked by going beyond the usual syllabic structure of the poem, turning to a completely different “logic of writing”. Special attention is paid to intertextuality. It is concluded that intertextuality in the elegiac poetry of modern Tatar authors has nuances in contrast to the attention to the “foreign” word that has developed in Russian literature. An appeal to the “alien” texts in elegies by F. Safin, R. Zaidulla, G. Morat does not lead to irony, but on the contrary, it takes the reader back to the traditional images of national poetry and folklore, strengthens the “Tatar sound” in the genre, and highlights features of originality (for instance, in the elegy of G. Morat there are images of Sak and Sok, in the poem by F. Safin Sabantui holiday is mentioned). On the other hand, this technique is a transformation factor of the “memory” elegiac genre, which manifests itself in its gradual convergence with other forms and discourses in literature.

Key words: “genre memory”, elegy, genre transformation, intertextuality, irony, multidiscourse, comparative poetics

Article history: received 14.05.2024; accepted 19.06.2024.

Conflict of interests: the author declares that there is no conflict of interests.

For citation: Khabibullina, A.Z. 2024. ““Genre Memory” as a Category of Comparative Poetics (Based on Elegy in Russian and Tatar Literature of the 2nd Half of the 20th — 21st Centuries).” *Polylinguality and Transcultural Practices*, 21 (3), 493–504. (In Russ.) <https://doi.org/10.22363/2618-897X-2024-21-3-493-504>

Введение

В поэзии конца XX — начала XXI в. жанр элегии во многих литературах народов России занимает особое место. Наиболее полно «живая» жизнь элегии на протяжении многих веков проявилась в русской поэзии. Во многом это объясняется тем, что элегия в творчестве русских поэтов традиционно рассматривалась как «старший» жанр (или «метажанр») в литературе, который занял доминирующее место в жанровой системе русской поэзии еще с XIX в. [1. С. 353].

В татарской лирике, восходящей к традициям восточных литератур, путь элегического жанра был иным, он значительно отличался от истории и генезиса этого жанра в русской поэзии. Татарская элегия стала заметным явлением в творчестве татарских поэтов только начиная с 1960-х гг. XX в., она возникает как результат трансгрессии, долгое время оставаясь основным модусом художественности суфийской литературы [2. С. 9–10].

Цель исследования — выяснение особенностей трансформации элегии в современной русской и татарской поэзии в свете проблемы «памяти жанра».

Известно, что «память жанра» — понятие, о котором писал М.М. Бахтин в своей работе «Проблемы поэтики Достоевского»: «жанр всегда и тот и не тот, всегда и стар, и нов одновременно. Жанр возрождается и обновляется на каждом новом этапе развития литературы, и в каждом индивидуальном произведении жизнь жанра. Поэтому и архаика, сохраняющаяся в жанре, не мертвая, а вечно живая, то есть способная обновляться архаика. Жанр живет настоящим, но всегда помнит свое прошлое, свое начало [3. С. 178–179]. Согласно взглядам ученого, «память» выступает критерием значимости жанра в литературе. Ее имеют лишь те жанры, «которые стали результатом отвердения некоторого существенного ценностно-смыслового жизненного содержания» [4. С. 715–716]. К ним М.М. Бахтин относит жанр *мениппеи* — один из источников романа.

Справедливо утверждать, что размышления об элегии через призму проблемы «памяти» также ценно и актуально, как и в случае романной формы. Более того, обращение к элегии в контексте сопоставления разных литератур — русской и татарской — не только дает возможность рассматривать «память жанра» как категорию исторической поэтики, но и ввести ее в научный дискурс компаративистики, сопоставительной поэтики в частности. Вместе с тем в сопоставительном аспекте, который в настоящее время все более экстраполируется в область исследования разных национальных литератур России, «память» элегического жанра изучалась недостаточно, тем более на материале творчества современных разноязычных авторов.

«Память жанра» — одна из сложных и дискуссионных категорий в литературоведении, которая по-своему интерпретировалась во многих теоретических концепциях. Так, Г.Д. Гачев выявляет в жанре *устойчивое* целое, которое стремится к неизменности, сохранности в контексте движения времени. По мнению ученого, «в жанре, в порядке... таится какое-то священное и вековечное содержание, богатство и значение которого надо понять» [5. С. 7]. Полагаем, что речь идет о таком «вековечном содержании», которое на протяжении долгого времени не меняется, не нарушается, а повторяется в каждом новом произведении этого жанра.

В статье С.С. Аверинцева «Жанры как абстракция и жанры как реальность: диалектика замкнутости и разомкнутости» [6] исследователь, хотя

специально не обращается к данному понятию, тем не менее, считает, что обретение жанром своей идентичности имеет «вневременную „природу“... — внутреннюю заданность, императив тождества себе» [6. С. 191]. «Память жанра» в этом смысле передает не только способность последнего сохранять концептуальные свойства в каждом новом произведении, но и демонстрирует его *вневременной* характер. Апеллируя к теории жанров М.М. Бахтина, ученый подчеркивает значимость сравнения жанра с биологическим видом. По-своему это выражается в ориентированности на достижение жанром своей «вневременной программы», то есть той сущности, которая задана ему природой. С одной стороны, такое сравнение позволяет обосновать идею разграничения одного жанра по отношению к иной форме, с другой – выделить в жанре «живое» начало, коррелирующее с человеческой жизнью. Отсюда такие распространенные «биологические метафоры», как «„жизнь“ жанра; его „рождение“, его „зрелость“ и „кризис“...» [6. С. 209]. По словам С.С. Аверинцева, «становление жанра — это его приход к самому себе, достигнув самоидентичности, жанр естественным образом „останавливается“, ему уже некуда идти» [6. С. 191]. Вместе с тем ученый считает, что «остановленное» бытие жанровых форм значимо для литературной практики, так как оно «состоит в назначении правил жанра служить стабильными правилами некоей длящейся игры, в которую автор играет со своими предшественниками и преемниками на сколь угодно временной дистанции» [6. С. 210].

М.Н. Липовецкий в своей специальной статье также развивает идеи М.М. Бахтина и обращается к феномену *границы*, которая объективно возникает между жизнью и искусством. По мнению М.Н. Липовецкого, в тех концепциях жанра, которые сложились в трудах М.М. Бахтина, заметной является «ориентация жанра на реальность» [7. С. 7]. Как пишет исследователь: «Разгадка феномена „памяти жанра“ находится... в точке пересечения жизни в искусстве» [7. С. 7]. Исходя из такой стратегии исследования, теория жанровая дополняется новым содержанием, в частности, идеей о том, что «память жанра — это не готовая концепция действительности, окаменевшая в художественной структуре древнего жанра, а **обобщенный аксиологический тип построения образной модели мира...**» (выделено М.Н. Липовецким) [7. С. 18].

Обсуждение

Оставляя в стороне анализ других теоретических работ, посвященных проблеме «памяти жанра», отметим, что русская элегия уже в конце XX в. значительно *смещается* от литературного канона, «утрачивает старую идентичность» (С.С. Аверинцев), что ведет к значительной трансформации ее архитектурных свойств. Данная тенденция становится заметной в творчестве многих поэтов: Е. Вербина, А. Драгомощенко, Б. Попова, С. Гандлевского и др. По мнению С.Ю. Артемовой, «элегия очень частотна в современной поэзии,

она становится метажанром, переходит либо в сатиру, либо в иронию и самоиронию, либо отрицает саму возможность элегического мироощущения при наличии элегического дискурса» [8. С.32].

Своеобразным маркером трансформации «памяти» элегии в русской литературе становится усиление в ее содержании *иронии*, расходящейся с самой природой этого медитативного жанра. Наиболее ярко эта особенность проявилась в лирическом цикле «Сумма элегий» А. Драгомощенко, который вошел в сборник его сочинений «Небо соответствий». Уже заголовочный комплекс элегий А. Драгомощенко по-своему раскрывает отступление от традиционной элегии, более того, она «осложняется» другими художественными дискурсами — сентиментальным и ироническим: «Но не элегия», «Кухонная элегия», «Элегия вторая по счету», «Элегия на восхождение пыли», «Мартовская элегия», «Элегия сну на 5-ое февраля».

Мы полагаем, что трансформация элегии проявляется в творчестве поэта-метареалиста на разных уровнях. Но самое очевидное — это иная, чем в классической форме, «*логика письма*» [9. С. 199], которая словно расходится с самой сущностью элегии. В элегии, как известно, «мыслительная, медитативная стихия» доминирует в художественной поэтике, способствуя, по словам С. Сендеровича, «выделению слова в стихе» и утверждению «синтаксических единств в противоборстве со строфическими» [10. С. 124]. Элегии же А. Драгомощенко свидетельствуют об обратном, а именно об изменении формы, структуры элегического письма. Нетрадиционная поэтическая «манера» его стихотворений, основанная, по определению Ю. Орлицкого, на «гетероморфности даже в пределах силлабо-тонической метрики» [11. С. 223], во многом затрудняет создание свойственной элегии медитации и направленности лирического переживания *вглубь сознания субъекта*, наконец, она превращает элегию в совершенно неожиданное явление в литературе, расходящееся в том числе с традиционной поэтикой элегического письма.

Конкретизацией сказанного является «**Элегия вторая по счету**», написанная свободным стихом, в котором повышенное внимание уделяется поэтическим деталям внешнего мира («дождь» «радуга», «мороз», «резкий запах мерзлой ботвы»), а также созданию сложной метафоры по принципу «опустошения слова словом» [9. С. 203]:

*То
пишется, что не написано, следуя
к завершению.
Что написано — не завершено, постоянно
следуя к завершенью.
Выбор значения.
Искушение неким значеньем. Затем*

*множественное число,
вишня,
висок покоится покуда в равенстве,
как соцветье, стены в изученьи дождя*¹.

Непривычная форма элегии А. Драгомощенко по-своему влияет и на ее понимание читателем. Мы полагаем, что логика переходов от одной мысли (или образа) к другой является совершенно «непрозрачной» и трудной для читательского восприятия. Она предполагает как множество смысловых траекторий, так и возникновение таких идей, которые преодолевают границу жанровой идентичности и нарушают «память» о ней.

В отличие от Драгомощенко в творчестве Б. Попова, русского поэта конца XX в., трансформация элегии не связана с изменением формы, но проявляется в очевидном «снижении» содержательной, концептуальной стороны жанра, в движении его *к иронии*. Так, в стихотворении «Почти элегия. Т. Бек» через рефлексию и тонкую иронию, вызванную размышлениями о своей одинокой жизни («наше дело грустней и проще»), раскрывается мотив обреченности, вплоть до сравнения субъекта с «тенью-калекой»: «Сяду близко к воде — и тотчас / Загустеет, сомкнётся вечер, / И дожди мою тень затопчут, / Истерзают и изувечат. // Отползёт моя тень-калека / Умирать в городские клетки. / ...Это будет в начале века / Или, может, в конце столетья»².

Подобные представления, подчеркивающие разрыв субъекта с внешним миром, экзистенциональное несовпадение с ним, с одной стороны, сближает стихотворение Б. Попова с лирическим жанром, с другой — редуцируют в нем элегическую тональность, не оставляя места для выражения «смешанных ощущений» — особой области художественных переживаний в традиционной элегии. Такой субъект, насмешливо иронизируя над своей обреченной жизнью, остается своего рода в «низком» регистре своих чувств, он не пытается преодолеть их и тем самым возвыситься над «прозой» жизни: «Только мне ничего не надо. / Наше дело грустней и проще. / Преждевременным листопадом / Я по душам пройду и роцам...»³.

Можно утверждать, что образ песчаного берега, заросшего чертополохом, идентификация своего «я» с тенью-калекой, наконец, осознание себя песчинкой в неумолимом потоке убегающего времени (*Поднебесная мгла растает, / Солнце выглянет, лопнут почки. / И история всё расставит — запятые, тире и точки*) — все это создает «нового» субъекта в русской элегии и передает трансформацию жанра. Как верно заметила С.Ю. Артемова об этом стихотворении Б. Попова: «...тоска по поводу несовершенства мира остается,

¹ Драгомощенко А.Т. Небо соответствий: стихи. Л.: Сов. писатель, 1990. С. 11.

² Попов Б. Светает в шесть: сборник стихов. 1992. URL: http://lit.lib.ru/p/popow_b_e/text_0010.shtml (дата обращения: 10.02.2024).

³ Там же.

однако задается и субъективность подобного мировосприятия, и потому это действительно „почти элегия“» [8. С. 32].

Обратимся к татарской элегии.

Полагаем, что в современной татарской поэзии элегия сохраняет жанровую идентичность, она соответствует «внутренней мере» этого лирического жанра. Такая устойчивость жанровой «памяти» объясняется, в первую очередь, тем, что элегия в татарской литературе, в отличие от русской лирики, сложилась только в 60-е гг. XX в. Для нее — это относительно «новая» литературная форма.

Так, элегия «Ага да ага бу көзге сулар» («Осенние воды текут да текут») Факиля Сафина в целом коррелирует с архитектурой традиционной элегии: ее открывает *мотив осени* как один из наиболее устойчивых мотивов в художественной поэтике; в стихотворении также звучит *тема быстротечности жизни*, задающая грустный, медитативный тон стихотворению татарского поэта: Нинди серләр ул агалар суга?... / Таллыкта ятим кошлар оясы. / Агым суларга яфрактар тулган. / Вақыт агышын ничек тыясы?! (Какие тайны утекают в воду?... / Птичье гнездо осиротело в ивняке... / Вода проточная листвою полна. / И как течение времени сдержат?!)⁴

Вместе с тем элегия Ф. Сафина самобытна: сфера субъективного в ней выражена иначе, чем в канонической элегии. Носителем элегического переживания является, с одной стороны, сам субъект, которого переполняют грустные мысли о необратимом движении жизни, с другой — в сферу субъективного попадает и объективный мир, состоящий из традиционных природных образов: ивы, проточной воды, шумного ветра, леса. Мы полагаем, что элегический модус художественности формируется здесь на *границе* пересечения разных носителей сознания — лирического субъекта и олицетворенной природы, граница же их «пересечения» выступает той своеобразной основой, на которой строится элегическая медитация.

Другая жанровая особенность стихотворения Ф. Сафина связана с тем, что его элегия *полидискурсивна*: она вбирает в себя черты другого лирического жанра — протяжной песни (озын жыр). Свойства последней проявились, в частности, в особом лиризме и напевности произведения, в тонком звучании в нем «моң». Моң как национальный концепт передает здесь невыразимую печаль, тоску лирического субъекта об уходящем времени, молодости, о необратимом потоке жизни, которое подобно движению осенних вод, наконец, о возможной разлуке любящих людей: Моңсудан монсу уйлар уйлатып, / Жылып оча кошлар төркеме... (Собравшись, улетает стая птиц, / Навевая мысли, одну печальнее другой...)⁵

⁴ Сафин Ф.М. Сер: шигырьләр, сонетлар, балладалар, поэмалар [Тайна: стихотворения, сонеты, баллады, поэмы]. Казан: Татар. кит. нәшр., 2021. С. 68.

⁵ Там же. С. 69.

Элегия Ф. Сафина — необычное стихотворение: в нем большое внимание уделяется не столько синтаксическому единству произведения, сколько созданию плавного, мелодического *ритма* татарского стиха, напевной интонации, коррелирующей с движением небыстрой реки, ее тихому оживлению, подобно всплеску волн. Особое место в ней занимает рефрен «Нинди серләр ул агалар суга?..» («*Какие тайны утекают в воду?..*») и «Табигать гүя, тугарып атын» («*Природа словно, распрягая лошадей...*»), а также повторы («Ага да ага бу көзге сулар», «...тын гына сулап»), которые, на наш взгляд, «ослабляют» субъектную сферу в стихотворении и усиливают в нем «песенные» черты. Последнее, в частности, рождает ассоциации с содержанием одной из самых известных народных песен татар — «Су буйлап» («Вдоль реки»).

Что касается другой элегии Ф. Сафина — «**Июнь баши. Элегия**» («Начало июня. Элегия»), то мы полагаем, что в ней субъектная сфера также имеет особенности. Хотя стихотворение сохраняет черты «памяти жанра», тем не менее элегическая медитация направлена не вглубь сознания лирического субъекта, а экспандируется в объективную реальность — в летний пейзаж, красоту которого передают образы порхающих ласточек (карлыгач) и пылких ветров (жилләр). В такой субъектно-объектной структуре стихотворения элегическая поэтика трансформируется, «размывается», теряет свою определенность: лирический субъект переживает не столько тоску по утраченному идеалу, оставшемуся в прошлом, сколько чувства *восторга* перед красотой летней природы. Наиболее полно это раскрывает развернутая метафора, которая создается с помощью сравнения светлых, «живых» чувств лирического субъекта с народным праздником Сабантуй:

Һәр минуты кабатланмас, гүзэл чаклары жәйнең.
Күнелемдә Сабан туге сөлгесе канат жәйде.

Басу яклап печән исе жанга килеп сарылды.
Дөнъялары шундый иркән, якты чагы жанымның⁶.

*Неповторима каждая минута, прекрасна летняя пора.
И распахнуло крылья полотенце Сабантуя в душе моей.*

*Стелясь по полю, запах сена прильнул к моей душе.
А мир такой привольный, души моей светлейшая пора⁷.*

Справедливо утверждать, что такой метафорический образ, как и в элегии «Осенние воды текут да текут», сближает элегический жанр с лирической песней.

⁶ Сафин Ф.М. Сер: шигырьләр, сонетлар, балладалар, поэмалар [Тайна: стихотворения, сонеты, баллады, поэмы]. Казан: Татар. кит. нәшр., 2021. С. 200.

⁷ Подстрочный перевод выполнен Л.Ф. Переведенцевой.

С другой стороны, элегия Ф. Сафина включает в себе черты *идиллической модальности*, основанной на преодолении противоречий между тонко чувствующим субъектом и открывшейся ему картиной летней природы. Заданную в самом начале элегии «рефлексию единения» человека и природы («Едва-едва касаясь кровли, тельца ласточек порхают, / А что за ласковые дни, что за пылкие ветра!») также по-своему раскрывает кольцевая композиция. Такое построение произведения подчеркивает не разобщенность субъекта элегии с окружающим его природным бытием, как в элегии, а, напротив, гармонию с ним.

По сравнению с элегической лирикой Ф. Сафина, архитектоника стихотворения Г. Мората «Элегия (Син жэйлэрдэ калдың...)» — («Элегия (Осталась в лете ты...») наиболее полно соответствует «памяти» элегического жанра. Последнее передает субъектная структура этого стихотворения: тот диалог с *ней* (возлюбленной) как источник элегической рефлексии лирического субъекта помещен вовнутрь *его* сознания, в самую тайную глубину воспоминания о прежней любви. В татарской элегии звучит мотив разобщенности и разрыва с миром, с Внешним бытием, который теперь в его восприятии утратил черты целостности и поделен на разные «векторы»: один направлен в прошлое: Син жэйлэрдэ калдың... / Ә мин минә / Синсез генә китеп адаштым — *Осталась в лете ты... / А я же вот, / С пути тотчас же сбился, как тебя оставил*), другой — в одинокое настоящее героя⁸.

Как и в элегии Ф. Сафина «Начало июня», в произведении Г. Мората выявляется интертекстуальная связь: в стихотворении упоминаются образы «Сак-Сок» — героев одноименного татарского байта, посвященного теме вечной разлуки двух родных людей: Арабызда — упкын. / Ике ярда / Сак-Сок булып Сөю моңая — *Меж нами — пропасть. / Словно братья Сак и Сок, / На разных берегах любовь тоскует наша*⁹. Можно утверждать, что интертекстуальность в произведении Г. Мората выводит элегию к общечеловеческим идеям, связанным в том числе с представлением о трагическом в жизни любящих людей.

Отметим также, что упоминание Сак и Сок в элегии татарского поэта усиливает ощущение необратимости той потери, которая произошла в жизни лирического субъекта, ведь согласно истории двух братьев они *навечно* разлучены между собой. Именно такое положение героя, основанное на разрыве с миром, формирует специфику элегического типа художественности в стихотворении Г. Мората. С этой точки зрения, черты интертекстуальности в грустных произведениях татарских поэтов начала XXI в. (Г. Мората, Ф. Сафина, Р. Зайдуллы¹⁰) можно рассматривать как маркер «новой» элегии, который

⁸ Морат Г.В. Кош хокуку — шигырьләр һәм поэмалар [Птичь права — стихотворения и поэмы]. Казан: Татар. кит. нәшр., 2014. С. 144.

⁹ Там же.

¹⁰ Нами установлено, что в элегическом стихотворении Р. Зайдуллы «Әйя» также проявляются черты интертекстуальности. Слово «Әйя» впервые прозвучало в поэзии Кандылыя

в значительной мере характеризует ее самобытный путь в новейшей литературе. В то же время, по мнению Д.Ф. Загидуллиной, интертекстуальность — прием, который не только отличает поэтику элегического жанра, но и других, более доминантных жанров в национальной литературе XXI в. — «озын шигыр» («длинное стихотворение») [12].

Как известно, отсылки элегического поэта к «чужому» тексту часто встречаются в русской поэзии XX — начала XXI в. Например, в стихотворении **С. Гандлевского «Элегия (Апрель цирковая музыка)»** обращение к лирике О. Мандельштама (произведение начинается с эпиграфа — «Мне холодно. Прозрачная весна...») — одноименного стихотворения поэта серебряного века) способствует, с одной стороны, его меланхолическому звучанию, а с другой — создает ощущение тонкой, почти незаметной иронии, за которую лирический субъект прячет в самую глубину своей памяти воспоминание о молодости и тревожное осознание движения его жизни к своему исходу, концу: «Как раз и молодость кончается, / Гербарный василек в тетради. / Кто в США, кто в Коми мается, / Как некогда сказал Саади»¹¹.

В элегии **О. Чухонцева «Я слышу, слышу родину свою»** исследователь А.Э. Скворцов также обнаруживает целый комплекс традиционных поэтических мотивов, найденных в лирике А.С. Пушкина («Вновь я посетил»), С. Есенина («Возвращение на родину», «Русь советская») и П. Васильева («Павлодар») [13].

Заключение

Таким образом, мы полагаем, что если трансформация «памяти» элегического жанра в русской литературе конца XX — XXI в. во многом связана с появлением иронии, то в поэзии современных татарских авторов такая тенденция не выражена вообще. Интертекстуальность здесь также имеет нюансы отличия. Обращение к «чужому» слову в элегиях Г. Мората, Ф. Сафина, Р. Зайдуллы не ведет к иронии, а, напротив, возвращает читателя к традиционным образам национальной поэзии и фольклора, усиливает в ней черты национальной идентичности. Вместе с тем данный прием как в русской, так и татарской поэзии по-своему «размывает» «память жанра», что выражается в его постепенном сближении и «скрещивании» с другими дискурсами в литературе.

Список литературы

1. *Лейдерман Н.Л.* Теория жанра: научное издание / Институт филол. исследований и образов. стратегий «Словесник» УрО РАО; Урал. гос. пед. ун-т. Екатеринбург: УрГУ, 2010.

(«Всевышний, Ты сотворил всю вселенную могуществом своим») и Дэрдменда («Не успел я окропить савана»). Упоминание его в заглавии, а также в самом содержании образует в сознании читателя интертекстуальную связь с татарской классической поэзией и способствует возникновению множественности смыслов в данной элегии [2].

¹¹ *Гандлевский С.М.* Опыты в стихах: сборник. М.: Захаров, 2008. С. 84.

2. Хабибуллина А.З. Элегия, элегической, элегизм в русской и татарской поэзии: критерии сопоставительного исследования: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Казань, 2022.
3. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Ф.М. Достоевского. Изд. 3-е. М.: Худож. лит-ра, 1972.
4. Юрченко Т.Г. Память жанра // Литературная энциклопедия терминов и понятий / гл. ред. и сост. А.Н. Николюкин. М.: НПК «Интелвак», 2001. С.715–716.
5. Гачев Г.Д. Содержательность художественных форм. (Эпос. Лирика. Театр). М.: Просвещение, 1968.
6. Аверинцев С.С. Жанр как абстракция и жанр как реальность: диалектика замкнутости и разомкнутости // Аверинцев С.С. Риторика и истоки европейской литературной традиции. М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. С. 191–220.
7. Липовецкий М.Н. «Память жанра» как теоретическая проблема (к истории вопроса) // Модификации художественных систем в историко-литературном процессе: сб. науч. трудов. Свердловск: УрГУ, 1990. С. 5–18.
8. Артёмова С.Ю. Трансформация жанров русской лирики в XX веке: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Тверь, 2020.
9. Зейферт Е.И. «Зрелое преждевременное произведение» Аркадия Драгомощенко // Новое литературное обозрение. 2021. № 170. С. 197–215.
10. Сендерович С. Алетейя. Элегия Пушкина «Воспоминание» и проблемы его поэтики. Wien: Wiener Slawistischer Almanach, 1982.
11. Орлицкий Ю.Б. Особенности «квантового» письма Аркадия Драгомощенко // Новое литературное обозрение. 2021. № 170. С. 219–236.
12. Загидуллина Д.Ф. «Озын шигыр» в современной татарской поэзии // Полилингвильность и транскультурные практики. 2023. Т. 20. № 2. С. 322–333. <https://doi.org/10.22363/2312-8127-2023-20-2-322-333>
13. Скворцов А.Э. Современная русская элегия. Об одном стихотворении Олега Чухонцева // День за днем. Наука, образование, культура. URL: <https://www.den-za-dnem.ru/page.php?article=1479> (дата обращения: 20.12.2023).

References

1. Lejderman, N.L. 2010. Genre theory: scientific edition. Institut filol. issledovanij i obrazov. strategij «Slovesnik» UrO RAO, Ural. gos. ped. un-t. Ekaterinburg: UrGU. Print. (In Russ.)
2. Khabibullina, A.Z. 2022. Elegy, elegiac, elegism in Russian and Tatar poetry. Diss. Thesis. Kazan. Print. (In Russ.)
3. Bakhtin, M.M. 1972. Problems of F.M. Dostoevsky's poetics. 3rd edition. Moscow: Khudozh. lit-ra publ. Print. (In Russ.)
4. Jurchenko, T.G. 2001. Genre memory. Literary encyclopedia of terms and concepts. Moscow: NPK "Intelvak" publ. Print. (In Russ.)
5. Gachev, G.D. 1968. The content of artistic forms (Epos. Lyrics. Theatre). Moscow: Prosveshhenie publ. Print. (In Russ.)
6. Averincev, S.S. 1996. "Genre as abstraction and genre as reality: the dialectic of closedness and openness." In Rhetoric and the origins of the European literary tradition. Moscow: Shkola 'Yazyki russkoi kul'tury'. Print. (In Russ.)
7. Lipoveckij, M.N. 1990. 'Genre memory' as a theoretic problem (to the history of issue). Modifications of artistic systems in the historical and literary process: collection of scientific works. Sverdlovsk: UrGU. Print. (In Russ.)
8. Artjomova, S.Ju. 2020. Transformation of genres of Russian lyrics in the XX century: Doctor Diss. Thesis. Tver. Print. (In Russ.)
9. Zejfert, E.I. 2021. " 'Premature work' by Arkady Dragomoschenko." Noveo literaturnoe obozrenie, no. 170, pp. 197–215. Print. (In Russ.)

10. Senderovich, S. 1982. Alethea. Pushkin's elegy "Recollection" and the problems of his poetics. Wien: Wiener Slawistischer Almanach. Print. (In Russ.)
11. Orlickij, Ju.B. 2021. "Features of "quantum" writing of Arkady Dragomoschenko." *Novoe literaturnoe obozrenie*, no 170, pp. 219–236.
12. Zagidullina D.F. 2023. "Ozyn Shigyr" in modern Tatar poetry." *Polylinguality and Transcultural practice*, vol. 20, no. 2, pp. 322–333. <https://doi.org/10.22363/2312-8127-2023-20-2-322-333> (In Russ.).
13. Skvorcov A.Je. "Modern Russian elegy. About a poem by Oleg Chuhontsev." *Day by day. Nauka, obrazovanie, kul'tura*. (In Russ.). 20 Dec. 2023, <https://www.den-za-dnem.ru/page.php?article=1479>

Сведения об авторе:

Хабидуллина Алсу Зарифовна — доктор филологических наук, доцент кафедры русской литературы и методики ее преподавания, Казанский (Приволжский) федеральный университет, Российская Федерация, 420008, Республика Татарстан, г. Казань, ул. Кремлевская, д. 18, корп. 1. eLibrary ID 463512. ORCID: 0000-0002-3332-4066. E-mail: alsu_zarifovna@mail.ru

Bio note:

Alsu Z. Khabibullina is a Doctor of Philology, Assistant professor of the Department of Russian literature and teaching methodology, Kazan (Volga region) Federal University, 18, bldg. 1, Kremlevskaya St, Kazan, 420008, The Republic of Tatarstan, Russian Federation. eLibrary ID 463512; ORCID: 0000-0002-3332-4066. E-mail: alsu_zarifovna@mail.ru