



DOI: 10.22363/2618-897X-2026-23-1-89-112

EDN: GGRHZR

Научная статья / Research article

Стратегии транскультурации в поэзии русско-татарского пограничья: типология и формы художественной репрезентации

В.Р. Аминева^{ORCID}

Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН, Москва, Российская Федерация
Казанский (Приволжский) федеральный университет, Казань, Российская Федерация

✉ amineva1000@list.ru

Аннотация. Актуальность исследования обусловлена необходимостью изучения русскоязычной литературы регионов России, художественно осмысливающей опыт культурного пограничья. Цель работы — выявить и описать основные стратегии транскультурации в поэзии, реализующей феномен русско-татарского пограничья. Материалом послужили поэтические сборники Р. Кутуя, Р. Бухараева и А. Каримовой. В основе методологии лежит структурно-семиотический подход, теория локальных текстов и сложившиеся в науке принципы анализа транскультурных процессов. В результате исследования выявлены и описаны три доминантные стратегии художественного освоения пограничья. Одной из них, воплощенной в творчестве Р. Кутуя, соответствует синтезирующая тенденция, преодолевающая культурные оппозиции: разные национально-художественные традиции обретают статус взаимодополняющих и обогащающих друг друга начал, формирующих целостный образ мира и человека. Второй путь представлен поэзией Р. Бухараева, переживающего кризис идентичности, отторженность как от родной (татарской), так и от русской культур. В его произведениях создается разомкнутая, незавершенная, ризоматическая картина действительности, коррелирующая с нестабильной, изменяющейся позицией лирического субъекта. Третий подход реализуется в лирике А. Каримовой, которая решает проблему идентичности в общечеловеческом плане. Для ее лирической героини множественность культурных традиций становится материалом для глубоко личностного высказывания. Обращаясь к поэтике лирического дневника, она придает частным переживаниям универсальную значимость, выводя их за рамки этнокультурных границ. Показано, что каждая из описанных стратегий формирует уникальную субъектную архитектуру и образную систему.

Ключевые слова: русско-татарское литературное пограничье, стратегии транскультурации, идентичность, свое, родное, иное, чужое, лирический субъект, образ мира

История статьи: поступила в редакцию 04.10.2025; принята к печати 06.12.2025.

Конфликт интересов: автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Для цитирования: Аминева В.Р. Стратегии транскультурации в поэзии русско-татарского пограничья: типология и формы художественной репрезентации // Полилингвильность и транскультурные практики. 2026. Т. 23. № 1. С. 89–112. <https://doi.org/10.22363/2618-897X-2026-23-1-89-112> EDN: GGRHZR

© Аминева В.Р., 2026



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

Strategies of Transculturation in the Poetry of the Russian-Tatar Borderland: Typology and Forms of Artistic Representation

Venera R. Amineva 

A.M. Gorky Institute of World Literature, *Moscow, Russian Federation*
Kazan (Volga Region) Federal University, *Kazan, Russian Federation*
✉ amineva1000@list.ru

Abstract. The relevance of the study is determined by the need to examine Russian-language literature from Russia's regions, which artistically interprets the experience of cultural borderland. Aim. The article aims to identify and describe the main strategies of transculturation in poetry that embodies the phenomenon of Russian-Tatar borderland. The study is based on the poetic collections by R. Kutuy, R. Bukharaev, and A. Karimova. The methodological framework employs the structural-semiotic approach, the theory of local texts, and established scholarly principles for analyzing transcultural processes. The research has identified and systematized three dominant strategies for the artistic assimilation of borderland. The first, embodied in the works of R. Kutuy, is a synthesizing tendency that overcomes cultural oppositions: different national-artistic traditions acquire the status of mutually complementary and enriching principles, forming an integral image of the world and the self. The second path is represented by the poetry of R. Bukharaev, who experiences an identity crisis and a sense of alienation from both his native (Tatar) and Russian cultures. His works create an open, unfinished, rhizomatic picture of reality, correlating with the unstable, shifting position of the lyrical subject. The third approach is realized in the lyric poetry of A. Karimova, who addresses the problem of identity on a universal human level. For her lyrical heroine, the multiplicity of cultural traditions becomes material for profoundly personal expression. Turning to the poetics of a lyrical diary, she imbues private experiences with universal significance, transcending ethnocultural boundaries. It is demonstrated that each of the described strategies forms a unique subjective architectonics and imagery system.

Key words: Russian-Tatar literary borderland, transculturation strategies, identity, own, native, other, foreign, lyrical subject, image of the world

Article history: received 04.10.2025; accepted 06.12.2025.

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

For citation: Amineva, V.R. 2026. "Strategies of Transculturation in the Poetry of the Russian-Tatar Borderland: Typology and Forms of Artistic Representation." *Polylinguality and Transcultural Practices*, 23 (1), 89–112. <https://doi.org/10.22363/2618-897X-2026-23-1-89-112> EDN: GGRHZR

Введение

Художественная парадигма и проблематика пограничья, имеющего различные формы проявления в литературе и бытовавшего во все времена, представляются достаточно изученными в современной науке: существуют монографические работы, посвященные якутской русскоязычной литературе [1], русско-бурятскому литературному пограничью [2], русскоязычной карачаевской и балкарской прозе [3], русскоязычным писателям Мордовии [4], Абхазии и Адыгеи [5], Казахстана [6], русскоязычной литературе Татарстана [7; 8]. Исследуя особенности функционирования русскоязычного художественного

текста в пределах национального и общероссийского литературного процесса, ученые приходят к выводу о способности авторов существовать и творить в парадигмах разных культур. Складывается традиция, в соответствии с которой литература, реализующая феномен пограничья, рассматривается в контексте транскультурной [9; 1; 10], би- и транслингвальной [11; 12] моделей художественного развития.

М. Эпштейн определяет транскультуру как альтернативную глобализму модель развития культуры, которая приобретает «на входе из своей культуры и на перекрестках с чужими» [13. С. 624]; как «область “внеаходимости” по отношению ко всем наличным культурам» [13. С. 631], «здесь действует принцип не дифференциации, а интерференции, „рассеивания“ символических значений одной культуры в поле других культур» [13. С. 630]. М.В. Тлостанова исследует транскультурацию как новую эпистему, используя междисциплинарный подход к этой категории и перенося ее из сферы культурологии в область философии. Как социальная реальность и тип мышления транскультурация — это «эпистема проблематизации различия и разнообразия» [9. С. 140], «процесс взаимопроникновения и взаимовлияния культур» [9. С. 143].

В рамках ежегодных международных конференций, посвященных транслингвальным и транскультурным процессам в современном мире, проводимых кафедрой русского языка и межкультурной коммуникации Института русского языка РУДН, собран большой конкретно-эмпирический материал и обоснована теоретико-методологическая платформа для его изучения. В связи с этим возникает необходимость определить релевантные транскультурной литературе категории и понятия, раскрывающие ее художественно-эстетическую специфику. Накопленный материал со всей очевидностью демонстрирует, что феномен транскультурации не является однородным. Писатели и поэты, находящиеся в сходных условиях культурного пограничья, вырабатывают принципиально разные модели художественного освоения этой реальности. Одни стремятся к синтезу и гармонизации, другие — драматизируют само состояние пограничья. Это разнообразие реакций настоятельно требует осмысления такого элемента поэтики «пограничных» текстов, как стратегии транскультурации. Под стратегией транскультурации будем понимать систему художественных принципов и приемов, с помощью которых автор выстраивает диалог между культурами: «своей», «родной», «иной», «чужой» — непосредственно на уровне поэтики текста.

Цель исследования — выявить и описать основные стратегии транскультурации в поэзии, реализующей феномен русско-татарского пограничья.

Материалы и методы

Теоретико-методологическую основу работы составили структурно-семиотические концепции отечественной и зарубежной науки, посвященные феномену границы как месту пересечения разнородных семантических

потоков и рождения новых смыслов [14; 15]. Понятие границы, по мнению Ю.М. Лотмана, соотносительно понятию семиотической индивидуальности. Осознать себя в культурно-семиотическом отношении — значит осознать свою специфику, свою противопоставленность другим сферам [14. С. 175–192].

Методологической базой для научных разысканий в области русско-татарского пограничья послужили труды Ю.Я. Барабаша, в которых дается комплексное осмысление этнокультурного пограничья как сложного и многопланового явления — социальной реальности, психологического состояния, особой эпистемы, межтекстового пространства, эстетики и поэтики. Востребованной оказалась и установленная автором монографии «Чужое–иное–свое (К проблематике этнокультурного пограничья)» типология пограничья, в основе которой — языковые, внутрилитературные (особенности историко-литературного процесса), социокультурные, исторические и собственно эстетические факторы [16].

На концепцию предлагаемого исследования оказали влияние исследования, в которых определяются основные формы гибридной идентичности и раскрываются ее специфические признаки [17; 9], выделяются конститутивные черты литературно-художественных текстов, создаваемых писателями-билингвами [18].

Анализ ориентальной традиции в современной русскоязычной поэзии региона опирается на теорию локальных текстов и принципы структурной поэтики, предлагающей методику системного описания мотивных комплексов и больших совокупностей текстов как единой в концептуальном отношении системы [14; 19].

Материалом исследования стали поэтические сборники Рустема Кутуя «Поэмка» (1985), «Профиль ветра» (2006), Равиля Бухараева «Книга стихов» (2011), Алены Каримовой «Другое платье» (2006), «Холодно — горячо» (2015). Предметом анализа стали произведения, отобранные по признаку наивысшей художественной ценности, наибольшей характерности для творческой манеры поэтов и репрезентативности с точки зрения путей самоидентификации их лирического субъекта.

Результаты и обсуждение

В оригинальном творчестве русскоязычных поэтов стратегия транскультурации формируется вокруг процессов самоопределения, идентификации и самоидентификации. Они не только тематизируются, становясь центральными в литературе пограничья, но и выступают в качестве ее структурообразующих принципов, обуславливающих особенности организации субъектной сферы произведений и своеобразие их образного языка. Поэтому при создании классификационных моделей существенными являются художественно-эстетические ориентиры, отражающие диалогические отношения «я» и «другого», «своего» / «родного» / «чужого» / «иноного» в транскультурной литературе в

целом и в поэзии в частности. Одной из основных стратегий в этом контексте является установка на синтез. Ее художественным воплощением служит творчество таких авторов, как Р. Кутуй и Р. Кожевникова, ощущающих свою одинаковую причастность к национально-художественным традициям как родной (татарской), так и русской литератур. «Я» и «другой» вступают в их поэзии в эстетические отношения взаимодополнения и гармонизации.

«Родное» / «иное» как «свое» в поэзии Р. Кутуя

Литературное наследие Р. Кутуя¹ как феномен культурного пограничья неоднократно становилось предметом внимания в научной литературе (см.: [20]). Р. Кутуй создавал свои произведения на русском языке, но хорошо знал татарскую литературу и ориентировался на традиции не только русских (А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя, А.П. Чехова, А.А. Блока и др.), но и татарских (Г. Тукая, Дэрдмента, М. Джалиля и др.) писателей. Существенные черты его творческой позиции обусловлены биментальной идентичностью, позволяющей осознать свою принадлежность как к родной, татарской, так и к русской культурам. Исследователь творчества поэта М.В. Небольсина утверждает: «Будучи русскоязычным писателем, Р. Кутуй выступает в литературе как носитель такого ценностного отношения к культуре, в котором ценности одной культуры (татарской) осмысливаются в контексте другой (русской)» [20. С. 4]. Связь с татарской культурой прослеживается ею на двух уровнях: тематическом (обращение к историческому прошлому своего народа) и образом (образ коня, Казани) [20. С. 16–17]. Вместе с тем эти и подобные им соображения не опираются на анализ складывающихся в произведениях поэта типов субъектно-образных структур и не ставят вопрос о позиции его лирического субъекта.

Роль языка в жизни человека и в его, Р. Кутуя, личной судьбе — предмет постоянных напряженных раздумий: «Для меня язык не просто средство общения, а, превыше всего, возможность высказать свое душевное расположение, обнаружить через слово сердечную муку и радость бытия»². По словам поэта, с детства он постигал русский язык, который повелевал им. При этом татарский язык был всегда рядом. «Так живут при постоянном шуме моря. Потом я догадался: это — судьба. Не вина, не беда — судьба»³.

Не будучи носителем родного языка, Р. Кутуй передает в стихах свое интимно-лирическое отношение к нему:

Язык родной во мне живет,
как выдох крыльев птицы,
как горла перехват, —

¹ Рустем Адельшевич Кутуй (1936–2010) — сын классика татарской литературы Аделя Кутуя, переводчик, поэт и прозаик.

² Кутуй Р. Страна моя — детство: рассказы. Москва : Путеводная звезда, 2011. С. 40.

³ Там же.

невысказанный,
он сладостно болит,
слезой стоит в глазах.

Без умолку
его мне шалость, нежность —
для беспризорного парнишки
праздник.

О том лишь знает кровь
в неприкосновенье бега⁴.

Своеобразие исходной ситуации стихотворения в том, что о родном языке говорится в третьем лице, и он остается невыраженным в слове. Но он не разделен с полнотой личного бытия «я», во всей его глубине и бесконечности, трепетной жизненной неопределенности и сложности. Язык говорит через «я», но не словами, а сбившимся ритмом дыхания, сладостной болью, слезой в глазах, током крови.

Трагическая ситуация отрыва от родного языка отразилась в стихотворении «Блудный сын», в котором присутствуют два субъекта сознания и речи: «я» и «голос» («другой»). Наделенный чертами сверхсубъекта, «голос» обладает постулируемой самостоятельностью и своим словом, отделенным от авторского. «Голос» назван «тревожным», «неотвязным», пришедшим неизвестно откуда, он зачем-то «глумится и томит». Ценностная экспрессия «голоса» такова, что стремится лишить «я» дома и обречь на вечные скитания:

«Чужую речь ты взял
себе подругой,
вертлявую.
А свой презрел язык!
Ходи же блудный по земле,
ходи поруганный!
Придет гонец на сходе уразы⁵
и призовет...
<...>
О, сын Аллаха, потерял дорогу!
Остановись!...»⁶.

В «голосе» воплощается обобщенно-личное сознание — родовое сознание людей, резко осуждающих тех, кто выбрал в качестве средства творческого самовыражения неродной язык. Отсюда — обличительный пафос и соответствующая ему эмоциональная напряженность речи, сочетающиеся с

⁴ Кутуй Р.А. Поэмка : стихи. Казань : Татар. кн. изд-во, 1985. С. 127.

⁵ Ураза — мусульманский пост.

⁶ Кутуй Р. Профиль ветра : стихи. Казань : Татар. кн. изд-во, 2006. С. 238.

религиозно-дидактической установкой, которая восходит к традиции адаба⁷ и насихата⁸. Субъект данного высказывания — носитель императивного и монологизированного слова, в котором, по М.М. Бахтину, «может ощущаться завершенная и строго отграниченная система смыслов; оно стремится к однозначности и, прежде всего, к ценностной однозначности <...> В нем звучит один голос <...> Оно живет в готовом, стабильно дифференцированном и оцененном мире»⁹.

Строгой безапелляционности «голоса» противопоставлена позиция «я», «приговоренного к вечному суду» и отправляющегося в путь. Он обращается к отцу и матери на родном языке, но не получает ответа:

«Ани!»¹⁰ — позвал.
 Но не ответил сумрак.
 «Ати!»¹¹ — вздохнул.
 Легла тропа к луне¹².

Тревога перед угрозой выпадения из цепи родовой преемственности выглядит небезосновательной. «Блудный сын» признает моральную высоту и самостоятельную ценность точки зрения, которая выражена в «голосе», но он видит в ней и другое — монологическую замкнутость, отстраненность от живой бытийной сложности, противоречивости и неоднозначности, от глубины и открытости:

Покрыт росой лист.
 Есть Бог. Очаг.
 Есть темный свет порога.
 А дальше все лучи пересеклись¹³.

В то же время Р. Кутуй хорошо понимал и другое: как трудно ему вписать свое видение мира в материю усвоенного им русского языка. Размышления на эту тему содержатся в статье «Что называть поэзией»: «Вот является молодой поэт в татарскую поэзию и начинает говорить свободным стихом. Его

⁷ Адаба — основополагающего понятия исламской культуры, определяющего систему мусульманского воспитания и образования [21] и жанр морально-дидактической литературы (Смирнов А.В. Адаб // Этика : энциклопедический словарь / под ред. Р.Г. Апресяна и А.А. Гусейнова. Москва : Гардарики, 2001).

⁸ Насихат (с араб. — «назидание», «наставление», «нравоучение») — «в средневековой персидской и тюрко-татарской литературах поэтическое, прозаическое или смешанное произведение дидактического содержания. В афористической, образной форме читателю даются совет, наставление, назидание» (Татарская энциклопедия : в 6 томах. Казань : Ин-т татарск. энциклопедии АН РТ, 2008. Т. 4. : М-П. 768 с.).

⁹ Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. Москва : Худож. лит., 1986. С. 513.

¹⁰ «Ани» на татарском языке — мать.

¹¹ «Ати» на татарском языке — отец.

¹² Кутуй Р. Профиль ветра : стихи. Казань : Татар. кн. изд-во, 2006. С. 238

¹³ Там же.

строка угловатая, слова пружинят... И все-то ему тесно, и он, забывшись, рубит строку или удлинняет ее, охваченный понятным ему одним ритмом. И он слышит: „Это не в традициях татарской поэзии!“ А ведь молодой поэт уважает и знает все то, что было раньше. Он лишь пытается расширить рамки традиций» [20]. В данном случае можно говорить о «транскультурной креативности»¹⁴ русскоязычного автора, проявляющейся не только на уровне лексики, но и форм стиха.

Положение «я» поэта «на границе» и «между» выразилось в динамическом взаимодействии элементов двух национальных культур. Символом культурной идентичности лирического героя и его «я» как индивидуально неповторимой личности является созданный в цикле «Моя Казань! — сказать имею право», открывающем сборник «Профиль ветра», образ города: «Кто простит мою память, / запекшийся кровью висок, / когда стукнулись лбами / Запад — Восток, / обнищанье — богатство, / а искры прошли сквозь меня...» («Слободские видения»)¹⁵. Сущностное единство лирического героя и города коренится в их одинаковой принадлежности пограничью — точке соприкосновения Запада и Востока [см.: 23. С. 179–182]. Органическая причастность к традициям как татарской, так и русской культур, осмысливаются Р. Кутуем, с одной стороны, в контексте семейно-личной, фамильной темы, исполненной высокой поэзии, а с другой — включаются в широкую сферу взаимодействия Запада и Востока. «„Восток“ и „Запад“ в культурной географии России неизменно выступают как насыщенные символы, опирающиеся на географическую реальность, но фактически императивно над ней властвующие» [24. С. 746].

В поэтическом дискурсе Р. Кутуя «Запад» и «Восток» — концепты, которые наполняются историософскими и культурологическими смыслами и играют основополагающую роль в процессах самоидентификации. Стихотворение «Гроза. Демон» основано на трехчленном параллелизме «грозы», «Демона» и «я»:

Какая гроза бушевала!
 Ну, точно бы в тучах
 жердиной мешала,
 младенца прижавши к груди, —
 и теплая, и живая...
 Совсем обезумев, куда и бежала?
 Дымилась пылающей шалью.
 И даль, многорукая,
 стоном дрожала,
 по воздуху
 космы бросала пожаром...

¹⁴ «Транскультурная креативность проявляется при передаче национально-культурной специфики описываемых явлений на ином языке, в первую очередь, на уровне лексики» [см.: 22. С. 350].

¹⁵ Кутуй Р. Профиль ветра : стихи. Казань : Татар. кн. изд-во, 2006. С. 17.

Я зло задыхался,
 себя было жалко,
беспомощного
 и на земле одинокого,
перед огромными окнами —
ребенка, но тут же и старца,
забытого Богом скитальца...
Я босый стоял возле стекол.
Кем был?
 Одичавшим Востоком?
Иль охнувшим Западом?
 Тайным восторгом?
... Потом тишиной наслаждался.
«Дождался! — шептал. —
 Я дождался!»
Поверженный Демон без гнева
так смотрит в постылое небо¹⁶.

Лирический герой, так же как «гроза» и «демон», обладает внутренне подвижной «структурой» и смотрит на мир с разных точек зрения: «ребенка», «старца», «скитальца», «одичавшего Востока», «охнувшего Запада», «тайного восторга». Разные облики «я»: временные («ребенок» и «старец»), территориально-культурологические («Восток» и «Запад»), витально-экзистенциальные ощущения («задыхался», «беспомощный», «одинокый», «забытый Богом скиталец») и эмоционально-психологические состояния («тайный восторг»), — не только сменяют друг друга, но и присутствуют в нем одновременно, мерцая друг сквозь друга и создавая особую поэтическую модальность. Столкновение в герое «плавающих» слоев личности разрешается катарсисом — наслаждением наступившей тишиной, за которой следует еще одна метаморфоза: превращение «я» и «грозы» в «поверженного Демона». Символический параллелизм открывает в лирическом герое, ищущем ответа на вопрос: кто я? — природно-демоническую ипостась, наделяя его атрибутами персонажей, принадлежащих верхнему и нижнему мирам.

Итак, сближая Запад и Восток и преодолевая их историческое противостояние, Р. Кутуй формирует особое «биментальное» восприятие мира — свой вариант «западно-восточного синтеза».

Поиски «я» и слова в поэзии Р. Бухараева

Кризис идентичности, ставший отправной точкой творчества Р. Бухараева¹⁷, определяет субъектную архитектуру его произведений. В ней отразился опыт самоопределения личности, которая, подобно «символическому

¹⁶ Кутуй Р. Профиль ветра : стихи. Казань : Татар. кн. изд-во, 2006. С. 123

¹⁷ Равиль Раисович Бухараев (1951–2012) — поэт, прозаик, драматург, переводчик, журналист, историк и публицист.

кочевнику» Ж. Делеза и Ф. Гваттари, существует в открытом пространстве — «неопределенном и некоммуникативном» [25. С. 639]. В книге «Дорога Бог знает куда», написанной как письма брату, Р. Бухараев много рассуждает о том, как и почему произошло его «отпадение» от своей национальной идентификации, осуществляемой в форме языка, а также о том, почему «так сокровенно держит и не отпускает татарская речь» его «многоязыковую душу»:

«Почему, при первых же звуках родной татарской речи сжимается душа в дрожащий комок, как осенняя птица в том бедном саду, где ходит, тихо шуриша смородинными листьями, нищий дождь моего казанского детства; и бабушка с дедушкой еще живы...

Щемит, Господи.

Ведь это же речь любви, которой никогда уже не случится со мной в людях: любви просто за то, что я — есть, любви бескорыстной, навсегда ставшей тайной опорой и тайной надеждой бытия...

Чем я отвечу на эту любовь? Разве собственными русскими стихами?

Чем воздам за сиротскую печаль, за неохватную, высокую и звездную, тоску татарских песен; за горечь татарской поэзии, за осенний листопад на Старотатарском кладбище, где хотел бы я лежать, когда назначено будет — все ближе к родному пределу...

Не воздашь за это бытовыми татарскими словами, и русскими не воздашь. Ведь, как ни умствуй, нет в них последней предсмертной подлинности, любви и благодарности...» (*Курсив* Р. Бухараева)¹⁸.

Напряженное противостояние «родного» и «чужого» / «иног», приближающихся к тому, чтобы сделаться «своими», но так и не становящихся ими до конца, — безысходно трагическая коллизия, переживаемая поэтом и его лирическим героем. Разрыв органических связей с национально-родовыми истоками и попытку во что бы то ни стало восстановить их, героическую и вместе с тем трагически обреченную на неудачу, символизирует образ яблока, привязанного к ветке¹⁹: «Как яблоко, привязанное к ветке, / искусственная естественность моя»²⁰. Неспособный стать «своим» ни в одной культуре, герой Р. Бухараева при этом не чужд тому, что хранит историю народа, воплощает в себе этнические коды и матрицы национального сознания — прежде всего это родной город Казань и отдельные в нем локусы: озеро Кабан, Закабанье, Булак, дом деда, расположенный по соседству с Плетеневской тюрьмой, улица М. Вахитова, с которой связано детство, Татарская слобода, Старотатарское кладбище, Азимовская мечеть. Актуализируя память, эти мини-

¹⁸ Бухараев Р.Р. Избранные произведения : книга Единства. Казань : Магариф — Вақыт, 2011. С. 401.

¹⁹ «Яблоко, привязанное к ветке» — название первого поэтического сборника Р. Бухараева, вышедшего в 1977 г.

²⁰ Бухараев Р.Р. Избранные произведения : книга стихов. Казань : Магариф — Вақыт, 2011. С. 81.

топосы выполняют идентифицирующую функцию — для автора книги «Дорога Бог знает куда» они «родные», но «другие»:

«И повсюду со мною — этот невыносимый отзвук несбывшегося бытия, это эхо детского бессмертия; зов другой, всегда другой жизни, о которой лишь вспомни — и захлебнешься от слез и жалости, потому что ее никогда не будет; потому что она уже была — и прошла, а ты и не заметил...» (Курсив Р. Бухараева)²¹.

«Родными» для лирического субъекта Р. Бухараева являются мелодии, в которых содержится моң²²: «Навсегда б одурело / я рванулся в бега, / если бы кровь не горела, / не сияли снега, // если б там, где могила / мелководной реки, / не сверкала бы сила / Тафтиляу, / Аллюки!»²³²⁴. В художественно-эстетической трактовке концепта *моң* поэт ориентируется на традиции Г. Тукая и Дэрдменда²⁵. Р. Бухараев близок Дэрдмendu в понимании *моң* как «языка» природы и космоса. Выразительно-говорящая сущность этого не антропоцентрически понятого мира, символизируемая звуками, вызывает отклик лирического героя, пробуждая в нем глубинные родо-генетические пласты сознания: «В журчанье черных листьев у реки, / у водного светлеющего края / ты слышишь переливы „Аллюки“ / и плач души — звучание курая? // Но то лишь ветер, листья теребя, / взлетит, — и что-то в нас тогда рыдает...»²⁶. Реальность мира (журчанье черных листьев у реки — плач души — звучание курая — шум ветра — рыдания) предстает в своей континуальности и текучести и одновременно как процесс разрыва, распада целостности: «В проливе чью-то лодку понесло: / оборвались цепи непрочной звенья»²⁷. Но это не вечная пульсация живой жизни, в которой угадываются мировые ритмы, как у Дэрдменда, а процессы, вызванные размыванием языка как скрепы национального бытия.

Г. Тукай в «Милли моңнар» («Национальные мелодии», 1909) показывает, какое воздействие оказывает народная песня «Әллүки» («Аллюки») на лирического героя. Сходную ситуацию воспроизводит и младший поэт: в стихотворении «У пролива» создается резонансное пространство, в котором «пере-

²¹ Бухараев Р.Р. Избранные произведения : книга Единства. Казань : Магариф — Вакыт, 2011. С. 397.

²² Моң — ключевой концепт татарской культуры, один из параметров ее национальной идентичности, не имеющий адекватного словесного выражения в русском языке (см.: [26]).

²³ Тафтиляу, Аллюки — народные песни на слова Г. Тукая.

²⁴ Бухараев Р.Р. Избранные произведения : книга стихов. Казань : Магариф — Вакыт, 2011. С. 64.

²⁵ Дэрдменд (в переводе с персидского это слово означает «страдающий», «опечаленный») — псевдоним классика татарской литературы Мухаммед-Закира Мухамедсадыковича Рамиева (1859–1921).

²⁶ Бухараев Р.Р. Избранные произведения : книга стихов. Казань : Магариф — Вакыт, 2011. С. 11–12.

²⁷ Там же. С. 12.

ливы „Аллюки“» не просто пассивно воспринимаются, но и вызывают душевный отклик, но он остается безмолвным, не выраженным в словах: «Я напеваю „Аллюки“ — без слов, / а ты дымок помешиваешь ложкой...»²⁸. Амбивалентное состояние постоянного балансирования «между» культурами обозначается поэтом метафорой «двуединой души»²⁹.

Пути самоидентификации лирического субъекта Р. Бухараева соотносятся с поисками слова. Ситуация дву- и полиязычия определяется как «пространство Духа — область между-речья» («Между-речье»)³⁰. Параллелизм речи и реки, усиленный анаграмматическим пересечением слов «речь» и «река», обнаруживает в языках разных народов сходную природно-родовую субстанцию, объединяющую их в общем коллективном сообщении. В.Н. Топоров считает, что в основе идентификации реки с пением, речью, поэзией лежит не только «акустический эффект шумно текущей воды, но и образ самого потока реки и речи, последовательного перетекания — развития, от начала до конца, до состояния смысловой наполненности»³¹. В поэтической системе Р. Бухараева река обретает статус фундаментальной эстетической и философской категории. Она выступает символом художественной субстанции, течения времени, истории и жизни. Этот образ наделен особой функцией: он устремлен к восстановлению утраченной мировой целостности и снятию оппозиций внутреннего и внешнего, духа и материи, жизни и смерти, конечного и бесконечного, случайного и закономерного.

Невербальная речь природы, аналогичная «потоку слов», издаваемых водной стихией, перекрывает и заглушает любую другую речь, утверждая «правду между-речья». Человек может вступить в «чужой» для него мир и приблизиться к его пониманию лишь с помощью языка творения и космоса, который звучит как в природных образах, впечатляющих своей масштабностью, так и в мельчайших, сокровеннейших проявлениях живой жизни: в «щемящем свете и горном воздухе Картли», горах и море Грузии, в кишиневском «прозрачном винограде», который «захлебывался теплым терпким соком», свете цыганского костра и груженной колхозной каруце, в «тягучем меде уральского заката», в скрещении дорог, избитых «крававыми копытами», в шмеле «на первоцветах Салавата», карстовых пропастях, «где Бог, / считая время, лепит сталагмиты»³², в слившихся над крымской степью свете и тьме, в блеске Софии и «мертвом сумраке лавры», в дубравах и оврагах Чувашии, в бархатной ночи Калмыкии, в ее свежем воздухе и крике чайки, в просторах Казахстана и голосах мазаров.

²⁸ Бухараев Р.Р. Избранные произведения : книга стихов. Казань : Магариф — Вақыт, 2011. С. 12.

²⁹ Там же. С. 132.

³⁰ Там же. С. 262.

³¹ Топоров В.Н. Река // Мифы народов мира : в 2 томах. Москва : Советская энциклопедия, 1997. Т. 1. С. 374–376. С. 375.

³² Бухараев Р.Р. Избранные произведения : книга стихов. Казань : Магариф — Вақыт, 2011. С. 263.

Расширяющийся охват картины мира осуществляется в непрерывном и направленном становлении — конструировании природного и географического пространства. Движение синхронно идет по двум направлениям: по вертикали и горизонтали происходит процесс группировки и интеграции смысловых элементов, формирующих семантические поля Верха (неба, облаков, гор) и Низа (водных и земных поверхностей: лесов, садов, морей, дорог). Это пространство своей горизонтальностью выражает раздвинутость, волю и устойчивость, а вертикальностью — свободу, целеустремленность, самопознание и самоопределение. В этом прекрасном и просторном мире для человека, его духа, не существует никаких внешних преград.

В стихотворении возникает оппозиция родства по крови и родства по духу, обостренная противоположностью непосредственной, чувственной, инстинктивно-витальной силы, пульсирующей в материи, и возвышенно-идеального начала, сферы абсолютных, общезначимых ценностей: «Лишусь ли плоти, голоса и слуха, / уже полжизни возмещаю я / родство по крови — родственностью духа / в пространстве между-речья»³³. В этом контексте «область между-речья» получает еще одну феноменальную особенность: наделенная свойствами воды (изменчивостью, подвижностью, контрструктурностью), она оказывается промежуточной субстанцией между разными полюсами, местом перелома и метаморфозы, обретая способность замещать материальное духовным, форму — сущностью, уничтожающую работу времени — памятью: «Что сшито на века — не распороть, / какая б мне ни выпала проруха, / живая память заменяет плоть, / пока душа жива в пространстве Духа»³⁴.

Вместе с тем пребывание «между» (культурами, пространствами, эпохами) сопряжено с глубокими экзистенциальными утратами: «Как пасынок родного языка, / живу, пишу и думаю по-русски!»³⁵. Драматические размышления поэта о невозможности овладеть родным языком как средством творческого самовыражения отразились в венке сонетов «Милостыня родного языка». Подобно тому, как татарская речь не могла стать языком творчества, русская — языком молитвы: «Все могу позволить себе произнести по-русски, все выразить: любовь к женщине, испуг, страх, гнев, но — не сущность моей молитвы, состоящей из отчаяния, надежды и благодарности. Здесь — последний край меня самого, того, кем я должен был стать, да вот не стал и уже никогда не стану»³⁶.

Ценностная двойственность переживаемого поэтом кризиса идентичности определяет суть его эстетики. В ее основе — опыт преодоления этого кризиса, с которым корреспондирует каждый раз заново рождающееся Слово и выход «я» в творческое измерение бытия: «Не так желал сердца глаголом жечь, / как выжечь прочь / расчетливость купечью, / татарскую отеческую

³³ Бухараев Р.Р. Избранные произведения : книга стихов. Казань : Магариф — Вакыт, 2011. С. 263.

³⁴ Там же. С. 265.

³⁵ Там же. С. 12.

³⁶ Там же. С. 402.

речь / продолжив русской / выстраданной речью...» («Кырлай — Кырлык»)³⁷. Речь — один из излюбленных и семантически насыщенных мотивов лирики Р. Бухараева. Вместе с тем это характерный для поэта мифологический персонаж, проходящий через многие его произведения и обладающий особыми смысловыми функциями.

В стихотворении «Вспять не бежит к истокам...» положение «между» оборачивается ситуацией «нигде», сопричастность различным формам жизни и миропорядкам — отстраненностью от них: «Вспять не бежит к истокам / даже простой ручей. / Произнесу с восторгом: / Господи, я ничей! // Отчизна ли снова станется, / чужбина ли впереди, / я сам себе иностранец, / прости меня, Господи». Трагическое изживание чуждости «я» миру и самому себе требует от субъекта активной страдательности: «И вновь, немоту отмыкав, / присваиваю права / двенадцати языков / запомнить слова, // чтобы сказалось нечто / лютою, не святой, / кровоточащей речью / этою — а не той»³⁸. Параллелизм между речью и потоком крови, изливающейся из уст, не только выявляет физически-телесную природу человеческой коммуникативности, но и приоткрывает связь актов говорения и жертвоприношения как семантических эквивалентных и образующих единую синкретическую реальность. Но жертва в данном случае «не святая», а «лютая», она не имеет альтруистической направленности (социальной, культурной, совершаемой ради спасения человечества), но преследует цель самоискупления, пусть даже ценой самоуничтожения.

Как и в сонетных циклах «Жук и Жаба (венки для герба)», «Зов (венки туманных сонетов)», «Венок дикорастущих сонетов», «Милостыня родного языка (венки сырого дыма)», освобождение «я» поэта от мучающей его матрицы языкового сознания осуществляется путем стирания границ между человеком и природой, текстом и миром. «Кровоточащей речи» лирический герой Р. Бухараева противопоставляет «птичью речь», которая «честней и человечней / человечей»³⁹. В стихотворении «Скала над озером» она призывает к объединению и оказывает целительное действие: «От будущего — не предостеречь! / Но верю, в буднях золотого века / в союзе с птичьей человечья речь / излечит озлобленье человека»⁴⁰.

Семиотика Р. Бухараева натуралистична и космологична. «Птичий язык», будучи системой безусловных сообщений, причастных структуре мироздания и взятых в регистре существования, в том числе и человеческого, имеет для него большую коммуникативную ценность. С помощью его знаков устанавливается экзистенциально-познавательный контакт, сущность которого раскрывается с помощью световых образов и мотивов («Древо Света»). Архетипическая память, связанная с символикой света и дерева (жизни, мирового,

³⁷ Бухараев Р.Р. Избранные произведения : книга стихов. Казань : Магариф — Вақыт, 2011. С. 308.

³⁸ Там же. С. 308.

³⁹ Там же. С. 225.

⁴⁰ Там же. С. 225.

райского), конструирующего вертикальную устремленность топоса, используется для метафорической и обобщенно-философской трактовки качеств «птичьей речи», ее отрешенности от земных забот и страстей, преображающих и гармонизирующих мир возможностей: «На птичьем языке — не выклянчить займы, / ни сплетни не сплести, / не вымолить совета, / но можно объяснить, / как из лохмотьев тьмы / восходит Древо Света»⁴¹. «Птичья речь», подобно любой другой, родственна реке, и как витальный и непосредственный язык природы она бесконечна, проистекает из никогда не иссякающих источников: «Птичий язык бесконечен, и полдень неплох; / тени чисты; сине-солнечны в листьях просветы; / брызги на камне; струя — и серебряный мох / (в роще скалисты ступени) / (любимая, где ты)» («Чири») ⁴².

Речи, которая поставлена у последней черты бытия и находится в положении, промежуточном по отношению к жизни и смерти («...а речь не хочет жить и умирать не хочет...» («Нашупываю звук, где щебет или свист...»)⁴³, противопоставлен родной язык⁴⁴. Исходная установка стихотворения «На переводы Тукая» определяется рефлексией лирического сознания, обращенной на собственные творческие возможности: поэт подводит итоги своей двухлетней работы над переводами произведений Г. Тукая. Диалог Р. Бухараева с классиком татарской литературы, осуществляемый в разных формах, — тема отдельного исследования. Здесь же отметим напряженный накал авторского пафоса, порожденный представлением о родном языке как высшей духовно-нравственной ценности:

В Казани листопад.
Мертвеют корни.
Не в силах я осилить перевод.

Печальные тукаевские кони
дробят копытом на Булаке лед.

Грядет мороз и снег.
Уже два года
старания мои не стоят свеч.
Я поздно понял, как она свободна,
согласна и верна, родная речь!

⁴¹ Бухараев Р.Р. Избранные произведения : книга стихов. Казань : Магариф — Вакыт, 2011. С. 225.

⁴¹ Там же. С. 226.

⁴² Там же.

⁴³ Там же. С. 271.

⁴⁴ Заметим, что «главной человеческой речью» своего существования поэт считал татарскую речь: с нее «все началось и, по правде говоря, в которой и продолжается все. И — где бы ни оказался я — стоит мне закрыть глаза, отстраниться чувствами от окружающего, — и все возвращается ко мне: тепло печки и промозглая сырая мгла за окном, вздохи и шепоты сада, скрипы половиц — и родная речь. <...> Я самостоятельно выучил татарскую грамматику, а впоследствии и арабский алфавит, уже будучи сравнительно взрослым человеком. Какое, в сущности, имею я право называть родным — татарский язык?» (Бухараев Р.Р. Избранные произведения : книга Единства. Казань : Магариф — Вакыт, 2011. С. 400).

Средь листопадных
пустословий
 праздных
вдруг ощутил, дыханье затая:
такая точность в звуках этих, фразгах,
что в них одних жива душа моя⁴⁵.

Обобщенная философско-эстетическая характеристика родного языка сочетается с заключенным в стихотворении глубоким интимно-личным переживанием. Образ в стихотворении строится так, что сквозь природный план (листопад в Казани) мерцает творческий. Слова «я»-переводчика находятся в отношениях символического параллелизма с падающими листьями, которые не содержат в себе ничего необходимого, поэтому можно не замечать их, не дорожить ими; а переводные тексты похожи на лед (что подчеркнуто неточной рифмой «перевод» и «лед»), который дробят копытом печальные тукаевские кони: в них нет цельности, твердости, силы.

Мертвеющие корни, мороз и снег — природная ипостась творческой неудачи, они имманентны тщетным стараниям героя «осилить перевод». Неровный, замедленный пиррихиями стихотворный размер, совпадающий с неторопливым движением падающих листьев, прерывается сбившимся ритмом дыхания и звуками родной речи, меняющими субъектную ситуацию стихотворения. В первой и третьей строках на первом месте стояло «я», взятое под определенным углом зрения — в отношении к Тукаю и неотделимому от него родному языку. Смысловое развитие темы последовательно выводит родную речь на авансцену, а «я» отодвигается на второй план. Личное местоимение заменяется притяжательным, усиливающим выделенность образа души. Она соотносится не столько с «я», сколько со стихией родной речи, которая несет ей жизнь. Обнаруженная интенция «звуков» и «фраз» татарского языка возносит экзистенциально-творческую проблематику автора на новый уровень, мотивируя переход «я» из одной жизненно-идеологической позиции в другую — выпадение из системы родословно-этнических связей («мертвеют корни») сменяется восстановлением глубинно-корневых начал через творческие усилия, приобщающие к стихии родного языка.

Ставя под сомнение или отрицая ценность своего высказывания на русском или татарском языках, поэт творит свой миф о Слове, Звуке, языке птиц и природы, заставляющий вспомнить об архаической недифференцированности предмета и средства его изображения. Ограниченности, недостаточности человеческой речи лирический герой Р. Бухараева противопоставляет тишину, молчание и пустоту как высшие формы коммуникации, не нуждающиеся в словах, а также средства творческого самовыражения, адекватного «я» поэта, голосу его души. Наконец, образовавшийся в культуре разрыв он заполняет тем, что бросает в него свою жизнь, превращая разорванность душевных состояний в жизнетворческое единство.

⁴⁵ Бухараев Р.Р. Избранные произведения : книга стихов. Казань : Магариф — Вақыт, 2011. С. 194.

Пребывание вне границ в сфере общечеловеческих тем и проблем

Такие поэты, как Р. Галимов (1946–1982), Э. Блинова (1955–2013), Л. Газизова (р. 1967), А. Абсалямова (р. 1981), решают проблему идентичности в общечеловеческом плане, в той или иной мере отвлекаясь от проблем национального самосознания и самоопределения. В оригинальном творчестве они не прокладывают коммуникативные мосты через культурные фронтиры, пытаясь соединить этнически отдаленные друг от друга традиции. Диалогические отношения между субъектами в их поэзии существуют в рамках единого мира, выступающего как их общая мера. Их цель — не преодоление границы между конкретными культурами (русской и татарской), а возвышение до такого уровня обобщения, где этнокультурная специфика становится частным случаем общечеловеческих экзистенциальных тем.

Предложенная типология условна и речь не идет об абсолютных границах. В современной русскоязычной поэзии уникальное место занимает творчество Алены Каримовой⁴⁶. В ее поэзии проблематика русско-татарского пограничья преломляется в своих творческих сюжетах. К их числу относятся выбор языка, миссия поэта, «стоящего на границе», его человеческая судьба, особенности характера и психологии, в которых отыскиваются следы древних, архаических их пластов:

...Я совсем не в них...
 На кубызе я не играю...
 Я лелею и холю чужую-чужую речь.
 Мной за то недоволен родной мой народ татарский
 и скорее готов на молчанье меня обречь,
 но у нас же общий характер — степной, бунтарский.
 <...>
 Я стою на границе. Я — голос. Я — ваш связной.
 Между миром и миром стою. Я всегда снаружи.
 Пусть во мне говорят эпохи и языки
 и народы сближаются, чувствуя тяготенье,
 все мы люди, и все мы пьем из одной реки,
 лишь пока мы вместе, мы избежим забвенья⁴⁷.

Так же как и старшее поколение поэтов, А. Каримова выражает мировоззрение человека, пребывающего на границе миров и культур. Но если лирические субъекты Р. Кутуя и Р. Кожевниковой занимают позицию внутринаходимости по отношению к ним, то героиня А. Каримовой подчеркивает свое положение в точке вненаходимости («всегда снаружи») и апеллирует к обще-

⁴⁶ Алия Каюмовна Каримова (р. 1976) — поэт и переводчик.

⁴⁷ Каримова А.К. «Холодно — горячо» : стихотворения. Казань : Татар. кн. изд-во, 2015. 11 с.

человеческим смыслом, стоящим выше деления мира на Запад и Восток. Лирическая героиня А. Каримовой осознает свою предельную открытость миру и множество возможностей для самореализации:

Сонных стогов, земляники скошенной,
Ветра, берез, облаков, зверья.
Что из того, что иду непрошеной,
Всем направлениям я — своя.

Вот все четыре веселых стороны,
Все для меня или я для всех,
Ближних, далеких люблю я поровну —
Разве же это грех?⁴⁸

Это безграничное, едва ли не космическое, пространство сужается до замкнутого и отграниченного локуса дома, исходная ситуация взаимопринадлежности «я» и мира сменяется устремленностью «я» к «ты», «другому»:

Но белый свет ничего не значит,
Я принесу его в дом пригоршнями,
На, забирай и владей, хороший мой,
Только меня заberi в придачу⁴⁹.

В этом плане лирика А. Каримовой, как и Э. Блиновой, Л. Газизовой, А. Асалямовой, отражает самосознание современной женщины, постигающей себя, свой уникальный внутренний мир, свое назначение путем соположения двух панорам — мировой и индивидуальной жизни:

Восточный базар цветастый, разноязыкий
мне снится и снится... и стены дворцов великих,
бесстрастные муэдзины и минареты,
но вдруг просыпаюсь от мысли дурацкой: «Где ты?»
А вот уже, видишь, Венеция. Маски страшной
оскал, и томленье, и сладость, и гнев вчерашний...

В гортани звук зарождаюсь, дрожит упруго —
какое слово расхристанное — «подруга».
«Моя» ты не скажешь — твоих в этом мире нету...⁵⁰

В стихотворениях А. Каримовой, как и в произведениях Р. Бухараева, действие разворачивается на огромном пространстве, на пересечении разных эпох и традиций. Но в отличие от старшего современника, для которого осо-

⁴⁸ Каримова А. Другое платье : стихи. Казань : Татар. кн. изд-во, 2006. С. 62.

⁴⁹ Там же.

⁵⁰ Каримова А.К. «Холодно — горячо» : стихотворения. Казань : Татар. кн. изд-во, 2015. С. 75.

бенно значимы мотивы, воплощающие в себе идею перехода, текучести, преодоления границ между разными типами культур, традициями, языками, в поэзии А. Каримовой пространство выстраивается относительно центра — средоточия «своего», вокруг которого конструируется картина мира вообще и те ценности, императивы, авторитеты, которые этот мир наполняют:

В пространстве Вселенной, пустом и кривом,
героем в поношенных джинсах с дырою,
забавно себя ощущать в мировом
контексте, ища, как пропавшую Трою,
свой правильный город, и свой огород,
в котором уж некуда складывать камни,
но есть чем дышать, и такой кислород
нигде окромя не найти никогда мне⁵¹.

И.А. Еникеев, отмечая завороченность лирической героини А. Каримовой дорогой, утверждает: «Создается образ движения поэта по краю земли, по пограничью бытового и божественного. Это движение стремится к своему центру — образу родного очага, к пространству дома, наполненного светом материнства, изливающегося на весь мир» [8. С. 79]. Именно на этом уровне художественного мира поэтессы современный исследователь русскоязычной литературы Татарстана обнаруживает национальные татарские мотивы: «Особенно это заметно в цикле стихов „Дэвэни“, посвященных родной бабушке, с которой она жила в детстве в татарской деревне на берегу реки Черемшан» [8. С. 80].

В произведениях А. Каримовой присутствуют образы и символы различных культурных и религиозных традиций: языческой («...бродят в деревне мертвых / духи священной рощи» («Кереметь»⁵²), христианской («Вот и молись в ладони, вот и целуй распятие...»⁵³; «Не то, чтоб мудр, не то, чтоб смел, / немного добр, хитер немного, а все же человек сумел / единого придумать Бога. // И Бог теперь сидит втроем, / не вписываясь в окоем / сознания»⁵⁴), исламской («Если четки в руках, — в голове, все равно, не молитвы»⁵⁵), восточной («Сбывайся жизнь! Веди меня, восток! / Факир играет. Вечер на манеже»⁵⁶) и западной («...на свете востока нет — / запад везде, хоть с какого конца ищи. // Всюду закат...»⁵⁷). Но поэтесса не проводит их концептуальную дифференциацию по признакам «свое — чужое» и не стремится

⁵¹ Каримова А.К. «Холодно — горячо»: стихотворения. Казань: Татар. кн. изд-во, 2015. С. 100.

⁵² Там же. С. 50.

⁵³ Каримова А. Другое платье: стихи. Казань: Татар. кн. изд-во, 2006. С. 42.

⁵⁴ Там же. С. 45.

⁵⁵ Там же. С. 23.

⁵⁶ Там же. С. 104.

⁵⁷ Там же. С. 92.

создать в своем творчестве образы «родной» или «иной» культур. Ее художественная установка иная — сформировать насыщенное смыслами, отсылающими к разным культурным традициям, поле рассуждений о себе, своей судьбе, жизненном пути и творческих исканиях.

В творчестве А. Каримовой складывается своеобразный дискурс о татарской национальной культуре, традициях, нравах и обычаях, пересекающийся с «восточным текстом» русской литературы и вбирающий в себя элементы «казанского текста». Опорным в нем является концепт родного дома, актуализирующий темы генетической памяти, семьи, преемственности, ответственности перед предшествующими и будущими поколениями.

Например, в стихотворениях А. Каримовой, посвященных бабушке (дәү эни / «дэвэни»), воссоздаются детали татарского национального уклада жизни, соединяющие ситуативное и бытийное, обыденные реалии и высокую поэзию чувств:

Дорогая, как беспокоен свет,
на расправу скор, да на ласку скуп...
У кого теперь изыскать ответ,
сколько надо было картошин в суп?

У кого спросить, где вернее брод
через речку глупую Черемшан?
Не туда ли, сонных касаясь вод,
полетела нынче твоя душа...
<...>

За деревней озеро Султанбей.
Надувной купила зеленый круг.
И вручила: «На, балам⁵⁸, не робей,
удиви крикливых своих подруг»⁵⁹.

Этнографическая сторона татарского народного быта важна А. Каримовой не сама по себе. За ней — национальная философия бытия, накопленный многими поколениями духовный опыт, который наследует лирическая героиня. Сравнивая себя с бабушкой, она подчеркивает различие характеров: «...я не смогу, как умела ты — / дом возвести на любых руинах, / я из другой — бестолковой — глины, / я не умею — сады, цветы...»⁶⁰. Но память о «дәү эни» и духовная близость к ней дают нравственные силы выстоять в жизненных испытаниях: «Строю из кубиков сыну дом — / Знаю, пройдет затяжная стужа. / Я научусь. Не сейчас — потом... / Я научусь. / Это / очень нужно»⁶¹. Так сохраняется преемственность поколений, и человек осознает себя звеном (бабушка, сын, у которого есть «своя дэвэни»), соединяющим пространство и время.

⁵⁸ «Балам» на татарском языке — дитя мое.

⁵⁹ Каримова А. Другое платье : стихи. Казань : Татар. кн. изд-во, 2006. С. 98.

⁶⁰ Там же. С. 99.

⁶¹ Там же. С. 99.

Татарская национальная культура присутствует в произведениях русскоязычных авторов и в «снятом виде» — на лексическом уровне, в формах речи, определяющих специфику их художественного сознания. А. Каримова говорит о трех слоях своей личности, соответствующих трем ее именам, двум русским и татарскому: «Звали меня Аленой и звали Леной. / И та — эти буквы в паспорте — А-л-и-я — / тоже вроде бы я...»⁶², произносит слова благодарности своей «дәү эни» (бабушке) на двух языках: «Дорогая, это и есть семья? / Зур рахмат. Спасибо тебе за них»⁶³. Сосуществование в художественной структуре произведений русского и татарского языков, образов и символов, восходящих к разным источникам, отражает феномен двойного видения действительности.

Итак, темы дома и семьи, образы родного города и татарской речи репрезентируют узловые моменты складывающегося в современной региональной русскоязычной поэзии сверттекстового единства о татарском национальном мире. Предложенные А. Каримовой варианты его интерпретации углубляют и развивают ориентальную традицию русской литературы.

Заключение

Анализ поэзии Р. Кутуя, Р. Бухараева и А. Каримовой показал, что ситуация культурного пограничья порождает принципиально разные художественные стратегии, которые можно систематизировать в три доминантные модели. Одна из них, воплощенная в поэзии Р. Кутуя, ориентирована на синтез и гармонизацию культурных оппозиций. Разные национально-художественные традиции перестают восприниматься как «свое» и «чужое», обретая статус взаимодополняющих и обогащающих друг друга начал, формирующих целостный образ мира. Вторая модель, выраженная в творчестве Р. Бухараева, драматизирует сам кризис идентичности как экзистенциальную данность. Выход из культурно-психологических и эпистемологических противоречий и тупиков видится в обращении к таким феноменам, как духовное пространство «между-речья», миф о Слове, «птичья речь». Третья модель, проявившаяся в лирике А. Каримовой, характеризуется тем, что проблема идентичности решается через выход на уровень общечеловеческих экзистенциальных тем. Этнокультурные элементы (образы, лексика) предстают как часть личного опыта и универсальной картины мира, центрированной вокруг концептов дома, памяти, рода. Пребывание «на границе» языков и культур здесь не проблематизируется, а становится исходным, часто незамечаемым фоном для лирико-философского высказывания.

Каждой из выделенных стратегий транскulturации соответствует особая субъектная архитектура, образная система и модель мира. Лирический

⁶² Каримова А.К. «Холодно — горячо»: стихотворения. Казань: Татар. кн. изд-во, 2015. С. 58.

⁶³ Каримова А. Другое платье: стихи. Казань: Татар. кн. изд-во, 2006. С. 99.

герой Р. Кутуя — носитель гибридной идентичности, которая формируется на пересечении разных культурных систем. Его укорененность в них становится источником внутренней цельности, а динамика диалога — основой для устойчивой синтетической позиции. Кризис идентичности в лирике Р. Бухараева разрушает целостность «я», вызывая проблематизацию границ личности. Топос «междубытия», пребывание «на границе», в точке перехода из одного состояния в другое делают лирического субъекта Р. Бухараева вероятно-множественным, неопределенным, не равным самому себе. В диалогической обращенности к стихиям родной и чужой речи, выступающим по отношению к лирическому субъекту одновременно и как внешние, и как внутренние, имманентные ему, и как трансцендентные начала, — определяется жизненно-творческая позиция «героя» и «автора». Для лирической героини А. Каримовой множественность культурных традиций становится материалом для глубоко личностного высказывания. Образы, темы и мотивы, отсылающие к татарской культуре, перенесенные в русскую литературно-художественную и языковую стихию, не только создают уникальную возможность продуцирования новых смыслов, но и участвуют в поисках духовно-нравственных ориентиров, путей и способов самопознания и самовыражения.

Образ мира в поэзии Р. Кутуя строится по принципу взаимодополнения противоположностей и снятия оппозиций, ему свойственны связность, континуальность, преемственность и завершенность. Эта художественная система тяготеет к языку параллелизмов и символов, соединяющих различные традиции в единые структурно-семантические комплексы. В творчестве Р. Бухараева создается принципиально иная, разомкнутая и текучая картина реальности. Это мир «междубытия», лишенный стабильного центра и организующийся вокруг образов порога, разрыва и изгнания. Его образный язык отмечен экзистенциальной напряженностью, что выражается в оксюморонах, стилистических сломах и метафизических метафорах. В лирике А. Каримовой обширное, почти космическое пространство последовательно сужается до универсального и интимного центра — дома. В этой иерархической картине мира этнокультурные границы теряют свою значимость на фоне фундаментальных проблем человеческого существования. А. Каримова обращается к поэтике лирического дневника, придавая глубоко личным переживаниям универсальность и общезначимость.

Художественно-эстетическую природу произведений Р. Кутуя, Р. Бухараева, А. Каримовой определяет явление культурной интерференции, возникающей как следствие взаимоналожения элементов разных национально-художественных традиций, на которые ориентируются поэты. Культурная интерференция близка полигенетической цитате, но в отличие от нее не только создает смысловое напряжение между текстами-источниками и устанавливает между ними линию преемственности, но и вовлекает их в процессы трансформации и гибридизации. Это обогащает русскоязычный текст, создавая уникальные образы и расширяя возможности поэтического языка.

Список литературы

1. Бурцева Ж.В. Русскоязычная литература Якутии: художественно-эстетические особенности пограничья. Новосибирск : Наука, 2014. 130 с.
2. Баранова О. Ю. Русско-бурятское литературное пограничье: теоретический и эстетический аспекты: дис. ... канд. филол. наук. Улан-Удэ, 2004. 174 с. EDN: NMZHXJ
3. Ефрюкова Н.В. Русскоязычная карачаевская и балкарская проза: жанровая эволюция и поэтика : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Карачаевск, 2008. EDN: ZNNBBV
4. Жиндеева Е.А. Эволюция русскоязычной прозы Мордовии : дис. ... д-ра филол. наук. Саранск, 2004. 400 с. EDN: NNIFFP
5. Маргания Л.Б. Поэтика произведений русскоязычных писателей Абхазии и Адыгеи : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Майкоп, 1996. 23 с.
6. Логинова М.А. Этнокультурный хронотоп малой русскоязычной прозы писателей Казахстана конца XX — нач. XXI вв. : дис. ... канд. филол. наук. Пермь, 2018. 157 с. EDN: PXYNBV
7. Небольсина М.В. Проблемы и перспективы развития русскоязычной литературы в Республике Татарстан // Научный Татарстан. 2013. № 1. С. 129–133. EDN: RWFPWN
8. Еникеев И.А. Русскоязычная литература Татарстана (1960–2020 гг.). Казань : ИЯЛИ, 2021. 120 с. ISBN: 978-5-93091-389-7 EDN: AJOOFC
9. Глостанова М.В. От философии мультикультурализма к философии транскulturации. Москва : РУДН, 2008. 251 с.
10. Набиуллина А.Н. Феномен транскulturации в современной русскоязычной прозе (на материале произведений И.Абузярова, Г.Яхиной, Ш. Идиатуллина, А. Хаирова) : дис. ... канд. филол. наук. Казань, 2023. 211 с. EDN: FDZRVN
11. Валикова О.А., Шаимгиреева Б.Е., Кулиева Ш.А. Космос в логосе: транслингвальная поэзия Эдуарда Мижита и Бахыта Каирбекова // Новые исследования Тувы. 2020. № 4. С. 230–249. <https://doi.org/10.25178/nit.2020.4.16> EDN: GMVEOJ
12. Бахтикиреева У.М., Валикова О.А., Токарева Н.А. На «Агоре» сегодня: подходы к изучению транслингвальной литературы // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. 2021. № 6 (2). С. 263–273. <https://doi.org/10.20339/PhS.6-21.263> EDN: XTWQKD
13. Эштетин М. Знак пробела: О будущем гуманитарных наук. Москва : Новое литературное обозрение, 2004. 864 с.
14. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек — текст — семиосфера — история. Москва : Яз. рус. культуры, 1996. 464 с.
15. Рымарь Н.Т. Поэтика границы в литературе: эстетические и поэтологические аспекты границы как феномена художественного языка. Siedlce, 2016. 334 с. ISBN: 978-83-64884-41-2 EDN: YMSVRH
16. Барабаш Ю.Я. Чужое — Иное — Свое. К проблематике этнокультурного пограничья. Москва : ИМЛИ РАН, 2021. 336 с.
17. Bhabha H. The Location of Culture. New York, 1994. 408 p.
18. Бахтикиреева У.М. Художественный билингв и особенности русского художественного текста писателя-билингва : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Москва, 2005. 35 с. EDN: NIJNND
19. Топоров В.Н. Петербург и «Петербургский текст русской литературы» // Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического. Москва : Прогресс, 1995. С. 259–367. EDN: VKXBQN
20. Небольсина М.В. Смысл жизни разгадать пытался я... Казань : Плутон, 2011. С. 87
21. Давуд Ван. Та’диб ал-Аттаса как истинное и комплексное образование в исламе // Сравнительная философия: Моральная философия в контексте многообразия культур. Москва : Изд. фирма «Вост. лит.» РАН, 2004. С. 262–273.
22. Лебедева Е.С., Лупачева Т.А. Сравнительный анализ лингвостилистических особенностей творчества писателей-транслингвов // Полилингвильность и транскультурные практики.

2019. Т. 16. № 3. С. 347–357. <https://doi.org/10.22363/2618-897X-2019-16-3-347-357> EDN: TVTGFE
23. *Аmineva B.P.* Топос Казани в русскоязычной поэзии конца XX — начала XXI веков: особенности функционирования и поэтика // Научный диалог. 2020. № 11. С. 177–192. <https://doi.org/10.24224/2227-1295-2020-11-177-192> EDN: HDTTMN
24. *Лотман Ю.М.* История и типология русской культуры. СПб. : Искусство–СПб, 2002. 768 с.
25. *Делез Ж.* Капитализм и шизофрения. Тысяча плато. Москва : У-Фактория, Астрель, 2010. 895 с.
26. *Аmineva B.P., Шаймердинова Н.Г.* Концепт моң как элемент татарского Космо-Психологоса: интеллектуальный и поэтический дискурсы // Новые исследования Тувы. 2024, № 4. С. 154–172. <https://doi.org/10.25178/nit.2024.4.11> EDN: NXRIRI

Сведения об авторе:

Аmineva Венера Рудалевна — доктор филологических наук, профессор, ведущий научный сотрудник Отдела литератур народов России и СНГ, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, профессор кафедры русской литературы и методики ее преподавания, Российская Федерация, 121069, г. Москва, ул. Поварская, д. 25а; Институт филологии и межкультурной коммуникации, Казанский (Приволжский) федеральный университет, Российская Федерация, 480008, г. Казань, ул. Кремлевская, д. 18. eLibrary SPIN-код: 9339-4147; ORCID: 0000-0003-4016-2242; Scopus-Id 56104054500. E-mail: amineva1000@list.ru