



DOI: 10.22363/2618-897X-2026-23-1-129-146

EDN: EKOIEY

Научная статья / Research article

Полилингвальный автор в контексте трансформации этнической жанровой традиции

И.А. Еникеев^{ORCID}

Институт языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова Академии наук Республики Татарстан,
Казань, Российская Федерация,
✉ eniki07@mail.ru

Аннотация. Рассмотрена актуальная проблема трансформации этнической жанровой традиции и её влияние на развитие национальных литератур Урало-Поволжского региона. В качестве объекта исследования представлены как собственно национальные писатели региона, так и полилингвальные этнические авторы. Цель исследования — анализ влияния этнической жанровой традиции на творчество полилингвальных авторов. На первом этапе исследования ставилась задача показать присутствие формальных признаков татарского жанра байта в творчестве русскоязычной писательницы татарского происхождения Розы Кожевниковой (Баубековой). Предметом изучения стал стихотворный цикл писателя «В песках за Аксарамом» из 18 стихотворений. На втором этапе исследования поставлена задача объяснить писательскую стратегию полилингвального автора в рамках использования этнического жанра и место этих писателей в процессе развития национальных литератур региона. В качестве методики исследования применен научный инструментальный формалистской (Ю. Тынянов) и структуралистской (М. Бахтин, Р. Барт) научных школ. Результатом исследования стало обнаружение двуглозой стилизации (в терминологии М. Бахтина и Ю. Тынянова) в творчестве полилингвального автора Р. Кожевниковой. Также показано влияние этого явления на формирование языковой и творческой личности полилингвального автора. Прежде всего — на формирование речевых субъектов его произведений. Показано, как эмоциональный и мировоззренческий пафос жанра определяет поиски полилингвального автора в плоскости этнокультурной идентичности. Научная новизна исследования состоит в выявлении четырех компонентов жанровой трансформации — тип мировосприятия, риторика речевого субъекта, эмоциональный пафос и эстетический модус. Они стали основой для изучения взаимосвязи творчества Р. Кожевниковой с жанром татарского байта. Первопричиной этой взаимосвязи стал биографический контекст писательницы. Трагический тип мировоззрения и эмоциональный пафос, присущий татарскому байту, проходит через все 18 стихотворений цикла «В песках за Аксарамом». Эстетическая составляющая этого жанра представлена образом отца и родовых предков, с которыми поэтесса ведет диалог о своей идентичности. Мы видим здесь присущую байту трагическую риторику речевых субъектов, наделенных ролевыми функциями пророков (отец, картатай, предки) и жертв обстоятельств (отлученные, говорящие на полужыке, былдыры). Результаты исследования позволяют говорить о целенаправленной жанровой стратегии творчества полилингвального писателя, выразившей «переживание поколения» своего времени и коллективный голос определённого социально-культурного страта современного общества — русскоязычных татар.

© Еникеев И.А., 2026



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

Ключевые слова: Национальные литературы, Урало-Поволжье, формальная школа, языковая личность, субъект речи, двуголосая стилизация

История статьи: поступила в редакцию 12.11.2025; принята к печати 12.01.2025.

Конфликт интересов: автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Для цитирования: *Еникеев И.А.* Полилингвальный автор в контексте трансформации этнической жанровой традиции // Полилингвальность и транскультурные практики. 2026. Т. 23. № 1. С. 129–146. <https://doi.org/10.22363/2618-897X-2026-23-1-129-146> EDN: EKOIEY

Polylingual Author in the Context of Transformation of Ethnic Genre Tradition

Ildar A. Enikeev^{id}

Institute of Language, Literature and Art named after G. Ibragimov of the Academy
of Sciences of the Republic, *Kazan, Russian Federation*,
✉ eniki07@mail.ru

Abstract. The study examines the current problem of the transformation of the ethnic genre tradition and its influence on the development of national literatures of the Ural-Volga region. The research considers the problem of transformation of ethnic genre tradition and its influence on development of national literatures of the Ural-Volga region. The object of the research is presented as national writers of the region and multilingual ethnic authors. The purpose of the paper is to analyze the influence of ethnic genre tradition on the work of multilingual authors. At the first stage of the research the task was to show the presence of formal features of the Tatar genre bait in the work of the Russian-language writer of Tatar origin Roza Kozhevnikova (Baubekova). The subject of the study was the poetic cycle of the writer “In the sands beyond Aksaray” consisting of 18 poems. At the second stage of the research the task was to explain the writing strategy of the multilingual author within the framework of using the ethnic genre and the place of these writers in the process of development of national literatures of the region. The scientific tools of the formalist (Yu. Tynyanov) and structuralist (M. Bakhtin, R. Barth) scientific schools were used as the research methodology. The result of the study was the discovery of a two-voice stylization (in the terminology of M. Bakhtin and Yu. Tynyanov) in the works of the polylingual author R. Kozhevnikova. The influence of this phenomenon on the formation of the linguistic and creative personality of the polylingual author is also shown. First of all, on the formation of the speech subjects of his works. It is shown how the emotional and ideological pathos of the genre determines the searches of the polylingual author in the plane of ethnocultural identity. The scientific novelty of the study lies in the identification of four components of genre transformation: the type of worldview, the rhetoric of the speech subject, emotional pathos, and aesthetic mode. These became the basis for studying the relationship between R. Kozhevnikova’s work and the Tatar bait genre. The primary reason for this relationship was the writer’s biographical context. The tragic worldview and emotional pathos inherent in the Tatar bait permeate all 18 poems in the cycle “In the Sands Beyond Aksaray.” The aesthetic component of this genre is represented by the image of the father and ancestors, with whom the poet engages in a dialogue about her identity. Here we see the tragic rhetoric inherent to the bait, the speech subjects endowed with the role functions of prophets (father, kartatay, ancestors) and victims of circumstance (the excommunicated, those speaking a half-language, byldyr). The results of the study allow us to speak about a targeted genre strategy of the work of a multilingual writer, expressing the “experience of a generation” of his time and the collective voice of a certain socio-cultural stratum of modern society — Russian-language Tatars.

Key words: Ural-Volga region, formal school, linguistic personality, subject of speech, two-voice stylization

Article history: received 12.11.2025; accepted 12.01.2025.

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

For citation: Enikeev, I.A. 2026. “Polylingual Author in the Context of Transformation of Ethnic Genre Tradition.” *Polylinguality and Transcultural Practices*, 23 (1), 129–146. (In Russ.) <https://doi.org/10.22363/2618-897X-2026-23-1-129-146> EDN: EKOIEY

Введение

Изучение проблемы трансформации жанров национальных литератур народов Урало-Поволжья в настоящее время принесло очень значимые и ценные результаты, опубликованные в коллективной монографии «Поэтика литератур народов Урало-Поволжья» [1]. В статьях авторов этого сборника на конкретных примерах показаны механизм и причины жанровой эволюции творчества, прежде всего этнических авторов, пишущих на родных национальных языках. Но теоретические выводы, к которым пришли исследователи, вполне применимы и к творчеству полилингвальных авторов, этнических писателей, пишущих на русском языке. Прежде всего потому, что процесс модернизации в национальных литературах Урало-Поволжья оказался неразрывно связан с жанровыми трансформациями, и в первую очередь, с эволюцией художественной формы. И именно этот аспект был очень важен для полилингвальных этнических авторов, творивших в парадигме модернизма. Например, если мы взглянем на художественный опыт «Ферганской школы» русскоязычных писателей Узбекистана 80–90-х гг. XX в., объединявшихся вокруг журнала «Звезда Востока», то увидим в их эстетическом манифесте эстетические и жанровые лекала, несовместимые как с узбекской советской литературой социалистического реализма, так и с традициями русской классической литературы, но тем не менее использовавшие национальный узбекский компонент в своем творчестве, создаваемом на русском языке. Ферганская школа скреплялась несколькими контекстами — контекстом западноевропейского и американского высокого *модернизма*, локальным узбекским контекстом, который усиленно пересоздавался на рубеже 1980—1990-х гг., и отталкиванием от контекста собственно русской литературы. У школы был собственный манифест, в котором излагались её творческие принципы: «Ориентация на *средиземноморскую поэзию* и отчасти *англосаксонскую*, минуя русскую литературу. Обращённость к меланхолии *позднего романтизма*, выраженной современным языком, полным скепсиса и неуверенности. Гибридная стилистика — конкретные ландшафтные признаки, южный знойный мир и вместе с тем герметическая «*западная*» поэтика, космополитическое месиво мнимостей, залитых солнцем. Антиисторизм и неприязнь к социальной реальности, страх перед действием и тотальностью наррации, особый депрессивный лиризм и металлическое упрямство, не позволяющее автору «ферганской школы» жить жизнью

и с каждым разом все больше отдаляющее его от смысла происходящего, — поэтому *этнос* в наших текстах уходит в тень, на задний план». [2. С. 389].

Похожую эстетическую парадигму исследователи выявили в русскоязычном творчестве чувашского писателя Г. Айги: «Типичная организация пространства для стихов Айги — поле, часто заснеженное, ограниченное почти на горизонте глухими лесами. Так же как ферганцы видели родной пейзаж в итальянских фильмах, в стихах Айги поля и леса, характерные для Южной Чувашии, родины поэта, возникают среди московских новостроек, которые так же готовы в любой момент превратиться в лесостепь, как запыленные дороги Ферганы — в улицы маленьких итальянских городов. Можно сказать, что Айги стал образцом тюркского поэта, который выражал национальное посредством визуальных образов, оставаясь при этом в рамках языка гегемона» [2. С. 395]. Вместе с этнической жанровой парадигмой в творчество транслингвальных авторов входят национальная культурная и литературная традиция, этническая образность и терминология. Подобный литературоведческий подход к творчеству транскультурных авторов, по нашему мнению, позволит расширить общее понимание механизмов транслингвальности и формирования языковой личности русскоязычных транскультурных авторов.

Аналогичный процесс использования как «западных», так и «восточных» жанров исследователи увидели в авангардных и модернистских поисках в национальных литературах Урало-Поволжья. Доказательные и основанные на фактах исследования татарских и удмуртских ученых показали, что именно творческие поиски писателей в области формы и жанров являются движителями национальных литератур. Это, во-первых, еще раз подтверждает правоту формальной школы литературоведения и, во-вторых, дает историко-теоретическое обоснование для сопоставления творчества национальных и полилингвальных авторов. Среди последних были писатели, которые в силу своей языковой биографии обращались не только к западным и русским, но и к восточным жанрам. Исследования Д.Ф. Загидуллиной, В.Р. Аминовой, А.З. Хабибуллиной очень верно обозначили роль модернизма и авангарла в жанровой эволюции татарской литературы и появлении новаторских произведений. Но удмуртский ученый В.Л. Шибанов увидел в этом процессе любопытную грань. Он пишет, что риторические приемы английского и итальянского сонета разрушили монопольную риторику социалистического реализма, основанную на канонической одической традиции восхваления [3. С. 125]. Дело в том, что жанр сонета по структуре очень полемичен. Он состоит из трех частей: теза-антитеза-синтез. Жанр сонета для удмуртской литературы сыграл роль разрушителя советских штампов «тихой лирики». Однако возникла проблема эстетического и языкового плана. Лекала английского сонета относительно без изменений подошли к языку южных удмуртов, но к языку северных удмуртов не подходили из-за обилия в последних диалектизмов. Но писатели нашли выход в виде использования деривационных форм жанра итальян-

ского сонета. В плане эстетики сонет с его пафосом эпохи Возрождения плохо подходил к эстетическим вкусам удмуртской сельской аудитории. И видимо, не случайно движение удмуртского этнофутуризма отодвинуло сонет с захваченного им центрального положения, опять на жанровую периферию. Все произошло согласно модели открытой ученым-формалистом Ю. Тыняновым. Но в исследовании В.Л. Шибанова показано, по какой причине с периферии выдвигается новый жанр и какие возможности он дает для развития национальных литератур. Также он показал, что смена жанров и смена эстетических предпочтений, под которыми он понимает нужный в данное время эмоциональный тон (пафос), это взаимосвязанный процесс.

Последнее утверждение удмуртского ученого совпадает с положениями статьи Д.Ф. Загидуллиной, предполагающей, что жанр связан с мировоззрением и особенностями лирического субъекта. Используя жанр «озын шыгыр», татарские писатели в поэзии 1960–1980-х гг. возрождали субъекта речи начала XX в. Очень важно наблюдение исследователя, что философский мотив становится смыслообразующим в тексте. И как следствие этого происходит соединение лирического субъекта, ролевого героя произведений с родовым сознанием нации [4. С. 118]. Исследователь увидел функцию жанра в татарской поэзии не только как полемической риторической формы, но и как проводника особой формы мировосприятия, заряженной эстетическим и эмоциональным пафосом.

В русле этой концепции находится и статья В.Р. Аминовой, рассматривающей место восточных жанров (газели, рубаи, кыйтги) в татарской поэзии второй половины XX в. Исследователь использует термин М. Бахтина «память жанра» и освещает функциональную роль этих жанров в современной поэзии, а именно: полемические озарения, увеличение числа визуальных образов и ориенталистских кодов в семантическом поле произведений [5. С. 98]. Продолжением этих рассуждений становится статья А.З. Хабибуллиной, в которой сопоставляется жанр русской элегии с жанрами татарской поэзии. Исследователь обращает внимание на теоретические тезисы Лейдермана и Зырянова о том, что жанр — это тип миропереживания [6. С. 140] и определенный тип мировосприятия [6. С. 142], особое состояние сознания героя и тип развертывания речи [6. С. 143]. Очень важной в теоретической части статьи А.З. Хабибуллиной является идея Хализева о жанре как разновидности пафоса «мировоззренческих эмоций» [Там же]. По мнению исследователя, жанр связан с эстетическим началом, обозначаемым как модус элегичности и образующим ядро жанра элегии. Таким образом, на материале вышеприведенных исследований выявляется функционал жанра, который может быть применен к исследованию творчества полилингвальных авторов — этнических писателей, создающих произведения на русском языке. Отмеченные выше наработки ученых дают возможность по-новому представить процесс формирования и становления этнической жанровой традиции.

Обсуждение

Для понимания проблемы трансформации этнических жанров важное значение имеет итоговый вывод вышеприведенных исследований относительно функций жанра и его инструментария. Главная функция жанра в национальных литературах Урало-Поволжья состояла в изменении угла зрения на изображаемую реальность и в разрушении утвержденного, зачастую официального высказывания, его оценочного отношения к действительности. Жанр строится вокруг субъекта речи — носителя определенного эстетического, эмоционального и мировоззренческого начала. Пафос субъекта речи, в некоторых исследованиях именуемый «коллективным переживанием поколения» или «голосом эпохи», оформляется в виде регламентированной речевой (ораторской) формы, которую иногда называют жанром дискурса. Также важную функцию в создании текста произведения играют ролевые герои (автор, персонажи), присущие разным жанрам. Последний аспект подробно исследован В.Я. Проппом в виде проблемы морфологии текста как «линейной последовательности функций действующих лиц» [7. С. 128–129]. Ученый осмысливал «восприятие сюжета сказки как ряда приемов, связанных между собой особым образом» [8. С. 200]. Изучая феномен повторяемости, наблюдаемый в жанре волшебной сказки, В.Я. Пропп открыл, что структура сюжета порождает персонажей, т.е. функции ролевых героев определяются жанром. Из этого следует, что применение писателем нового жанра создаст новых героев, породит новые смыслы. Продолжением этого подхода является исследование М. Бахтина о диалоге разных типов речи персонажей произведения (социолектов). Здесь речь идет о трудах ученого, посвященных диалоговому воображению и речевым жанрам. М. Бахтин выдвинул идею о наследовании конкретного жанра разными авторами, когда сознание выбирает «язык»: «Каждым своим литературно-словесным выступлением оно активно ориентируется в разноречии, занимает в нем позицию, выбирает „язык“» [9. С. 142]. Идея М. Бахтина о наследовании жанра вполне соответствует по смыслу открытому Р. Бартом «похищению языка» конкретным автором в ходе создания нового произведения или нового мифа. Автор населяет свой нарратив различными этнотипажами и «людьми, которые становятся голосами, позиционирующими говорящего определенным образом и акторами, с которыми он решает вступить в диалог и которых он решает критиковать... говорящий помещает свое видение себя в культуральный сконфигурированный мир (термин Я. Валсинера) кастовых отношений» [9. С. 142]. В этом сконфигурированном этнокультурном мире, который М. Фуко обозначил термином «диспозитив», жанровые персонажи выполняют определенные жанровые действия. Автор оживляет свое высказывание речью этнических каст, он подчиняет им свою субъектность, и эта речь, которую можно обозначить как этнический социолект, является «коллективным голосом этнической традиции, дискурсом и практикой доминирующего субъекта, чьи слова демонстрируют его социальный статус» [9. С. 142].

Есть также ещё один нюанс относительно субъекта речи, относящийся непосредственно к языковой биографии писателя, и прежде всего полилингвального автора. Это владение устным и письменным регистром родной речи. Типичная черта полилингвальных авторов — это отсутствие письменного регистра этнического языка, который они считают родным. Они могут владеть устным регистром речи, например татарской, на уровне незаконченных предложений, сверхфразовых единств, не говоря уже о родной лексике. Но выразить себя в законченных синтаксических конструкциях, связанных в единый текст на родном языке, уже не могут. Зато письменный регистр, т.е. законченные предложения, слагающие цельный текст в сфере русского языка, у них безупречен. В качестве примера можно привести таких известных русскоязычных писателей-переводчиков, являющихся билингвами, как Р. Кутуй. Р. Бухараев, Р. Кожевникова, А. Каримова и др. Существовая на периферии как национальной, так и русской литературы, они нашли замену письменному регистру родного языка в копировании этнических жанровых форм, наделенных национально-ценностной ориентацией. Похищая (по Р. Барту) «родную речь» вместе с жанровой формой, они замещали её «чужим» русским языком, пересказывая на нём функционал этнического жанра. Данная писательская стратегия вполне соответствует законам творчества, открытым Р. Бартом и М. Бахтиным. Это означает, что если национальные авторы считали возможным использовать как западные, так и восточные классические жанры в современной литературе, то полилингвальные авторы также имеют право и возможность использовать функционал этнических жанров в своём творчестве.

Проведённый учёными и критиками анализ показывает, что самым продвинутым в этом плане и не до конца ещё оцененным автором был писатель Равиль Бухараев. Например, он сумел создать венок сонетов на четырёх языках (татарском, русском, английском, венгерском). В русском и татарском вариантах сонетов он сумел интегрировать метр и размер средневековой татарской поэзии в структуру этого западного жанра. Если рассматривать творчество Р. Бухараева в плане жанровой трансформации — типа мировосприятия, риторики речевого субъекта, эмоционального пафоса и эстетического модуса, можно получить интересный материал о путях модернизации как татарской, так и русской литератур. Хотя Р. Бухараеву удалось написать сонеты и на татарском языке, но он не был до конца уверен в качестве текста, признавая слабость письменного регистра в сфере родного татарского языка. Аналогичную ситуацию мы видим в творчестве русской немки Елены Зейферт, которая «процесс создания стихов на немецком языке определяет как „сверхмедленное создание“». По её собственному утверждению, этот язык вызывает у неё пиетет, и она держится от него на некоторой дистанции. Уважительная субординация влияет на „сверхмедленный“ процесс работы с немецким языком, чего она не обнаруживает в случае с русским» [10. С. 77–78]. И далее: «Продиктованный историей жизни транслингвизм Е.И. Зейферт... объясняет её

позицию в отношении функционирования в сознании русской, немецкой и смешанной — русско-немецкой картин мира. Причём третья картина мира — *Russlanddeutsche* возникает не на стыке первой и второй, а существует самостоятельно и лишь отчасти гибридно. *Russlanddeutsche* синтезирует, но не объемлет все черты русской и немецкой. И эта зона наложения и пересечения языковых идентичностей, *культурных форм...* рождает уникальные миры языков, особый, отличный от монологического *способ языкового мышления*, обуславливающий новые отношения между языками и культурами» [10. С. 79–80].

Другим автором, обратившимся к этнической жанровой традиции, была поэт и переводчик Роза Кожевникова (Баубекова). В формировании её языковой личности важную роль сыграл собственно биографический контекст. Как она вспоминает, её детство и юность прошли под аккомпанемент татарских баитов, которые ежедневно напевал её отец. Прежде чем стать русскоязычной писательницей Розой Кожевниковой, школьница Роза Баубекова, выросшая в татарской деревне Дельта Астраханской области и практически не знавшая русского языка, на себе испытала процесс трагической ломки родного языка и замены его на инородный язык. Фундамент её творческого мира незримо для дочери сформировал отец, постоянно день за днем исполнявший для себя баиты на татарском языке. Этот факт ставит перед исследователями творчества Р. Кожевниковой несколько научных проблем.

Прежде всего первичным носителем и продолжателем этнической литературной традиции баита был отец поэтессы. Он был не просто фронтовиком, а испытал на себе репрессии и потому тема трагической вины, проблема свой-чужой стали для него весьма важными. Вполне возможно, что сочиненные им напевы вполне соответствовали всем канонам татарского баита. Для Р. Кожевниковой традиция татарского баита воспринималась только через творчество отца, то есть избирательно. Она не воспроизводила в своих стихах риторическую структуру татарского баита в полном объеме и в соответствии с требованиями канона жанра. Но те особенности жанра, которые акцентировал ее отец, она безусловно уловила. Здесь возникает проблема наследования этнической литературной традиции, которая требует специального отдельного исследования. Еще одна проблема возникает перед исследователем относительно языковой личности поэтессы. Мы не можем назвать ее только русско-татарским билингом, потому что она использует в стихах лексику родства поколений, которой нет ни в татарском языке, ни в его диалектах. Например, термин «былдыр» не встречается даже в казахском языке, видимо, это тюркское слово. Поэтому к Р. Кожевниковой корректнее применять термин полилингвальная личность, использовавшая деривационную форму этнического жанра баита. В поэтическом цикле Розы Кожевниковой «В песках за Аксарам» есть стихотворение «Памяти отца», которое объясняет особенности творческого метода поэтессы:

Травят серую кладбище
Родовое в песках Аксарайских...
Вот отец мой поднялся
Задыхаясь от тухлого газа —
В жизни он оставался
Вне смердящей с годами заразы...
Не роптал, не сгибался
Выживал по-батрацки привычно.
И в *баитах* меж строк
Лишь виднелась слезинка скупая.
Это — горести впрок.
Их вовеки мы не залатаем.
Добывает его чья-то «мудрость» по плану золотая:
Ядовитая вонь по древнейшим степям Аксарая...¹

Ритм, рифма, синтаксическая структура баитов, их трагический драматизм, философский подтекст, своеобразная поэтика стали той художественной матрицей, из которой выросла поэзия Розы Кожевниковой. Сама поэтесса осознала это гораздо позже, когда написала следующие строки в стихотворении «И снова об отце»:

Родовое кладбище в степи.
Здесь покоится и дед, и прадед.
Здесь конец и твоего пути,
С ними ты навеки рядом.
Существует, верю я, *душа*,
И силен был ею, и велик ты,
Когда, каждый карауля шаг,
Стаи бед точили свои когти².

То, что заметили литературные критики в творчестве Розы Кожевниковой и назвали «фиолетовым цветом пессимизма», по сути было фундаментальным признаком татарского баита, обозначающим внутренний трагизм. Ведя внутренний диалог с отцом, Р. Кожевникова пишет:

Этих мук хватило бы с лихвой
И на десять жизней. Неслучайно
И во мне, послевоенной, *твой*
Дух, как поводырь, блуждает тайно.
Строки, что слагал ты, сберегу
И *продолжу* дальше, как смогу я.
А пока на этом берегу
Вглядываюсь в прошлое, тоскуя...»³

¹ Кожевникова Р. Остаться в декабре. Казань : Татар. книж. изд-во, 2016. С. 82.

² Там же. С. 84.

³ Там же. С. 85.

Поэтесса Роза Кожевникова (Баубекова), словно исполняя духовное завещание отца, сумела интегрировать поэтику древнего татарского жанра-байта в поэтику русского стихосложения. Татарские фольклористы выделили следующие признаки поэтики байта: «Первые его строки достаточно своеобразны: сначала речь идёт об очень простых вещах, каждодневных бытовых явлениях. Всё это служит усилению внимания слушателя или читателя: они как бы готовят его к восприятию повествования о трагических событиях. Поскольку речь идёт о байте, непременно должна быть какая-то трагедия. Об этом слушатель хорошо знает. После этого начинается полное драматизма повествование. В байте широко употребляются распространенные в народной лирике параллели. Композиция байта очень проста и типична для жанра: своеобразно представленный зачин, очень быстрое, неожиданное начало трагедии, драматически напряжённое повествование, не лишённое глубокого лиризма, традиционная концовка, имеющая философский смысл, глубокий трагизм и лиризм, исключительное, захватывающее слушателя содержание, удивительная поэтичность, выразительность формы способствовали тому, что байт распространился в народе очень широко. Его знают и охотно исполняют, особенно представители старшего поколения» [11. С. 14–15].

Двустиишие, изначально присущее байту, стало основой ритмической организации поэзии Розы Кожевниковой, которая органично соединила его с русской классической рифмой. Также критики называли стихи писательницы молитвами-наитиями. Это также является признаком байта и проявляется в религиозной лексике, ритмических повторах словесных и образных клише. Байт по сути своей является ритуальной и обрядовой лирикой, создаваемой на важные семейные даты и трагические события.

Одной из таких трагических тем стала для Р. Кожевниковой проблема идентичности. Это понятие М. Бахтин метко определил как «самопонимание» в диалоге и соотнесении себя с другими группами, изъясняющимися на социолектах. Тема самопонимания связана для Р. Кожевниковой с воспоминаниями детства:

С весною каждой грусть моя острее
Я помню смутно, как цветут тюльпаны.
Как у реки отец смолит кулас
И в водах вешних седина белеет.
Пусть больно в детство возвращаться
Она — могучее лекарство —
Боль очищения души.
Полыни цвет голубоватый
И ежевичные шипы...
Смотрю с волненьем виноватым
В простор *родной моей степи*»⁴.

⁴ Кожевникова Р. Остаться в декабре. Казань : Татар. книж. изд-во, 2016. С. 71.

Итогом размышлений о своей идентичности стали для Р. Кожевниковой следующие строки в стихотворении «Отчий край»:

Я мимо Дельты проезжаю стоя
Мой дом родной уже осиротел.
Глазами окон скорбно потемнел
И ниже стал как будто вдвое...
В тюльпанах поле, вдалеке скирды,
Направо от моста — знакомый остров.
Напоминает детство мне он остро, —
И тихою рекою плыл кулас.
В зеркальной глади отражались ивы...
...Как верится порой: мы тем и живы,
Что отчий край жив, словно *сердце в нас!*⁵

Продолжением детских воспоминаний становится тема родовой памяти и связи с этнической традицией в стихотворении «К Сеитовке», где Р. Кожевникова использует татарские слова и семейную терминологию:

Святылище безвестных добрых воинов —
Сеитовка, для местных — *Сеитляр*.
Под небесами блеклыми и знойными
Когда-то процветал могучий каганат.
И погребальные росли курганы
Тысячелетья гулкие подряд.
Сарматы, половцы, аланы...
В объятьях вечности останки их»⁶.

И далее автор прослеживает связь памяти о прошлом с современной действительностью:

И носятся песчаные бурханы
Далеким *эхом среди нас живых*.
Средь нас, кто рабской суеде подвержен,
Средь нас, почти не помнящих родства,
Живущих, как на шутовском манеже,
Не ведая бесславного конца.
Спустя века какой-то археолог,
Надгробья наши отыскав в песке,
Наткнется на хаос головоломок
На странном *ложном полужыке*...⁷

⁵ Кожевникова Р. Остаться в декабре. Казань : Татар. книж. изд-во, 2016. С.71

⁶ Там же. С. 75.

⁷ Там же. С.76.

В этом цикле есть ещё три стихотворения, которые раскрывают тему взаимоотношений русскоязычной татарки Р. Кожевниковой с другими этносоциальными группами. Это пример того, что М. Бахтин называл диалогом социолектов, т. е. способом определения своего места в этносоциальной иерархии современного общества. В стихотворении «Село Лапас» Р. Кожевникова ощущает свою татарскую идентичность, надломленную языковой ситуацией, в которой она в силу обстоятельств оказалась:

«Село Лапас в песках за Аксарам,
Воспоминаний детских островок, —
Аллахом позабытый уголок.
Пример наглядный, как мы вымираем.
О *картапам*, — *твой дух* ещё витает
Над этими песками до зари
И никого уже не озарит
Прозрением, историю листая.
От языка родного *отлученных*
К своей молитве не приучит он.
Пророчеством глухим звучит вдогон
Отравленной травы в низинах стоны⁸.

Слово «отлученные» применительно к своей языковой биографии Р. Кожевникова повторяет в стихотворении «Карагашам» в виде созданного ею слогана «среди своих — почти чужая, среди чужих, конечно, не своя»:

Мой род тем временем все тает.
Кто вспомнит байгунды и серкеле,
Когда детей от речи отлучают,
А стариков все меньше на селе?
Но сын — былдыр (**метис*).
Среди кого — чужой он,
Среди кого — он свой, мне не понять.⁹

Но самым острым и конфликтным текстом, обозначающим столкновение и взаимодействие разных этнических групп, является стихотворение под эпиграфом М. Львова «Я „*российский индеец*“»:

Тупая от века вражда
К чужому по крови и масти.
Ребёнком затравленным ждать
За нацпринадлежность напастей...

⁸ Кожевникова Р. Остаться в декабре. Казань : Татар. книж. изд-во, 2016. С. 80.

⁹ Там же. С. 83.

Теперь через множество лет,
В душе ворохнётся досада. —
Пушай и не застит весь свет,
Но болью нелепою саднит¹⁰.

В этих текстах конфликт разрешается согласно схеме, открытой Р. Бартом, когда созданный писателем миф примиряет антагонистов [12. С. 78]. В заключении к работе «Мифологии» он пишет о том, что миф стремится понимать реальность и «быть в согласии с миром — не с таким, каков он есть, а с тем, каким он хочет себя сделать». [13. С. 127] Миф способен преодолеть эти противоречия, скрыв их от постороннего взгляда и «примилив». Применительно к своему сыну, рождённому в смешанном браке, поэтесса находит такие слова:

Среди кого — он свой, мне не понять.
Когда слияньем душ родных рождён он,
Как высшая на свете благодать¹¹.

Не допуская внутрисемейного противостояния, автор находит слова для преодоления антагонизма и с внешними социальными силами:

И сердцу, убей, не понять,
И разум не внемлет усталый:
Бросавшая камни в меня
Подругою лучшею стала...¹²

Данные тексты содержат в себе присущие татарскому баиту двустушия внутри русской рифмовки в пределах 12 или 24 поэтических строк, ритмические повторы, поэтические ребусы из заглавных букв, образующие татарские слова, а также «чужеродную» для русской литературы стилистику и поэтику татарского *баита*. В творчестве Р. Кожевниковой мы видим присутствие основных элементов этого этнического жанра: трагический пафос, драматическую фабулу, жанровую субъектность, двустушия. Эти элементы или функционал жанра интегрированы во внешне спокойные и «тихие» бытовые зарисовки, природные пейзажи и озвучиваются голосом лирического субъекта в процессе столкновения разных социолектов. Все это является признаками присутствия иного этнокультурного мира в поле русской литературы или татарского регионального текста в облинии русского языка. Эти примеры говорят о том, что Роза Кожевникова-Баубекова не была оторвана от родной татарской культуры и на протяжении всей своей творческой жизни использовала

¹⁰ Кожевникова Р. Остаться в декабре. Казань : Татар. книж. изд-во. 2016. С. 76.

¹¹ Там же. С. 83.

¹² Там же. С.76

традиции национальной литературы в виде жанра *баита*. Данный феномен М. Бахтин назвал «*памятью жанра*», и в сохранении этой памяти, передаче этой эстафеты будущим поколениям Роза Баубекова видела связь со своим древним татарским родом.

Указанный эмпирический материал проведенного исследования позволяет говорить о присутствии в текстах Р. Кожевниковой формальных признаков жанра татарского баита в виде целенаправленной стратегии творчества полилингвального писателя, выразившей «переживание поколения» своего времени и коллективный голос определённого социально-культурного страта современного общества — русскоязычных татар. Но всякий эмпирический материал требует и теоретического обоснования для прояснения прочности и долговременности обнаруженной жанровой традиции в плане её дальнейшей преемственности и значимости для развития национальной литературы. Наиболее подходящий к нашему случаю научный инструментарий был разработан ещё в 1920–1930-е гг. выдающимися литературоведами М. Бахтиным и Ю. Тыняновым. Именно М. Бахтин первым написал слова «пародия на жанр»: «Можно пародировать чужой стиль как стиль; можно пародировать чужую социально-типическую или индивидуально-характерологическую манеру видеть, мыслить и говорить... пародия может быть самоцелью (например, *пародия на жанр*), но может служить и для достижения иных, положительных целей (например, пародийный стиль у Ариосто, пародийный стиль у Пушкина)» [14. С. 86]. По сути, об этом же размышлял Ю. Тынянов в виде таких терминов, как «соотнесенность» с чужим стилем, «напряжённость чужого слова», заимствование и трансформация ведущего образа поэтики. Если применить указанные концепты М. Бахтина и Ю. Тынянова к творчеству полилингвального автора Р. Кожевниковой, то возникает проблема: её творчество — это продолжение национальных литературных традиций или стилизация, а может быть, пародия? Не вдаваясь в подробный анализ теорий М. Бахтина и Ю. Тынянова, мы можем сказать, что произведения Р. Кожевниковой однозначно не пародия на традицию, поскольку в них нет дискредитации и иронии над исходным текстом баита. Здесь речь идет скорее о двуголосой стилизации, открытой практически одновременно М. Бахтиным и Ю. Тыняновым. В предложенной ими схеме в литературном тексте присутствует диалог как минимум трёх речевых субъектов, и при этом один из них доминирующий, а другой подчиненный, стремящийся создать третью гибридную форму. Например, согласно анализу Ю. Тынянова, это сам Достоевский, голос Гоголя и пародия на Гоголя, говорящая голосом Достоевского и насыщенная его философскими интенциями. В случае с Р. Кожевниковой речевым субъектом-доминатором является образ отца как первопредка, подчиненный субъект — это дочь — сама поэтесса, а гибридный трагический персонаж — это отлученный от этноса внук-былдыр, говорящий на непонятном полуязыке. Здесь сразу возникает ассоциация с такими образами русскоязычного татарского писателя Р. Бу-

хараева, как «немой татарин», «правда междуречья», «немошь языка». Методика Ю. Тынянова заключалась в том числе в обнаружении «старого приема» внутри нового приема или «двусемантической системы на одном знаке». «Старый приём» он расшифровывал как «адресата пародического отталкивания», существующего в тексте в виде источников и подтекстов в облике словесной маски, определяющей поступки героев: «...механизации определённого приема; эта механизация ощутима, конечно, только в том случае, если известен прием, который механизмуется; таким образом, пародия осуществляет двойную задачу: 1) механизацию определённого приема, 2) организацию нового материала, причём этим новым материалом и будет старый прием». [15. С. 210] В связи с третьим гибридным субъектом речи, открытым М. Бахтиным и Ю. Тыняновым, существует ещё одна важная теоретическая проблема. В монографии «Слово в романе» М. Бахтин пишет: «...между стилизацией и пародией располагаются, как между пределами, многообразнейшие формы взаимоосвещения языков и прямых гибридов...» [14. С. 176]. На схожее явление в творчестве русской немки Е. Зейферт обращает внимание и современный исследователь У.М. Бахтикиреева, говоря о пересечении и наложении языковых идентичностей и культурных форм. Отталкиваясь от творчества Р. Кожевниковой, как эмпирической основы будущих исследований, имеет смысл исследовать проблему значимости двуголосой стилизации для раскрытия функционала этнических жанров в процессе развития национальных литератур. Идеи М. Бахтина и Ю. Тынянова о наследовании жанров как движителе эволюции литературы и факторе её прерывистого развития в сочетании с методикой выявления в тексте социолектов и «чужих» языков, могут принести большую пользу в изучении произведений транскультурных авторов. Как подчеркнул В.П. Скобелев: «Очевидна близость позиций Бахтина и Тынянова в понимании как исходных условий для возникновения пародии, так и пути, на котором происходит её художественное осуществление. Переключка, в сущности, закономерная. Оба исходили из того, что если изучать искусство, то надлежит изучать именно содержательно наполненную форму... „Техника“ для обоих не была чем-то внеположным искусству, а его глубинной сутью» [16. С. 31].

Заключение

В процессе анализа творчества полилингвального автора Розы Кожевниковой (Баубековой) была применена методика исследования, использованная авторами коллективной монографии «Поэтика литератур народов Урало-Поволжья». Выявленные ими в национальных литературах четыре компонента жанровой трансформации — тип мировосприятия, риторика речевого субъекта, эмоциональный пафос и эстетический модус, стали основой для изучения взаимосвязи творчества Р. Кожевниковой с жанром татарского байта.

Первопричиной этой взаимосвязи стал биографический контекст писательницы. В цикле стихотворений «В песках за Аксарамом» она открыто заявила об использовании и продолжении традиций жанра байта, завещанных её отцом. Трагический тип мировоззрения и эмоциональный пафос, присущий татарскому байту, проходит через все 18 стихотворений цикла. Эстетическая составляющая этого жанра представлена образом отца и родовых предков, с которыми поэтесса ведет диалог о своей идентичности. Мы видим здесь специфическую — присущую байту — трагическую риторику речевых субъектов, наделенных ролевыми функциями пророков (отец, картатай, предки), и жертв обстоятельств (отлученные, говорящие на полужыке, былдыры).

По большей части, полилингвальные авторы и их тексты становились объектом социолингвистических и лингвокультурологических исследований. Но если применить к изучению этих произведений методику формальной и структуралистской научных школ, то можно прояснить механизм продуцирования смыслов. Выявить конфликты интересов в виде голосов социолектов. Это даст возможность обрисовать и объяснить авторскую субъектность в контексте проблемы этнической идентичности, понять структуру языковой личности полилингвальных авторов не только через языковую, но и жанровую биографию.

Список литературы

1. Поэтика литератур народов Урало-Поволжья: коллективная монография / ред. М.И. Ибрагимов. Казань: ИЯЛИ, 2024.
2. Корчагин К. «Когда мы заменим свой мир...»: ферганская поэтическая школа в поисках постколониального субъекта // Новое литературное обозрение. 2017. Т. 44. № 2. С. 386–397.
3. Шибанов В.Л. Венок сонетов в удмуртской поэзии // Поэтика литератур народов Урало-Поволжья. Казань : ИЯЛИ, 2024. С. 121–138.
4. Загидуллина Д.Ф. «Озын шигырь» в татарской поэзии: становление жанрообразующих характеристик // Поэтика литератур народов Урало-Поволжья. Казань : ИЯЛИ, 2024. С. 99–120.
5. Аминев В.Р. Явление жанровой конвергенции в татарской поэзии 1960–1980-х гг. // Поэтика литератур народов Урало-Поволжья. Казань : ИЯЛИ, 2024. С. 76–98.
6. Хабибуллина А.З. Элегия и элегический модус художественности в русской и татарской литературах: сопоставительная поэтика // Поэтика литератур народов Урало-Поволжья. Казань : ИЯЛИ, 2024. С. 139–160.
7. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. Москва : Издат. фирма «Восточная литература» РАН, 2000. ISBN: 5-02-017878-0 EDN: VNNIUT
8. Волкова Е.Г. Проп и русская формальная школа // Социогуманитарные науки: XXI век : сб. науч. трудов. Москва : Компания «Спутник+», 2010. Т. 1. С. 197–201.
9. Skinner D., Valsiner J., Holland D. Различая диалогическое Я: теоретическое и методологическое рассмотрение нарратива непальского подростка / пер. с англ. и вступ. ст. Д.Э. Гаспарян «Диалог и нарратив: бахтиноведение сквозь призму эмпирических наук» // Философия. Журнал Высшей школы экономики. 2021. Т. 5. № 3. С. 255–283. <https://doi.org/10.17323/2587-8719-2021-3-255-283> EDN: SRZTVV
10. Бахтикиреева У.М. Транслингвизм и транскulturация через призму одной языковой биографии // Социальные и гуманитарные науки на Дальнем Востоке. 2016. № 2 (50). С. 76–89.

11. Ахметова Ф.В., Надиров И.Н., Урманчиев Ф.И., Фазлутдинов И.К. Татарские баиты // Татарское народное творчество : в 15 томах. Т. 9 // Баиты. Казань : Татар. книж. изд-во, 2022.
12. Щипков В.А. Мифологические основания современного регионалистского дискурса : дис. ... канд. философ. наук по специальности 09.00.13 — философская антропология, философия культуры, (философские науки). Москва, 2016. EDN: UDZCFP
13. Барт Р. Избранные работы : семиотика: Поэтика / пер. с фр. / сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. Москва : Прогресс, 1989.
14. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики : исследования разных лет. Москва : Худож. лит., 1975. EDN: WTJALN
15. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. Москва : Наука, 1977.
16. Скобелев В.П. М.М. Бахтин и Ю.Н. Тынянов (к теории пародии) // Ирония и пародия : межвуз. сб. науч. ст. / М-во образования и науки Рос. Федерации ; Самар. гос. ун-т ; Отд. филол. и междисциплинар. исслед. Самар. науч. центра РАН, 2004. С. 18–33.
17. Шафранская Э.Ф., Гарипова Г.Т., Кешфидинов Ш.Р. Транскультурная литература XXI века. Москва : Изд-во Юрайт, 2024. ISBN: 978-5-534-17592-9 EDN: IYCNBU

References

1. *Poetics of the literature of the peoples of the Ural-Volga region*. 2024. Edited by M.I. Ibragimov. Kazan: IYALI publ. (In Russ.)
2. Korchagin K. 2017. “ ‘When we replace our world...’: Fergana poetic school in search of a postcolonial subject.” *New literary review*, vol. 144, no. 2, pp. 386–397. (In Russ.)
3. Shibyanov, V.L. 2024. *A wreath of sonnets in Udmurt poetry. Poetics of the literature of the peoples of the Ural-Volga region*. Kazan: IYALI publ., pp. 121–138. (In Russ.)
4. Zagidullina, D.F. 2024. “Ozyn Shigyr” in Tatar poetry: the formation of genre-forming characteristics.” In *Poetics of the literature of the peoples of the Ural-Volga region*. Kazan: IYALI publ., pp. 99–120. (In Russ.)
5. Amineva, V.R. 2024. “The Phenomenon of Genre Convergence in Tatar Poetry of the 1960s-1980s.” In *Poetics of the literature of the peoples of the Ural-Volga region*. Kazan: IYALI publ., pp. 76–98. (In Russ.)
6. Khabibullina, A.Z. 2024. “Elegy and elegiac mode of artistry in Russian and Tatar literatures: comparative poetics.” In *Poetics of the literature of the peoples of the Ural-Volga region*. Kazan: IYALI publ., pp. 139–160. (In Russ.)
7. Meletinsky, E.M. 2000. *Poetics of myth*. Moscow, Publishing house “Eastern Literature” of the Russian Academy of Sciences. (In Russ.) EDN: VNNIUT
8. Volkova, E.G. 2010. “Propp and the Russian formal school.” In *Social and humanitarian sciences: XXI century: collection of scientific works*. Moscow: Company “Sputnik+,” vol. 1. pp. 197–201. (In Russ.)
9. Skinner, D., J. Valsiner, and D. Holland. 2021. “Distinguishing the dialogical self: a theoretical and methodological examination of the narrative of a Nepalese teenager / trans. from English and introduction by D.E. Gasparyan “Dialogue and narrative: Bakhtin studies through the prism of empirical sciences.” *Philosophy. Journal of the Higher School of Economics*, vol. 5, no. 3, pp. 255–283. <https://doi.org/10.17323/2587-8719-2021-3-255-283> (In Russ.) EDN: SRZTVV
10. Bakhtikireeva, U.M. 2016. “Translingualism and transculturation through the prism of one linguistic biography.” *Social and Humanitarian Sciences in the Far East*, no. 2 (50), pp. 76–89. (In Russ.)
11. Akhmetova, F.V., I.N. Nadirov, F.I. Uрманчиев, and I.K. Fazlutdinov. 2022. Tatar Baits. In *Tatar folk art in 15 volumes*, volume 9. Baits. Kazan: Tatar. bookish. publishing house. (In Russ.)
12. Shchipkov, V.A. 2016. *Mythological foundations of modern regionalist discourse: dissertation for the degree of candidate of philosophical sciences in specialty 09.00.13 — philosophical*

- anthropology, philosophy of culture, (philosophical sciences). Moscow. (In Russ.) EDN: UDZCFP
13. Bart, R. 1989. *Selected works: Semiotics: Poetics: Trans. from French*, Comp., general editorship and introduction by G. K. Kosikova. Moscow: Progress publ. (In Russ.)
14. Bakhtin, M.M. 1975. *Questions of Literature and Esthetics: Research from Different Years*. Moscow: Art Literature publ. (In Russ.) EDN: WTJALN
15. Tynyanov, Yu.N. 1977. *Poetics. History of literature. Movie*. Moscow: Nauka publ. (In Russ.)
16. Skobelev, V.P. 2004. *M.M. Bakhtin and Yu.N. Tynyanov (on the theory of parody). Irony and parody: interuniversity. Collection of scientific articles*. Ministry of Education and Science of the Russian Federation, Samara State University, Dep. of Philological and Interdisciplinary Research of the Samara Scientific Center of the Russian Academy of Sciences publ., pp. 18–33. (In Russ.)
17. Shafranskaya E.F. 2024. *Transcultural Literature of the 21st Century*. E.F. Shafranskaya, G.T. Garipova, Sh.R. Keshfidinov. Moscow: Yurait Publishing House. (In Russ.) ISBN 978-5-534-17592-9 EDN: IYCNBU

Сведения об авторе:

Еникеев Ильдар Ахнафович — кандидат филологических наук, научный сотрудник лаборатории сопоставительного татароведения, Институт языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова Академии наук Республики Татарстан, Российская Федерация, 420111, г. Казань, ул. Баумана, д. 20. ORCID: 0000-0002-4659-273X; eLibrary SPIN-code: 6647-7296. E-mail: eniki07@mail.ru.

Bio note:

Ildar A. Enikeev is a Candidate of Philology Researcher at the Laboratory of Comparative Tatar Studies at the Institute of Language, Literature and Arts of the Academy of Sciences of the Republic of Tatarstan, 20 Bauman St, Kazan, 420111, Russian Federation. ORCID: 0000-0002-4659-273X; eLibrary SPIN-code 6647-7296. E-mail: eniki07@mail.ru.