

**СОВРЕМЕННЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ  
ИССЛЕДОВАНИЯ НАЦИОНАЛЬНЫХ ЛИТЕРАТУР**

УДК 821(470.4)

**СОВРЕМЕННЫЕ НАЦИОНАЛЬНЫЕ ЛИТЕРАТУРЫ  
РЕСПУБЛИК ПОВОЛЖЬЯ  
КАК МЕЖТЕКСТОВОЕ ОБРАЗОВАНИЕ\****В.Р. Аминова***Аннотация**

В статье определяются интегральные и дифференциальные функции поволжского межлитературного контекста, формирующие его эпическую, лирическую и драматическую подсистемы. Выявляется смыслообразующий потенциал межлитературных диалогов, порождающих интегративные текстовые ансамбли в границах определённой общности текстов. Сделан вывод о том, что основным условием проявления возникающей межлитературной текстовой целостности является совместный креативно-рецептивный смысл, который проектируют произведения, принадлежащие разным национальным литературам. Этот смысл реализуется в модальности понимания как состояния сознания и способа бытия субъекта межлитературных диалогов – читателя или писателя.

**Ключевые слова:** национальная литература, идентичность, дискурс, межтекст, диалог.

Поволжье – место пересечения восточной и европейской культур. На этой территории проживают народы трёх различных групп: восточнославянской (русские), тюркской (татары, башкиры, чувашаи) и финно-угорской (мордва, удмурты, мари́йцы). На развитие татарской и башкирской культур сильное влияние оказал ислам, чувашаи и другие народности Поволжья приняли христианство. Таким образом, регион заселён народами, этнически неродственными, различающимися по языку, религии, культурно-историческим и художественно-эстетическим традициям. Но длительное проживание русских, татар, чувашей, башкир, мордвы, мари, удмуртов в близком соседстве и одинаковых природных условиях, сходные пути исторического развития этих народов способствовали установлению тесных контактов между ними и определили сходные черты их материальной и духовной культур (см. [1, с. 4]).

Тюркоязычные литературы, имеющие общее наследие, продолжают традиции культуры древнего Булгара и восточной классики. Татарская и башкирская

\* Работа выполнена при финансовой поддержке РГНФ (проект № 13-14-16002-а(р)).

литературы различаются в характере своей истории. В условиях усиливающегося в XX в. русского культурно-литературного влияния татарская словесность формирует свою идентичность в диалоге как с русской, западноевропейскими, так и с азербайджанской, узбекской, турецкой и другими литературами. В процессе становления башкирского художественного слова значима роль фольклорных традиций. Чувашская литература имеет особую историю, отличную от истории башкирской и татарской литератур. Язычество, принятие православия вели к отчуждению чувашского народа от общетюркского наследия и объединению его с финно-угорскими народами этого края. Финно-угорские литературы России (марийская, мордовская, удмуртская) возникли на основе традиций устного народного творчества, испытали сильное воздействие миссионерской деятельности, русскоязычия и русской литературы.

Факторы, принадлежащие различным рядам (языковые, этнические, общественно-политические, географические, конфессиональные, художественно-эстетические), выступают на разных этапах развития культур народов Поволжья в сложном взаимодействии – «сталкиваются», взаимоперекрещиваются, нейтрализуют, усиливают друг друга и т. д. Характер их соотношения определяет тенденции к сближению, расхождению, взаимодополнению в пределах данной региональной общности литератур. На современном этапе, отличающемся полилингвизмом, интенсивностью межкультурных и межэтнических контактов, интегральные, дифференциальные и комплементарные (взаимодополнительные) функции поволжского литературного контекста отражают процессы национально-культурной самоидентификации, с одной стороны, и формирования универсальных смысловых структур – с другой.

Порождающим фактором интегративных текстовых ансамблей в границах определённой общности текстов является межлитературный диалог. Он обеспечивает их целостность, семантическую многомерность и создаёт возможность для появления трудно вербализуемых, неструктурированных смыслов. Закономерности формирования и функционирования подобных межтекстовых единств сходны с теми, что действуют в пространстве сверткестов, возникающих в пределах одной национальной литературы, и в то же время принципиально отличаются от них.

Подобно сверткестам, текстовые образования, генерируемые межлитературными диалогами, имеют центрирующий их единый концепт или манифестирующие его формы – сходные темы, образы, мотивы и т. д. Границы межлитературных текстовых единств, как и границы сверткеста, одновременно и устойчивы, и динамичны. Но, в отличие от сверткестов, потребность в описании и исследовании которых диктуется «пульсацией сильных точек памяти культуры» (Н.Е. Меднис), межлитературные инсталляции, их границы, количественный состав, степень общности входящих в них текстов, ценностно-семиотические основания и поэтика моделируются субъектом межлитературных диалогов – читателем или писателем, выступающим в роли «наадресата». Субъект межлитературной дискурсии, актуализируя релевантный смысловой потенциал вступающих в диалог текстов, выполняет функцию их модально-смысловой центрации.

В энергетическом поле формирующихся в межлитературных диалогах текстовых образований действуют два противоположно направленных процесса смыслообразования, специфичных именно для данного типа общности текстов. Один из них осуществляется на основе конвергентных, динамически развёртывающихся семантических связей, определяющих вектор вероятностного ассоциирования и актуализации эстетически сходных компонентов смысла, мотивирует способ их соотношения и взаимодополнения в разрастающемся диалогическом пространстве формирующегося межтекста. Другой – реализуется на основе дивергентных отношений, характеризующих смыслопорождающую модель присутствия «Я» в «мире»: осуществляется раскрытие, углубление, развитие, изменение смысла каждого из вступающих в диалог текстов.

Благодаря художественно-смысловым связям первого типа происходит стяжение текстов в некую межлитературную инсталляцию, обладающую концептуально-семантической протяжённостью и коммуникативно-смысловой целостностью. Эта целостность существует в воспринимающем сознании «наадресата» и обеспечивается сопрягаемыми идейно-творческими установками авторов – участников межлитературных диалогов. Художественно-смысловые связи второго типа выявляют в концептуально-семиотическом пространстве исследуемой межлитературной инсталляции эстетически имманентные факторы самоидентичности вступающих в диалог текстов.

Единство интегральной и дифференциальной функций поволжского литературного контекста проявилось, в частности, в том, как изображается писателями национальных республик Поволжья формирование *нового исторического сознания*, ставшего структурообразующим элементом национальной философии бытия. Так, интерес башкирских, татарских, чувашских, марийских, мордовских, удмуртских прозаиков к исторической теме продиктован потребностью осмыслить как путь, пройденный народом, его исторические судьбы, так и уроки относительно недавнего прошлого. Исследователь мордовской литературы В.И. Дёмин констатирует: «Художники слова заставляют задуматься: кто мы? откуда мы? зачем мы? с чем пришли на эту грешную землю? Это тем более актуально, что в силу различных обстоятельств почти миллионный народ, давший миру десятки талантливых личностей, обладающий ни с чем не сравнимой сокровищницей словесно-художественного искусства, из года в год интенсивно сокращается. Обращаясь к корневым истокам своих этносов, писатели стремятся вызвать в сердцах соплеменников надежду на национальное и духовное возрождение, пробудить их национальное сознание» [2, с. 84].

Мордовские писатели выражают свою мысль о прошлом, настоящем и будущем нации, о территориальном и языковом строительстве, о межэтнических взаимоотношениях прежде всего в художественно-публицистической форме. Национальное прошлое (жизнь народа, его мировоззрение, культура, эстетика, этика, философия, педагогика, национальная космогония) осваивается и в жанре эпопеи («Масторава» А.М. Шаронова). Стремление башкирских, татарских, марийских прозаиков постичь национальный характер, выявить константы национального бытия приводит к активизации жанра исторического романа. Судьбы национальных героев Удмуртии, подвергнутых репрессиям в сталинские годы, раскрываются в произведениях, представляющих собой, по наблюдениям

Т.И. Зайцевой, синтетические жанровые формы: в них «сведены воедино архивные материалы, воспоминания, встречи, автобиографии, письма, элементы дневника, протоколы допросов, газетные вырезки, философский трактат, авторские ремарки» [3, с. 141]. В чувашской литературе, как устанавливает Г.И. Фёдоров, новый взгляд на события недавнего исторического прошлого вырабатывается в рамках малых и средних эпических жанров, в основе которых лежит «“событийный троп”, рассчитанный на броский эффект» [4, с. 185].

О поволжской «межлитературной общности» (термин Д. Дюришина) позволяют говорить сходные жанровые и художественно-стилистические формы осмысления как социально-психологических коллизий времени, так и экзистенциальных глубин человеческого существования. Общая тенденция регионального литературного процесса – *активизация субъективно-личного начала*, его предельная напряжённость и экспрессивность, что выражается в повышенном лиризме повествования, активном использовании лирических структур и разнообразных приёмов «лирической концентрации» (Т. Сильман). Лирический тип познания действительности характеризует удмуртскую мемуарно-биографическую прозу 90-х годов XX века. В мордовской новеллистике ведущую роль играет жанр лирической миниатюры. В творческом портрете-воспоминании, получившем распространение в мордовской прозе последних лет, герой изображается сквозь призму личного восприятия автора-повествователя. В чувашской прозе, как доказывает Г.И. Фёдоров, художественное слово принимает характер открытой публицистичности, а порой – черты художественной очеркистики. В произведениях чувашских писателей действует символизирующая тенденция, отражающая тяготение «к философским символам многовековой национальной культуры, к феномену поиска нетленного смысла жизни» [4, с. 181]. Тенденциозность, открытая демонстрация авторской позиции, отказ от объективного нейтрального повествования характеризуют современную башкирскую и татарскую прозу.

Названной тенденцией вызваны изменения в жанровой системе национальных литератур. Главенствующее место занимают «*малые*» жанры эпохи – *рассказ* и *повесть*. Исследователь аксиологии и поэтики современного марийского рассказа Р.А. Кудрявцева констатирует: «В художественном решении традиционно характерных для марийской литературы проблем деревенской жизни, нравственной состоятельности современного человека отчётливо проявляются такие идейно-стилевые решения, как психологизм повествования и философизация жанрового содержания рассказа» [5, с. 48]. Снижение эпического размаха и масштабности изображения, угасание жанра исторического романа и «переход национального художественного слова на малоформатные жанры» [3, с. 142], как свидетельствуют исследования Т.И.Зайцевой, являются закономерностями современного удмуртского литературного процесса. Г.И. Фёдоров размышляет о причинах «нероманности» последних десятилетий и приходит к следующим выводам: «всесилие» малых и средних жанров диктуется, с одной стороны, «той раскладкой общественных сил, которые мы сегодня имеем», а с другой – тем, что «крупному жанру претит нынешний активный субъективизм, желание одномерно писать гротеск, чёрную реальность, облечь последнюю в ткань открытого неприятия» [4, с. 182].

Центростремительные тенденции в концептуально-семиотическом пространстве поволжского «межлитературного объединения» поддерживаются эстетически имманентными факторами национальной идентичности художественных текстов. К ним можно отнести, в частности, особенности *функционирования таких форм художественной условности*, как гротеск, фантастика, гипербола, аллегория и т. п. В произведениях, например, мордовских писателей условные формы художественной изобразительности выступают как средство репрезентации разных видов комического. Гротеск нередко является основным принципом сатирического обобщения. Так, в повестях В.А. Ивенина и Е.М. Козиной создаётся, по словам В.И. Дёмина, «мир гротескового смеха, основанного на союзе фантастики и сатиры» [2, с. 92]. Исследователь чувашской литературы Г.И. Фёдоров пишет об «уплотнении стиля» как закономерности современного национального историко-литературного процесса: «Происходит явное уплотнение стиля – повесть начинает вбирать в себя и приключение, и черты (что становится иногда весьма назойливым фактом) чёрного анекдота, и фантастику, и детектив, и авантюренность, и сатиру, и даже лирику с психологией, мистику и многое другое. Повысился интерес к балладно-притчевому, сказочному, обнажённо публицистическому принципу организации материала и развертыванию сюжета» [4, с. 185–186].

*Мифоцентричность* произведений башкирских, татарских, чувашских, марийских, мордовских, удмуртских художников слова и связанный с мифологизирующей тенденцией универсальный масштаб осмысления и оценки происходящего также усиливают действие дифференциального фактора в поволжском межлитературном контексте. Писатели обращаются к первоистокам национальной культуры, ориентируются на мифопоэтическое сознание своего народа, стремятся постичь национальную философию бытия. Примечательно в этом плане творчество удмуртских прозаиков Н. Самсонова и О.Г. Четкарёва. Например, в повести Н. Самсонова «Рок» фольклорные образы и мотивы выражают родовое сознание народа – его веру в законы вечной справедливости и неизбежность наказания за зло. Художественный мир прозы О.Г. Четкарёва, по словам Т.И. Зайцевой, «направлен на обобщение и универсализацию народного самосознания как опору для выхода из противоречий нынешнего века, возрождение национальных, общечеловеческих ценностей» [3, с. 146–147].

В современной татарской прозе (в произведениях Н. Гыйматдиновой, Г. Гильманова, Ф. Байрамовой и других авторов) мифологическая фантастика, выполняя различные функции (будучи основой поэтики, способом авторской оценки и т. д.), позволяет писателям, как свидетельствуют работы Д.Ф. Загидуллиной и М.И. Ибрагимова, «выйти за пределы современности к внеисторическим универсалиям» [6, с. 115]. В чувашской литературе мифологизм неотделим от мистицизма. Мистика и миф воплощают разные грани глубинной метафизики национального бытия. В прозе Н. Петровской «пошлость и меркантильность превращаются в гротескно-фантастическое, трагико-анекдотическое действие» [4, с. 187]. В рассказах А. Михайловой миф, развиваясь концентрически, начинает охватывать весь мир. По определению Г.И. Фёдорова, это «миф безжалостный, предельно гнетущий, обваливающий всё позитивное, морально здоровое» [4, с. 189]. Кроме того, ряд произведений демонстрирует, по наблюдениям

Г.И. Фёдорова, бессилие мифа. «Проза ищет новый художественный хронотоп, но так или иначе приходит к уже тысячу раз апробированным топосам национальной культуры» [4, с. 192].

Конвергентные (сближающие художественные тексты, которые принадлежат разным национальным литературам) и дивергентные (обнаруживающие их расхождение) отношения формируют и **лирическую субсистему** поволжского межлитературного контекста. Национальная идентичность произведений, написанных на разных языках, выявляется прежде всего в диалоге с *жанровыми традициями* русской, европейских и восточных литератур. Поэты воспроизводят композиционную структуру и художественно-стилистические приёмы распространённых форм арабоязычной, персоязычной, тюркоязычной лирики (газель, рубаи), японской (хокку, танка), русской и европейской (сонет, баллада) словесности.

Современные авторы, реализуя структурно-содержательные возможности хокку, танка, рубаи, газели, сонета, баллады, выстраивают разные виды диалога «своего» и «чужого» в лирическом тексте. Например, в рубаи К. Аралбаева присутствуют топосы национальной культуры (Урал, меч, камень), раскрывается характер башкирского народа. Марийский поэт Г. Гадиятов передаёт особенности национальной психологии, используя твёрдую стихотворную форму глоссы (так построено стихотворение С. Есенина «Шаганэ ты моя, Шаганэ!»). Ю. Рязанцев в балладе «Сердце матери» трансформирует устойчивую сюжетную схему: мать без слов поняла, что нужно её сыну, и сама отдала ему своё сердце. Этим действием, как отмечает Р.А. Кудрявцева, вызван ритмико-интонационный «сло»: суммарно-трагическая интонация сменяется взволнованно-лирической, величаво-грустной. В творчестве удмуртского поэта А.Е. Белоногова диалог лирических жанров выражает кризисное мировосприятие человека, оказавшегося в ситуации «безвременья» и ощутившего свою ненужность и отверженность. Формой его художественного самовыражения становятся жанры сонета и рубаи.

В чувашской лирике возрождается древняя семантика жанров восточной поэзии: газели – в творчестве В.П. Эктеля, танка – у Г.Ф. Юмарта, рубаи – у Н. Исмуква, танка и хокку – у П.Е. Эйзина. В кратких по форме стихотворениях В.И. Энтипа, по наблюдениям И.В. Софроновой, «есть реминисценции из японских и китайских произведений, воспроизведение индийских и индоиранских мотивов. Проникновение традиций китайской поэзии наблюдается в использовании многозначности слов, рифмовки омонимов и омоформ, игры слов» [7, с. 226]. «Краткостишья», создаваемые на основе синтеза восточных поэтических традиций и фольклорной поэтики, утверждаются как самостоятельный жанр национальной литературы, являющийся носителем эстетической концепции действительности, которая сложилась в чувашской словесности и народной культуре.

В лирике, как и в эпосе, фольклорно-мифологическое начало, создающее в каждой из литератур неповторимые текстовые коннотации, усиливает национально-этнический компонент художественной картины мира. Н.М. Юсупова и М.И. Ибрагимов выделяют в качестве одного из способов реализации национально-культурной идентичности «соединение на основе мифа и истории философских и социальных проблем: жизни и смерти, времени и вечности, судьбы нации» [8, с. 119]. По мнению исследователей, национальная идентичность

конструируется и в религиозном дискурсе. В ряде стихотворений татарских поэтов актуализируется значимый для татарской культуры суфийский код. Например, в творчестве Г. Салима, как установлено литературоведами, символические образы и мотивы выражают характерный для исламского мистицизма комплекс идей. Удмуртский поэт В.М. Ванюшев в стихах, посвящённых «малой родине», с помощью образов из народных преданий и мифологии воссоздаёт историю возникновения родной деревни, напоминает читателям старинный обряд – как уходившие на фронт солдаты «отмечали» верхушки елей (по ним можно было узнать, жив он ещё или погиб в далёких краях), повествует о том, что семь струн гитары обозначали семь старинных названий дней недели, которыми пользовались древние удмурты, и т. д. (см. [9, с. 169]). В.Л. Шибанов подчёркивает значимость актуализируемых в художественных текстах этнокультурных архетипов, определяющих мировоззрение, характер, историческую судьбу народа: героями поэмы «Удмурт выжи книга» «являются богатырь и правитель Идна, женские божества Шунды-Мумы (Мать-Солнце), Музьем-Мумы (Мать-Земля), Гудыри-Мумы (Мать-Гроза), которые предстают перед читателем не столько как мифологические персонажи, сколько как прото-следы и архетипические символы, сохраняющие в себе ментальную основу» [9, с. 172].

В то же время поэзия национальных республик Поволжья, развиваясь в русле общемирового литературного процесса, проникается эпическим и драматическим содержанием. Диффузность жанрово-родового состава современной словесности обнаруживается в таких художественных формах, как роман в стихах (например, «Женщина и море» И. Калинкина, «Светопреставление» Н. Исмукова), поэма («Река клятвы» Р. Хариса, «Как будто книга бытия... (На Иднакаре)» В.М. Ванюшева, «Митга» Н. Исмукова), баллада («Сердце матери» Ю. Рязанцева), басня («Письмо свиньи», «Бородатый младенец» Р. Назарова), стихотворения в прозе (характерны для творчества чувашских поэтов) и т. п.

Подобно лирике и эпосу, современная драматургия – система индивидуально-авторских художественных миров, творцы которых принадлежат разным национальным литературам, разным поколениям, направлениям и течениям в искусстве. В текстовом пространстве драматических произведений, входящих в поволжский межлитературный контекст, также развёртываются художественно-смысловые связи интегрального и дифференциального типов. Тем не менее многие процессы, аналогичные тем, что были выявлены и проанализированы нами на материале эпических и лирических текстов, имеют специфику, обусловленную своеобразием драмы как рода литературы, традициями национального театра и народной смеховой культуры.

Поэтике современной драмы присущи такие черты, как насыщенная метафоричность, условно-символическое и игровое начала, интертекстуальный контекст, анормативность художественной структуры. Поэтика драмы характеризуется многообразием тем, жанров (от драмы абсурда до трагедии), методов. Художественные открытия драматурги совершают на путях синтеза жанрово-родовых форм, художественного реализма и (пост)модернистских приёмов – тенденция, ярко проявившаяся в региональном литературном процессе.

Н.М. Юсупова и М.И. Ибрагимов устанавливают типологическое сходство произведений татарских авторов с явлениями европейской и русской драматур-

гии второй половины XX в. В.Л. Шибанов обнаруживает в комедиях удмуртских драматургов реминисценции из «Ревизора» Н.В. Гоголя, «Недоросля» Д.И. Фонвизина, влияние формирующегося российского постмодернизма, в трагедиях – античный и шекспировский коды, параллели с «Борисом Годуновым» А.С. Пушкина, «Грозой» А.Н. Островского. Е.Р. Афанасьева относит пьесы чувашских драматургов Б. Чиндыкова и А. Тарасова к жанру символистской драмы.

В произведениях татарского драматурга М. Гилязова органично соединяются условно-метафорический и реалистический планы изображения, что позволяет осветить острые социальные проблемы времени: вымирание татарских деревень, равнодушие молодежи к их судьбе, закрытие школ, утрату семейных ценностей. К широким социальным обобщениям тяготеют трагикомедии марийских драматургов М. Рыбакова и В. Абукаева-Эмгака, в которых переплетаются смешное и трагическое. В жанре социально-бытовой драмы, активно развивающейся в мордовской драматургии последних лет, наблюдается взаимопроникновение сатиры и трагедии. В.И. Дёмин объясняет это не только усилением внимания драматургов к социально-нравственным и этическим проблемам семьи и общества, но и фольклорными традициями (см. [2, с. 107]).

Вместе с тем сплав лирического и драматического, трагического и комического, пародийного и притчевого, иронического и публицистического начал приводит к возникновению в каждом конкретном случае уникальных художественных структур, определяющих жанровый репертуар национального театра. Так, татарская драматургия конца XX – начала XXI в. представлена различными жанрами: музыкальная, лирическая, сатирическая, общественная, бытовая комедия, комедия-водевиль, трагическая, общественная, публицистическая, психологическая драма, мелодрама, трагедия, драматический фрагмент. Лиричность и музыкальность – отличительные черты марийской драмы, нашедшие наиболее яркое выражение в творчестве Н. Арбана, который вводит в свои пьесы такие композиционно-речевые формы, как диалог-песня, монолог-песня, песня-размышление, песня-сатира, песня-юмор, песня-объяснение, песня-согласие, песня-идея. В жанровом составе чувашской драматургии исследователи выделяют психологическую, философскую, публицистическую, социально-психологическую, семейно-бытовую драму, драматическую повесть, символистскую драму, историческую трагедию, одноактные пьесы, лирические комедии, водевили и т. д.

Непрерывность национальной традиции проявляется в обращённости художественного слова к глубинам историко-культурной памяти, актуализации мифопоэтических структур. Прошлое, события национальной истории, которые воспринимаются как движущая духовная сила, объединяющая народ, осмыслены главным образом в жанре трагедии. Её основу, как правило, составляют вопросы, актуальные в эпоху резких социальных перемен: какова судьба народа, что его ожидает? Например, взгляды в прошлое, в исторические дали эпохи Великой Волжской Булгарии, Б. Чиндыков в трагедии «Уразьмет» и монодраме «Чёрная ласточка» размышляет о состоянии и перспективах развития чувашского искусства, нации в целом, о её будущем, пытается найти ответы на непростые вопросы современного человеческого бытия: настоящее и будущее, как отмечает Е.Р. Афанасьева [10, с. 203], проектируются на фоне прошлого. М. Карягина в трагедии «Серебряное войско» воссоздаёт мифическое прошлое –



времена амазонок, женщин-воительниц, сумевших отстоять не только родную землю, но и язык, обычаи и традиции своих предков (см. [10, с. 205]). В драме Л. Яндака «Серебряный народ» изображается борьба за власть внутри Марийского государства на фоне кровопролитной войны с монголо-татарами. Сюжет трагедии П. Захарова «Эбга» восходит к удмуртским эпическим сказаниям – истории трагической любви молодых представителей двух противоборствующих родов. В основе сюжета трагедии «Эш-Тэрэк» Е. Загребина – эпическое предание о богатыре южных удмуртов, который влюбился в болгарскую девушку Айслу и сознательно прекратил войну с врагами. Исторические предания и легенды, позволяя раскрыть непреходящий смысл устойчивых, архаических форм поведения, становятся генератором раздумий о злободневных вопросах современности, о судьбах национальной традиции в их соотнесённости с прошлым, настоящим и будущим.

Таким образом, на разных уровнях и в разных подсистемах поволжского «межлитературного объединения» действуют многообразные силы притяжения и отталкивания: интертекстуальные связи, жанровые процессы, литературные направления, исторически мало изменяющиеся, устойчивые смысловые структуры, символические формы, традиции и т. д. При этом отдельные тексты либо воспринимаются как явления национальной литературы – обособленного в ценностном поле мировой культуры уникального духовно-практического образования, либо превращаются в часть неизмеримо более обширного текста региональной или мировой культуры.

Произведения башкирских, марийских, мордовских, татарских, удмуртских, чувашских писателей, будучи рядоположенными, начинают проектировать совместный креативно-рецептивный смысл, который становится основным условием проявления возникающей межлитературной текстовой целостности. Этот смысл реализуется в модальности понимания как состояния сознания и способа бытия субъекта межлитературных диалогов – читателя или писателя. Событийный характер межлитературных диалогов, «пространственная и временная единичность» (М. Фуко) происходящей встречной взаимоактуализации смыслов и в то же время некоторая стабильность, позволяющая им повторяться, незавершённость, открытость, зависимость стратегий их функционирования от позиции «наадресата» – всё это придаёт межлитературным объединениям черты дискурсивности. Существенными свойствами формирующихся дискурсивных формаций, обладающих признаками сверх- и межтекста, являются коммуникативность, креативность, историчность, событийность, нелинейность, дискретность и динамичность.

### Summary

*V.R. Amineva.* Modern National Literatures of the Volga Republics as an Intertextual Formation.

This paper identifies integral and differential functions of the Volga interliterary context, underlying its epic, lyric and dramatic subsystems. The meaning-forming potential of the interliterary dialogues generating integrative text ensembles within a certain community of texts is considered. The laws of creation and functioning of the intertextual unities are established. A conclusion is made that the main condition for manifestation of the arising interliterary

textual integrity is a joint creative and receptive meaning that is projected in the works belonging to different national literatures. This meaning is realized in the modality of understanding as a state of consciousness and a mode of being of the subject of interliterary dialogues, i.e., a reader or a writer.

**Keywords:** national literature, identity, discourse, intertext, dialogue.

### Литература

1. *Ананичева Т.М., Суханова Л.Ф.* Песенные традиции Поволжья. – М.: Музыка, 1991. – 174 с.
2. *Дёмин В.И.* Современная мордовская литература: особенности развития и функционирования // Национальные литературы республик Поволжья (1980–2010 гг.). – Барнаул: Си-пресс, 2012. – С. 80–108.
3. *Зайцева Т.И.* Современная удмуртская проза: человек и мир, эволюция, художественные особенности // Национальные литературы республик Поволжья (1980–2010 гг.). – Барнаул: Си-пресс, 2012. – С. 133–152.
4. *Фёдоров Г.И.* Чувашская проза 1980 гг. XX и нулевых годов XXI в. // Национальные литературы республик Поволжья (1980–2010 гг.). – Барнаул: Си-пресс, 2012. – С. 177–199.
5. *Кудрявцева Р.А.* Современный марийский рассказ: аксиология и поэтика // Национальные литературы республик Поволжья (1980–2010 гг.). – Барнаул: Си-пресс, 2012. – С. 48–58.
6. *Загидуллина Д.Ф., Ибрагимов М.И.* Направления и тенденции современной татарской прозы // Национальные литературы республик Поволжья (1980–2010 гг.). – Барнаул: Си-пресс, 2012. – С. 109–117.
7. *Софронова И.В.* Современная чувашская поэзия // Национальные литературы республик Поволжья (1980–2010 гг.). – Барнаул: Си-пресс, 2012. – С. 207–231.
8. *Юсупова Н.М., Ибрагимов М.И.* Современная татарская поэзия // Национальные литературы республик Поволжья (1980–2010 гг.). – Барнаул: Си-пресс, 2012. – С. 118–123.
9. *Шибанов В.Л.* Удмуртская поэзия конца XX – начала XXI вв. // Национальные литературы республик Поволжья (1980–2010 гг.). – Барнаул: Си-пресс, 2012. – С. 161–176.
10. *Афанасьева Е.Р.* Основные тенденции развития современной чувашской драматургии // Национальные литературы республик Поволжья (1980–2010 гг.). – Барнаул: Си-пресс, 2012. – С. 200–206.

Поступила в редакцию  
24.12.12

---

**Аmineва Венера Рудалевна** – доктор филологических наук, доцент, заведующий кафедрой теории литературы и компаративистики, Казанский (Приволжский) федеральный университет, г. Казань, Россия.

E-mail: [amineva1000@list.ru](mailto:amineva1000@list.ru)