

Многоязычие в современной русской поэзии:

попытка типологии

ВАЛЕРИЙ ГРЕЧКО

Токийский университет

Аннотация

В статье рассматривается использование многоязычия в современной русской поэзии и делается попытка определить его основные виды. Исходя из функциональной направленности, выделяются четыре группы: 1. Ситуативное многоязычие, призванное передать аутентичность текста и использующееся как своего рода документальное свидетельство «иноязычности» ситуации; 2. Интертекстуальное многоязычие, т. е. включение в поэтический текст иноязычных фрагментов, которые прямо отсылают к каким-либо текстам из других культур; 3. Креативно-игровое многоязычие, охватывающее тексты, в которых иноязычные слова и фрагменты служат материалом, дополняющим ресурсы русского языка и позволяющим найти необычные креативные формы выражения; 4. Культурно-идентичностное многоязычие, под которым понимается использование иноязычных элементов для выражения тех аспектов лирического субъекта, которые связаны с его самоидентификацией и ценностной установкой в отношении различных культурных контекстов.

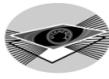
В заключение статьи рассматривается специфика использования многоязычия в современной русской поэзии. Делается вывод о том, что, в отличие от современной американской и западноевропейской мультилингвальной поэзии, в русской поэзии многоязычие в большинстве случаев ограничено сферой эстетики и культурных референций, в то время как использование многоязычия для артикуляции социально-политических и идентичностных проблем, связанных с развитием мультикультурализма, пока остается редкостью.

Ключевые слова: современная русская поэзия, многоязычная поэзия, типология

© Valerij Gretchko

Это произведение доступно по лицензии Creative Commons «Attribution-NonCommercial-ShareAlike» («Атрибуция-Некоммерчески-СохранениеУсловий») 4.0 Всемирная.

<http://interface.org.tw/> and <http://interface.ntu.edu.tw/>



Multilingualism in contemporary Russian poetry: towards a typology

VALERIJ GRETCHKO

The University of Tokyo

Abstract

The article deals with the use of multilingualism in contemporary Russian poetry and attempts to define its main types. Based on the functional focus, four groups are distinguished: 1. Situational multilingualism, designed to convey the authenticity of the text and used as a kind of documentary evidence of a “foreign language situation”; 2. Intertextual multilingualism, i. e. the inclusion of foreign language fragments that directly refer to texts from other cultures; 3. Creatively playful multilingualism, comprising texts in which foreign language words and phrases serve as material that enhances Russian language resources and allows finding unusual creative forms of expression; 4. Identity-related multilingualism, understood as the use of foreign language elements to express those aspects of a lyrical subject that relate to its self-identification and values in relation to various cultural contexts.

In conclusion, the specific features of multilingualism in contemporary Russian poetry are considered. It is suggested that, unlike contemporary American and Western European multilingual poetry, in Russian poetry multilingualism is in most cases limited to the sphere of aesthetics and cultural references, while the use of multilingualism to articulate the socio-political and identity problems associated with the development of multiculturalism remains rather uncommon.

Keywords: : contemporary Russian poetry, multilingual poetry, typology

© Valerij Gretchko

This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

<http://interface.org.tw/> and <http://interface.ntu.edu.tw/>

Многоязычие в современной русской поэзии:

попытка типологии

Поэзии как особой разновидности речевой деятельности имманентно присуще напряженное и амбивалентное отношение к языку. Используя язык в качестве главного средства художественного выражения, поэзия часто оперирует на границе лингвистических возможностей, экспериментируя с принятой языковой нормой и расширяя ее за счет включения элементов из других лингвистических и даже экстралингвистических систем.¹

Произведения, в которых используются элементы двух или более языков, хорошо знакомы в разных поэтических культурах, однако в истории поэзии им долгое время отводилось маргинальное место, ограниченное, в основном, юмористическими функциями (так называемая «макароническая поэзия» и т. д.).² В этом отношении литературоведение находилось в русле монолингвальной парадигмы, которая господствовала во всех областях идеологической и культурной жизни по крайней мере с конца XVIII века, эпохи образования национальных государств и утверждения национальных языков в Европе (см. Yildiz, 2012, pp. 2-6).

Хотя монолингвальная парадигма логична и хорошо объяснима в рамках своих исторических условий, она, очевидно, является

1 См., например, давнюю традицию визуальной поэзии или призыв поэтов-конструктивистов использовать в поэзии «все наличие знаков, существующих для самых разнообразных целей условного обозначения» – математических символов, музыкальных знаков, торговых эмблем и т. д. (Чичерин, 1926, цит. по: Кузьминский, 1988, с. 199).

2 В качестве хрестоматийного примера макаронической поэзии можно привести шуточную поэму И. П. Мятлева «Сенсации и замечания госпожи Курдюковой за границею, дан л'этранже» (1840), в которой пародируется смешение русского и французского языков, характерное для представителей провинциального дворянства. Отношение к многоязычию в поэзии как к чему-то «несерьезному» является отражением общей тенденции, рассматривающей смешение языков (наблюдающееся, например, в речи билингов или среди населения зон языковых контактов) как проявление неряшливости или недостатка языковой компетенции, подлежащее высмеиванию и иным формам стигматизации (см. Davies, Bentahila, 2008, p. 1-2).

INTERFACE

сильным упрощением и мало соответствует эмпирической действительности. В лингвистике мы редко имеем дело с ситуацией чистого моноязычия.³ Более того, моноязычие является весьма условным понятием даже в рамках одного языка – как показал Бодуэн де Куртенэ уже в начале XX века, «чистых» языков в природе не существует, они все представляют собой продукт языкового смешения (Бодуэн де Куртенэ, 1963). Это же касается и так называемых «стандартных» или «литературных языков», специально созданных для обслуживания культурных функций. Так, язык Пушкина, который считается «отцом» русского литературного языка, возник как продукт сознательного смешения как минимум трех разнородных лингвистических источников: церковнославянского, французского и русского вернакуляра.⁴

Однако после формирования стандартного литературного языка в эпоху Пушкина на протяжении всего XIX века использование многоязычия в русской поэзии становится скорее редкостью. Возвращение интереса к многоязычию наблюдается лишь в начале XX века в связи с выходом на сцену различных авангардистских течений, прежде всего футуризма. В поэтике авангарда с его программным стремлением к ревизии традиционных языковых средств важная роль отводится пограничным областям языка и элементам из других языковых систем. В качестве наиболее яркого примера выхода за пределы своего языка можно вспомнить «заумный язык» русских футуристов, одним из источников создания неологизмов в котором являлись различные иноязычные влияния.⁵

На протяжении XX века монолингвальная парадигма в

3 На это обращает внимание, например, Уриель Вайнрайх, который отмечает, что распространенное отношение к одноязычию как к правилу, а многоязычию – как чему-то исключительному является «в высшей степени идеализированным» представлением (Вайнрайх, 1972, с. 25).

4 Этот вопрос подробно рассмотрен в классическом исследовании Виноградова (1935).

5 См., например, «фоническую музыку» Туфанова, основную роль в которой играют «простые звуковые комплексы, осколки английских, китайских, русских и др. слов» (Туфанов, 1924, с. 12), или элементы южнославянского языкового материала у Хлебникова, связанные с его интересом к архаическим фольклорным источникам, а также использование им отдельных иранских слов, навеянных впечатлениями от похода в Иран. См. работы: Парнис (1978), Тартаковский (1992).

художественном творчестве подвергалась дальнейшей эрозии и к настоящему времени утратила значительную часть своего влияния. Этому способствовали как имманентно-художественные, так и внешние факторы. Так, многоязычие стало одним из важных стилистических приемов для различных направлений модернизма, объединенных общим недоверием к языку как средству адекватного отражения мира. Наряду с другими языковыми экспериментами, писатели-модернисты активно прибегали к возможностям языкового остранения, которые открывало использование альтернативных языковых кодов. К внешним факторам можно отнести возросшее число писателей-эмигрантов, вызванное мировыми войнами и другими потрясениями XX века. Пересекая национальные и языковые границы, такие писатели часто давали выражение переживаемой ими многоязычной реальности в своем творчестве.⁶

В последние десятилетия использование различных элементов многоязычия, в том числе и в художественном творчестве, проходит еще более интенсивно, что, очевидно, находится в непосредственной связи с развивающейся в наше время интернациональной интеграцией и связанными с ней процессами миграции населения и культурных моделей.⁷ В данной статье мы рассмотрим, как манифестируются эти элементы многоязычия в современной русской поэзии. Интернационализация всех областей жизни не обошла стороной и Россию, и мы можем установить явное увеличение количества и форм использования иноязычных элементов в художественном творчестве. При этом можно отметить как наличие традиционных, идущих в основном от авангарда приемов использования многоязычия, так и связанных с сегодняшним днем мультилингвальных практик. Ниже

6 Говоря о русской литературе, наиболее характерными примерами здесь, очевидно, будут Владимир Набоков и Иосиф Бродский, хотя можно назвать и обратные случаи, когда эмиграция в другую страну скорее служила катализатором консервации своего национального и языкового самосознания, как это произошло в случае Александра Солженицына.

7 Некоторые исследователи идут так далеко, что видят в усилении роли многоязычия в современном мире знак начала новой постмонолингвальной парадигмы (postmonolingual paradigm), которая должна прийти на смену одноязычию эпохи национальных государств (см. Yildiz, 2012, с. 3).

INTERFACE

предпринята попытка классифицировать эти многообразные проявления многоязычия и разделить их на ограниченное количество групп в зависимости от присущей им доминирующей функциональной направленности.

1 Ситуативное многоязычие

К этой группе можно отнести случаи включения в поэтический текст отдельных слов или фраз из других языков, возникшие под непосредственным влиянием иноязычного окружения и призванные передать аутентичность текста как своего рода документальные свидетельства «иноязычности» ситуации. Очень типичны такие иноязычные отсылки в стихах, связанных с поездкой поэта за границу или какую-либо национальную республику внутри России. Так, в стихах поэта Евгения Степанова, посвященных путешествию в Чувашию, читаем:

ЧУВАШСКАЯ НОТА
алатырь шумерля канаш
алтарь шумеры я ль не ваш
(Степанов, 2015, с. 10)

Чувашские слова в первой строке (в действительности, они представляют собой названия городов) остаются для русских читателей, которые едва ли знакомы с чувашской топонимикой, непонятными, но именно по этой причине они выполняют свою функцию – передают «нерусскую» аутентичность, а также привлекают внимание к звуковой форме и интригуют своей загадочностью, дающей возможность связать названия мелких провинциальных городов с понятиями из сферы сакрального и далекой истории.

Путевые впечатления, связанные с конкретной ситуацией (в данном случае путешествие в немецком поезде), отражены и в следующем стихотворении Сергея Бирюкова:

ГРЕЧКО

ИЗ ПОЕЗДА
германский дух
британский гений
здесь временами ветрено
сквозит
и всюду ожидание мгновений
по направленью к выходу –
exit
из поезда не выглянешь
куда там
задраен люк
и речь чужую раздробляешь
в атом
du kannst zum glük

(Бирюков, 2013, с. 92-93)

Если слово «exit» (очевидно, надпись над дверью в поезде) является здесь не более чем передачей внешнего визуального впечатления от ситуации, то фраза «du kannst zum glük» представляет собой уже внутреннюю проекцию иноязычного звукового поля, которое вторгается в сознание поэта. Интересно, что, отраженная в этом сознании, она оказывается уже не такой чужой: она прекрасно вписывается в рифму и ямбический размер русского текста, а ее запись дается не в нормальной немецкой орфографии, а как внутренняя фонетическая транскрипция с «русским акцентом».

Парадоксальным случаем ситуативного многоязычия является употребление иностранных слов в связи с поездкой по России. Так, стихотворение Степанова «Москва» представляет собой череду иностранных слов, которые передают реальность современного русского быта:

МОСКВА
хайвей
вайфай
окей
гудбай

INTERFACE

пардон
рунет
айфон
айпед

ушу
акай
фэн-шуй
бансай

мерс и
сидан
мерси
сапсан

слова
слова
привет
Москва

(Степанов, 2015, с. 35)

О степени интегрированности этих иностранных заимствований говорит их написание в кириллице, а также ассимиляция в соответствии с русским языковым узусом (например, сокращение Мерседес до разговорной формы «мерс» или написание японского слова «бонсай» в акающей манере московского произношения). Любопытно, что старое название одного из видов охотничьего сокола «сапсан», отмеченное в русском языке по крайней мере с XIX века, поставлено в один ряд с новейшими заимствованиями как обозначение скоростного поезда между Москвой и Петербургом.

2 Интертекстуальное многоязычие

Под ним мы понимаем включение иноязычных фрагментов,

ГРЕЧКО

которые прямо отсылают к каким-либо текстам из других культур. Наиболее типичным случаем здесь будет введение прямых цитат. Такие цитаты часто носят программный характер, отсылая читателя к конкретному тексту, автору или общему кругу идей, с которыми себя ассоциирует поэт. Ввиду концептуальной важности подобных культурных индексов они часто получают структурно значимую позицию, например, выносятся в название:

LUCY IN THE SKY WITH DIAMONDS

(заглавие стихотворения Алексея Парщикова, см. Парщиков, 2014, с. 41)

SELVA SELVAGGIA

(заглавие стихотворного триптиха Ольги Седаковой, см. Седакова, 2010, с. 65)

Вполне естественно, что представитель московской художественной субкультуры Парщиков выбирает цитату из Битлз, а филолог Седакова цитирует Данте – название призвано преактивировать определенную сферу в репертуаре культурных текстов читателя и таким образом снабдить его ключом к восприятию данного поэтического текста.

Иноязычные цитаты используются также и в следующих двух стихотворениях Евгения Степанова, в которых они схожим образом занимают маркированную позицию начала или конца текста:

БРЕЛЬ
Je suis malade
Parfaitement malade

О чем поет мой любимый певец
Он поет о любви

Так не поет больше никто

INTERFACE

Потому что
Он поет обо мне
(Степанов, 2015, с. 13)

СУДЬБА
да я не стал
мастером спорта
виртуозным аккордеонистом
переводчиком-синхронистом
знаменитым поэтом
академиком РАН
многодетным отцом
долларовым миллиардером

ну что же поделать?!

но иногда
ты лежишь рядом со мной
обнимаешь меня

и я абсолютно счастлив

ne me quitte pas
ne me quitte pas

поет великий Жак Брель
(Степанов, 2015, с. 14)

Помимо указания на определенные эстетические предпочтения автора, эти цитаты из песен бельгийского шансонье Жака Бреля (Jacques Brel) выполняют еще две важные функции, нередко свойственные иноязычным фрагментам: во-первых, цитатная форма повышает «ранг» сказанного, делает банальное выражение чем-то более значительным. Во-вторых, фразы на иностранном языке помогают вербально выразить то, что на родном языке трудно поддается выражению в силу каких-либо моральных, этических

или психологических барьеров. Иноязычная форма сглаживает эти трудности и делает сказанное как бы не вполне сказанным.⁸ Так, во втором стихотворении, после того как лирический субъект кается в целом ряде всевозможных жизненных неудач, для него было бы неловко и унизительно прямо просить женщину о том, чтобы она от него не уходила – в этой деликатной ситуации элегантное французское выражение оказывается как нельзя более подходящим.

3 Креативно-игровое многоязычие

В эту группу входят тексты, в которых иноязычные слова и фрагменты используются как материал, дополняющий ресурсы русского языка и позволяющий найти необычные креативные формы выражения. Как по характеру используемого материала, так и по способам его разработки эта группа выделяется своим разнообразием.

Так, в творчестве поэта Вили Мельникова многоязычие представляет собой отличительную особенность стиля. Важнейшим элементом его творческой стратегии стало позиционирование себя как полиглота, который после ранения на Афганской войне чудесным образом овладел более чем ста языками. Наиболее характерным приемом его поэзии является гибридизация, при которой слова из разных языков, имеющие сходно звучащий элемент, соединяются в один конструкт (сам поэт называет этот прием «муфталингва»):⁹

АССОЛЬВЕЙГ
След слюды не спит до пятой стражи.
Икс конверта тает, снег тая...
Я тебя изваял из вояжей,
неправдоподобная моя!

8 Ritchie и Bhatia обозначают подобные случаи термином «hedging» (Ritchie, Bhatia, 2006, p. 346).

9 Подробнее об этом см.: Никуличева (2015).

INTERFACE

Мелом хмельно-смело измельчённым
испишу испертием испуг,
бросив слово ново-и-speech'ённым <1>
на абракадабразивный круг –

отточить неприка'science fiction <2>
и, до равнодзенствия молясь,
стать у Всепроникшей велорикшей,
для парковки выбрав коновязь.
[...]

<1> [спи:ч] (англ.) – произносимая речь

<2> [сайэнс-фикшен] (англ.) – научная фантастика

(Мельников, 2012)

Интересно, что полиглот Вилли Мельников не забывает, что у его читателей может не все так хорошо обстоять с иностранными языками, и педантично снабжает свои стихи примечаниями с переводами используемых иностранных слов. Хотя эти слова у Мельникова обычно остаются в латинской графике, они хорошо вписываются в русский текст в метрическом отношении и частично ассимилируются за счет элементов русской морфологии. Реальное морфологическое членение не играет при этом никакой роли – в качестве важнейшего критерия словесного комбинирования выступает лишь звуковая форма. Если для поэзии вообще необычные сочетания элементов характерны для уровня тропов и концептов,¹⁰ то Мельников переносит этот принцип на уровень слов и их составных частей.

С элементами слов – действительными или воображаемыми морфемами – работает также и Сергей Бирюков. В следующем стихотворении тематизируется английская морфема *-ing*, которая в последнее время все активнее используется в русском словообразовании.¹¹ Реальные английские заимствования с этим

¹⁰ По выражению Ломоносова, которое стало широко известно в формулировке Тынянова, «сопряжение далековатых идей» (Тынянов, 1977, с. 236).

¹¹ См. Дьяков, Скворецкая (2013). Специально об использовании «инговых» форм в

ГРЕЧКО

суффиксом чередуются с русскими неологизмами, построенные по тому же образцу:

СТИХИ НА «ИНГ»
я слово полюбил маркетинг
оно зеркалинг нашевремлинг
в нем чувствинг умвинг
всей эпохинг
где нужен пилинг
как гуд ивнинг
[...]
(Бирюков, 2009, с. 127)

Любопытно, что это стихотворение предвосхищает некоторые новообразования, которые вошли в русский язык в последующие годы (например, «путинг», «собянинг» и др. (см. Михеев, 2013, с. 14).

Интересным примером «вариаций на тему морфологии» является и следующее стихотворение Бирюкова:

OFF СНЕНОФ
Чехов – ох
ох – Чехов
Чехов – ах
Чехов – ахов
Чехов – смехов
Чехов – охов
Чехов – вздохов
Чехов – ох
Tschehow –
noch
(Бирюков, 2015, с. 224)

Здесь мы имеем дело со своего рода языковым «реимпортом».

современной русской поэзии см.: Григорьев (2005).

INTERFACE

Типичное для русских фамилий окончание -ов, которое раньше в латинизированной записи часто передавалось как -off, например, Chekhoff, Rachmaninoff (сейчас такое написание воспринимается в России как несколько устаревшее и излишне манерное), переосмысляется как английский послелог фразовых глаголов off и возвращается назад в русский. При этом он инициирует целую серию сходно звучащих междометий и их дериватов.

Надо заметить, что использование иностранных имен и географических названий как материала для языковых игр представляет собой прием, к которому Сергей Бирюков прибегает очень охотно и чрезвычайно изобретательно. Нередко они становятся материалом для различных «поэтических этимологий» («Бодрийар – бодр и яр», см. Бирюков, 2009, с. 103) или анаграмм. При этом, аналогично анаграммам в традиционной поэзии или религиозных текстах, ключевое слово анаграммы может быть как эксплицитно выражено, так и отсутствовать, предоставляя читателю возможность самому его дешифровать. Первый случай можно проиллюстрировать следующим стихотворением:

TARTU
O TARTU
TARTU

O TARTU
UTRAT

O UTRO
UTRAT
TARTU
U WRAT

O URARTU
O TURAT
O TUTAR
O RATUT

ГРЕЧКО

TARTU
TUT

(Бирюков, 2013, с.72)

Название эстонского города Тарту (в филологических кругах известного как место работы Юрия Лотмана и центр Тартуско-Московской школы семиотики) вынесено здесь уже в заглавие, а затем обыграно в серии анаграмм и палиндромов. Обращает на себя внимание, что название самого города дается в латинице, хотя в России оно хорошо известно и в кириллическом написании. Более того, выбор латинской формы названия города задает и всю логику развития текста – латинская графика подчиняет себе все стихотворение. Это создает легкий острабяющий эффект, когда знакомые русские слова приобретают налет «иностранности». Выраженная через графику идея «свой, ставший чужим» может звучать и как выражение политических обертонов, что подкрепляется также фонетическим сближением *TARTU UTRAT*, вызывающим ассоциации с распадом Советского Союза.

Напротив, в стихотворении «Внутренности театра» текст не содержит самого анаграммируемого слова, но имя одной из покровительниц театра музы Мельпомены однозначно прочитывается в заключительных строках:

ВНУТРЕННОСТИ ТЕАТРА
Излом ноги. Изгиб шва.
Марионетки боли.
Ниточки, бахромка. Крууужева...
Трусика, растекшиеся
на поверхности столика.
В зеркале гладь профиля
груди.
Мельк млика.
Мельк

(Бирюков, 2009, с. 26)

INTERFACE

Еще более сложный случай анаграмматического кодирования иностранного имени можно отметить в стихах Сергея Бирюкова, посвященных лингвистическим мотивам (лингвосерия), которые заканчиваются следующими строками:

сн сн сн сн сн сн сн
es schneit
(Бирюков, 2009, с. 24)

Амбивалентность графем *сн*, которые могут быть прочитаны как в кириллице, так и в латинице, сближает их, с одной стороны, с русским словом *снег* (на это, возможно, указывает стоящее рядом немецкое выражение *es schneit*). Однако с другой стороны, их латинское прочтение является принятым сокращенным обозначением Швейцарии (от лат. *Confoederatio Helvetica*), что в контексте этой «лингвосерии», где речь идет о *parole* и *lingua* (sic! Там же, с. 23) ведет читателя к имени знаменитого швейцарского лингвиста, который, помимо прочего, известен своими работами об анаграммах (Соссюр, 1977). Включение в текст иностранных имен в качестве анаграмм можно рассматривать и как своеобразную разновидность интертекстуальных референций, метонимически репрезентирующих определенный корпус текстов или культурную парадигму.

4 Культурно-идентичностное многоязычие

Наконец, можно выделить еще одну группу использования многоязычия, которую мы обозначим как «культурно-идентичностное». Использование иноязычных элементов служит здесь для выражения тех аспектов лирического субъекта, которые связаны с его самоидентификацией и ценностной установкой в отношении различных культурных контекстов. В количественном отношении эта группа не столь значительна, как предыдущая – скорее даже можно сказать, что тексты подобного рода представлены весьма скупо и наблюдается прежде всего у русских

ГРЕЧКО

поэтов, живущих за границей. Так, тема поиска идентичности часто оказывается связана с многоязычием в творчестве поэта Евгения Степанова, который длительное время жил в различных европейских странах:

РОЗА АУСЛЕНДЕР

Инне Иохвидович

Поэт Роза Ауслендер (Розалия Шерцер),
жившая в Америке, Европе
и Черновицком гетто,
почему-то Ваши стихи мне оказались наи-
более
созвучны,
и я часто твержу их наизусть.

Жаль, что я не могу взять Ваш псевдоним
(Иностранка, Иностранец).

В Германии
Я часто говорю:

Ich weis nicht,
Ich bin Ausländer.

(Степанов, 2015, с. 6)

Здесь лирическое «я», размышляя о своем положении иностранца, ставит себя в ряд других поэтов-изгнанников, устанавливая через перевод имени поэтессы Розы Ауслендер исторические, интертекстуальные и культурно-идентичностные параллели. Характерно, что эта роль иностранца уже во втором поэтическом поколении (так как само имя *Роза Ауслендер* является псевдонимом, выбор которого также был продиктован осознанием своей чуждости). Следует добавить, что Степанов посвящает свое стихотворение еще одному поэту-эмигранту, украинской поэтессе Инне Иохвидович, живущей в Германии. Это пронизывающее

INTERFACE

время и пространство самоощущение поэта как чужестранца и изгнанника заставляет вспомнить об известной строке Марины Цветаевой, что все «поэты – жида» (Цветаева, 1983, с. 185)

Следующее стихотворение Степанова, которое также затрагивает вопрос культурной идентичности, посвящено прозаическим будням русского эмигранта в Германии:

EIN TAG IN BERLIN (moderne Gedichte)

Guten Tag
Tschus
Guten Tag
Tschus
Guten Tag
Danke schön
Entschuldigen Sie bitte
Guten Tag
Sparkasse
Entschuldigen Sie bitte
Tschus
S-Bahn
Entschuldigen Sie bitte
U-Bahn
Entschuldigen Sie bitte
Какие же вокруг козлы!
Чего-чего?! Сам козел!
Entschuldigen Sie bitte
Danke schön
Nächste Station Halemweg
Zurück bleiben bitte
Links
Entschuldigen Sie bitte
Danke schön
Netto
Danke schön

ГРЕЧКО

Aldi
Danke schön
Jobcenter
Guten Tag
Danke schön
Termin
Entschuldigen Sie bitte
Danke schön
Guten Tag
Tschus
Guten Tag
Tschus

(Степанов, 2015, с. 19-20)

Встреча двух языков и культур подается здесь в предельно конфронтационной манере. Длинный ряд немецких выражений вежливости и размеренного распорядка дня вдруг прерывается взрывом ярости и оскорблений, который маркируется переходом на русский. Два языка и два типа дискурса являются здесь выразителями контрастных моделей организации жизни и культуры поведения. Вежливая, но пустая и скучная (в восприятии лирического субъекта) повседневность немецкого языка сталкивается с эмоционально интенсивной, но грубо-агрессивной сферой русского. Несомненная ирония и самоирония этого стихотворения свидетельствует о расколе субъекта – ему не удастся выбрать сторону в этом конфликте и идентифицировать себя с какой-либо культурной моделью. Это стихотворение интересно еще и с точки зрения перевернутого соотношения между двумя языками – чужой для поэта немецкий язык здесь явно доминирует в количественном отношении, однако решающим все же становится не столько сам текст, сколько факт и характер перехода на другой язык.

5 Заключение

Подведем итоги. Мы видим, что в современной русской поэзии элементы многоязычия довольно активно используются некоторыми поэтами в различных формах и функциях. Вероятно, можно говорить и об увеличении количества иноязычных включений в современной поэзии по сравнению, например, с русскоязычной поэзией советского периода. В этом смысле Россия стоит в русле того же тренда на глобализацию и интернационализацию, который мы наблюдаем во многих других странах.

Однако рассмотрение форм и функций многоязычия, проведенное выше, выявляет и любопытную специфику. Подавляющее большинство проявлений многоязычия имеет либо чисто внешний характер (ситуативное многоязычие), либо же относится к сфере эстетики и культурных референций (креативное и интертекстуальное многоязычие). Лишь сравнительно небольшая группа культурно-идентичностного многоязычия использует его для тематизации социопсихологических аспектов, причем касающихся преимущественно отдельного субъекта или личности.

При сравнении, например, с американской многоязычной поэзией, бросается в глаза явная лакуна. В русской поэзии практически полностью отсутствует область, в которой многоязычие используется как средство артикуляции широких социальных и политических проблем, таких как колониальное наследие, дискриминация или защита прав национальных меньшинств – всех тех тем, которые так типичны для современной американской и в значительной части западноевропейской мультилингвальной поэзии. Так, в новейшем обзоре мультилингвализма в современной американской поэзии (Spahr, 2015) дается анализ поэзии авторов, создающих «literature in English that includes other languages» (там же, с. 1123). Характер отношения поэтов к этим «другим языкам» и степень их владения ими весьма различны – это могут быть двуязычные эмигранты с преобладанием не-английского языка или так назы-

ваемые «heritage speakers», у которых английский является доминантным. Наконец, это могут быть поэты, вовсе не имеющие объективных этнических или культурных связей с используемыми ими языками. Среди них представлены авторы, относящиеся к самым разным этническим и социальным группам: испаноязычные «чиканос», представители гавайского или индейского коренного населения, новые корейские или старые польские иммигранты. Но за всем этим разнообразием бросается в глаза одна общность. Ведущие функции использования многоязычия в современной американской поэзии так или иначе связаны с психологической, социально-критической или политической проблематикой. На первом плане стоят вопросы поиска индивидуальной, этнической или национальной идентичности, колониальная история или постколониальная действительность, борьба за права национальных меньшинств и т. д. Вопросы собственно эстетического характера занимают лишь маргинальное место и явно играют служебную роль для выполнения социально-политических функций. Как отмечает Spahr, «literature in English that includes other languages [...] is under the influence of the hothouse of the poetry of the late 1960s and early 1970s that is associated with minority cultural activist movements. Many of these movements see poetry as one genre among many that can be used for cultural representation, cultural uplift, and preservation of the culturally disenfranchised» (там же, с. 1132).

Для современной русской поэзии вся эта проблематика мультикультурализма и национальной эмансипации остается во многом чуждой. Очевидно, что такая особенность имеет глубинные причины, которые связаны как с внутриязыковыми, так и с внешними (в первую очередь историко-политическими) факторами. При объективном взгляде мы должны будем признать, что Россия в значительной мере была и остается пространством языкового монизма. Несмотря на формальное признание прав других языков, в России, по крайней мере, в ее преимущественно русскоязычных областях, употребление национальных языков не приветствуется и является минусом для социального статуса. Обратим внимание на то, что даже у поэтов-билингвов, таких как

Геннадий Айги, Бахыт Кенжеев, не говоря уже о «heritage speakers» типа Тимура Кибирова, мы практически не встречаем стихов, в которых они хотя бы спорадически использовали свой язык. Эта имперская модель предполагает, что поэт из «национальной окраины», приехавший в метрополию, должен подчиниться ее культуре и языку и по возможности не акцентировать внимание на своем иноязычном происхождении.¹²

Таким образом, внутри русскоязычного пространства поэтическое многоязычие остается ограничено довольно узким спектром рассмотренных выше функций: передача аутентичности (ситуативное многоязычие), интертекстуальные отсылки к другим культурам, а также креативно-игровые моменты. К тому же и сам выбор языков оказывается довольно ограниченным и отражает национально-культурные иерархии – допуская многоязычие, русские поэты обращаются в основном к «престижным» западноевропейским языкам. Так, Геннадий Айги в своих стихах вполне мог использовать элементы французского языка, но не своего родного чувашского.¹³

Пожалуй, единственно, кто начинает пользоваться палитрой многоязычия для артикуляции социально-политических и личностных аспектов идентичности, это поэты, которые живут за границами русскоязычного пространства и сами оказались в положении меньшинства (см. приведенные выше примеры из

12 Это верно даже в тех случаях, когда изначально поэтическим языком поэта являлся его родной национальный язык. Как отмечает Азарова, «[...] переход билингвов на другой язык не так редок, и он чаще всего маркирован более престижным статусом языка и литературной традиции на нем. В советское время поэты-билингвы из национальных республик, пишущие на национальных языках, тем не менее в качестве преимущественного поэтического языка выбирали русский, т. е. переходили на язык титульной нации» (Азарова, 2016, с. 259). Остается добавить, что и в постсоветское время ситуация практически не изменилась – см. поправки в российскую конституцию, специально подчеркивающие особый статус русского языка как «языка государствообразующего народа» (Закон «О поправке к Конституции Российской Федерации», ст. 68. <http://duma.gov.ru/news/48045/>).

13 Использование «этнических» языков санкционировано в основном лишь с имитационно-пародийными целями, когда русский текст стилизуется под примитивную или ошибочную речь «инородца», будь то с налетом пренебрежения (как в случае с виртуальным кавказским поэтом Эбеккуевым, см. <http://vk.com/ebekkuiev>) или же с руссоистской апологетикой «примитива» (Евгений Клюев в своих стихах об индейцах Пираха, см. Клюев, 2010, с. 73–75).

ГРЕЧКО

творчества Евгения Степанова, связанные с его впечатлениями от жизни в Германии). Эта группа включает в себя и русскоязычных поэтов, проживающих в бывших советских национальных республиках, ведущее положение в которых сейчас занимают другие языки.

Литература

- Азарова, Н. М. (2016). Поэтический билингвизм как средство межкультурного трансфера. В: В. В. Фещенко (ред.) *Лингвистика и семиотика культурных трансферов: методы, принципы, технологии*, с. 255–307. М.: Культурная революция.
- Бирюков, С. Е. (2009). *ΠΟΕΣΙΣ. ΠΟΞΙΣ. POESIS*. М.: Центр современной литературы.
- . (2013). *Звучарность*. М.: ОГИ.
- . (2015). *Knig beg*. М.: Издательство ДООС.
- Бодуэн де Куртенэ, И. А. (1963). О смешанном характере всех языков. В: В. П. Григорьев, А. А. Леонтьев (ред.). *И. А. Бодуэн де Куртенэ. Избранные труды по общему языкознанию*, т. 1, с. 362–372. М.: Изд-во АН СССР.
- Вайнрайх, У. (1972). Одноязычие и многоязычие. В: В. Ю. Розенцвейг (ред.). *Новое в лингвистике*, вып. 6, с. 25–60. М.: Прогресс.
- Виноградов, В. В. (1935). *Язык Пушкина. Пушкин и история русского литературного языка*. М.-Л.: Academia.
- Григорьев, В. П. (2005). Светлое будущее инговых форм в русском поэтическом языке. В: Н. А. Фатеева (ред.). *Художественный текст как динамическая система*. Материалы конференции, посвященной 80-летию В. П. Григорьева, с. 437–449. М.: Институт русского языка РАН.
- Дьяков, А. И., Скворецкая, Е. В. (2013). Суффикс -инг завоевывает свои позиции в русском словообразовании. *Сибирский филологический журнал*, 4, 180–186.
- Клюев, Е. В. (2010). На языке пираха. *Дружба народов*, 1, 73–75.
- Кузьминский, К. К. (ред.) (1988). *Забытый авангард. Россия. Первая треть XX столетия. Сборник справочных и теоретических материалов. Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 21*.
- Мельников, В. (2012). Век позолочённой серебряной бронзы. *Южное сияние*, 1. <http://litbook.ru/article/1226/>.
- Михеев, А. В. (2013). Кто устроил распиладу? *Собеседник. Рос-*

- сийская еженедельная газета, 49, 14.
- Никуличева Д. Б. (2015). «Омногомеривание» смыслов в творчестве поэта-полиглота Вилли Мельникова. *Критика и семиотика*, 1, 328–339.
- Парнис, А. Е. (1978). Южнославянская тема Велимира Хлебникова. Новые материалы к творческой биографии поэта. В: М. П. Алексеев (ред.) *Зарубежные славяне и русская культура*, с. 223–251. Л.: Наука.
- Парщиков, А. М. (2014). *Дирижабли*. М.: Время.
- Седакова, О. А. (2010). *Собрание сочинений в 4 томах*. Т. 1. М.: Университет Дмитрия Пожарского.
- Соссюр, Ф. де (1977). Анаграммы. В: Ф. де Соссюр. *Труды по языкознанию*, с. 535–649. М.: Прогресс.
- Степанов, Е. В. (2015). *So ist das Leben. Стихи на разных языках*. М.: Вест-Консалтинг.
- Тартаковский, П. И. (1992) *Поэзия Хлебникова и Восток: 1917–1922 годы*. Ташкент: Фан.
- Туфанов, А. В. (1924). *К зауми*. Петербург (sic!): Издание автора.
- Тынянов, Ю. Н. (1977). Ода как ораторский жанр. В: Ю. Н. Тынянов. *Поэтика. История литературы. Кино*, с. 227–252. М.: Наука.
- Цветаева, М. И. (1983). *Стихотворения и поэмы*, т. 4. New York: Russica Publishers.
- Чичерин, А. Н. (1926). *Кан-Фун. Декларация*. М.: Московский цех поэтов.
- Davies, E., Bentahila, A. (2008). Code switching as a poetic device: Examples from rai lyrics. *Language & Communication*, 28 (1), 1–20.
- Ritchie, W., Bhatia, T. (2006). “Social and Psychological Factors in Language Mixing”. In: W. Ritchie, T. Bhatia (eds.) *The Handbook of Bilingualism*, pp. 336–352. Oxford: Blackwell Publishing..
- Spahr, J. (2015). “Multilingualism in Contemporary American Poetry”. In: A. Bendixen, S. Burt (eds.) *The Cambridge History of American Poetry*, pp. 1123–1143. New York: Cambridge University Press.

INTERFACE

Yildiz, Y. (2012). *Beyond the Mother Tongue. The Postmonolingual Condition*. New York: Fordham University Press.

[received March 30, 2020
accepted June 10, 2020

ГРЕЧКО