

Русский авангард в Тбилиси: поэтика многоязычия

Валерий ГРЕЧКО

1. Поэтическое многоязычие в историко-художественном контексте

Использование многоязычия хорошо знакомо в истории поэзии, однако долгое время считалось, что оно занимает в ней лишь маргинальное место, ограничиваясь в основном юмористическими функциями (так называемая «макароническая поэзия» и т. д.).¹ 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.²

Хотя монолингвальная парадигма логична и хорошо объяснима в рамках своих исторических условий, она, очевидно, является сильным упрощением и мало соответствует эмпирической действительности. В лингвистике мы редко имеем дело с ситуацией чистого моноязычия. Как показал Бодуэн де Куртенэ уже в начале XX века, «чистых» языков в природе не существует, они все представляют собой продукт языкового смешения.³ 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:

¹ В качестве хрестоматийного примера макаронической поэзии можно привести шутивную 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.

² См. Yasemin Yildiz, *Beyond the Mother Tongue. The Postmonolingual Condition* (New York: Fordham University Press, 2012), pp. 2-6.

³ Бодуэн де Куртенэ И. А. О смешанном характере всех языков // Бодуэн де Куртенэ И. А. Избранные труды по общему языкознанию / Под ред. В. П. Григорьева и А. А. Леонтьева. Т. 1. М., 1963. С. 362-372.

церковнославянского, французского и русского разговорного языков.⁴

Однако после формирования стандартного литературного языка в эпоху Пушкина и 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. Однако и здесь проявления поэтического многоязычия остаются в довольно узких рамках. Так, обращает на себя внимание следующее противоречие. Большинство видных футуристов происходило не из столиц или центральных областей России, а с национальных окраин Российской империи – Давид Брулок из Украины, Велимир Хлебников – из калмыцких степей, Владимир Маяковский – из Грузии и т. д. Все они были с детства погружены в многоязычное окружение и многие из них знали местные языки или даже были билингвальны. В сочетании с присущим футуристам духом языкового экспериментирования можно было бы ожидать в их творчестве массивного использования иноязычного материала и различных форм языкового смешения. Однако такие примеры относительно редки.⁵

В этом отношении исключение представляет собой творчество поэтов русского авангарда, оказавшихся после революции в Грузии (А. Крученых, И. Зданевич, И. Терентьев и др.). Молодое грузинское государство, созданное вскоре после Октябрьского переворота в России и просуществовавшее до 1921

⁴ Этот вопрос подробно рассмотрен в классическом исследовании Виноградова: *Виноградов В. В. Язык Пушкина. Пушкин и история русского литературного языка.* М.-Л., 1935.

⁵ Сюда относятся, например, элементы южнославянского языкового материала у Хлебникова, связанные с его интересом к архаическим фольклорным источникам, или использование им отдельных иранских слов, навеянных впечатлениями от похода в Иран. См. работы: *Парнис А. Е. Южнославянская тема Велимира Хлебникова. Новые материалы к творческой биографии поэта // Алексеев М. П. (ред.) Зарубежные славяне и русская культура.* Л., 1978. С. 223-251; *Тартаковский П. И. Поэзия Хлебникова и Восток: 1917-1922 годы.* Ташкент, 1992.

года, когда оно было оккупировано войсками Красной Армии,⁶ дало приют многочисленным поэтам, писателям, художникам и другим деятелям искусства, устремившимся туда со всех концов распадающейся Российской империи. Несмотря на все трудности, в Грузии не было голода, ужасов гражданской войны или постоянной смены власти, как в других частях бывшей Российской империи. Эта ситуация Ноева ковчега посреди бушующего моря войны и разрушения создавала идеальные условия для встречи, смешения и креативного развития различных языков, культурных традиций и художественных стилей.

Обусловленная политическими событиями культурная ситуация, сложившаяся в Тбилиси в конце 1910-х – начале 1920-х годов, оказала значительное влияние на творчество живших там русских поэтов-футуристов, в частности, на его лингвистический аспект. Многоязычная и мультикультурная жизнь грузинской столицы «сенсibilизировала» их к восприятию элементов различных языков и активному использованию многоязычия в поэзии. Вероятно, в этой готовности прислушаться к чужим языкам сыграл свою роль и тот факт, что в независимой Грузии, где русские поэты оказались в непривычном для них положении национального меньшинства, русский язык более не занимал доминирующую позицию, а стал одним из многих возможностей выражения. В любом случае, по интенсивности использования многоязычия и разнообразию связанных с ним поэтических техник тбилисский период русского авангарда, несомненно, представляет собой уникальное явление.

2. Многоязычие поэтов группы «41°»

В художественной жизни Тбилиси того времени одним из самых ярких явлений стала деятельность футуристической группы «41°» (41-й градус). Основу группы составили поэты Алексей Крученых, Илья Зданевич и Игорь Терентьев. Эта группа сыграла важную роль в становлении русского футуризма. Поэт и историк футуризма Владимир Марков по ее поводу отмечает: «можно сказать, что непреклонное развитие того, что известно как русский футуризм

⁶ Об исторических событиях в Грузии в период после революции см.: Ronald Suny, *The Making of the Georgian Nation* (Bloomington: Indiana University Press, 1994); Donald Rayfield, *Edge of Empires: A History of Georgia* (London: Reaktion Books, 2012).

[...] нашло здесь свою завершающую точку [...]. Это была яснейшая кристаллизация авангардных элементов футуризма и кульминационный пункт в его эволюции».⁷ Действительно, эта группа отличалась своим радикальным характером и доводила до предела тенденции, характерные для дореволюционного, петербургского и московского этапа в развитии футуризма.

Одной из характерных черт поэтики группы «41°» можно считать активное использование многоязычия. Особенно выделяется здесь творчество Ильи Зданевича, русскоязычного поэта, родившегося в Тбилиси (его мать была грузинка, отец – поляк) и вернувшегося туда из Петербурга вскоре после революции. В его творчестве явно различаются несколько периодов, которые связаны с обстоятельствами его биографии и перемещениями между Петербургом, Тбилиси, Стамбулом и Парижем. Эти внешние обстоятельства оказывали значительное влияние на его творчество, каждый раз формируя направления и особенности его художественного стиля. Спецификой тбилисского период Зданевича является интенсивное использование им выразительных возможностей различных языков, в чем можно видеть влияние на его творчество многонационального и многоязычного окружения, характерного для Кавказа.

В контексте заумного творчества русских футуристов произведения Зданевича занимают особое место. В пяти его футуристических драмах (составляющих цикл «аслааблИчь»), большинство из которых было написано и вышло в свет в Тбилиси в период с 1918 по 1920 гг.,⁸ можно найти десятки страниц, заполненных преимущественно заумными неологизмами, среди которых лишь изредка попадаются «обычные» слова. Только в одной из драм этого цикла, «лидантЮ фАрам», насчитывается более 1600 заумных слов,⁹ в

⁷ Vladimir Markov, *Russian Futurism: A History* (Berkeley: University of California Press, 1968), p. 336.

⁸ Первая драма «Янко крУль алБанскай» была написана Зданевичем еще до революции в Петербурге, однако ее печатная версия появилась в Тбилиси в мае 1918 г. В Тбилиси же увидели свет и следующие драмы: «асЕл напракАт» (1919), «Остраф пАсхи» (1919), «згА Якабы» (1920). Заключительная драма цикла, «лидантЮ фАрам», была напечатана в августе 1923 г. в Париже, куда Зданевич эмигрировал осенью 1921 г.

⁹ Gerald Janeczek and Garrett Riggs, "Il'ja Zdanevič's zaum," *International Journal of Slavic Linguistics and Poetics*, vol. 35-36 (1987), pp. 217-238.

целом же заумный корпус Зданевича можно оценить приблизительно в 6 – 7 тысяч слов. Это сопоставимо со всем объемом творчества Хлебникова (словарь Перцовой,¹⁰ охватывающий как опубликованные, так и рукописные работы поэта, включает около 10 тысяч единиц) и на порядок больше, чем неологизмы, представленные в творчестве Крученых или Терентьева. Но дело, конечно, не только в количестве. По радикальности, интенсивности воздействия и плотности фактуры зауми Зданевича трудно найти аналогии. Не случайно Владимир Марков в своей известной книге подчеркнул «чистоту и превосходное качество» зауми Зданевича, которая «ни до, ни после него не использовалась в таких пропорциях и масштабе».¹¹

Именно эта радикальность, интенсивность и разнообразие зауми Зданевича делают ее нелегким объектом для изучения. При этом со всей остротой встает вопрос о механизмах генерирования заумных слов, о принципах и приемах, по которым возникли все эти сотни страниц текста, плотно исписанных несуществующими словами. Каждый, кто попытается выдумать хотя бы пару десятков заумных слов, сможет неожиданно для себя убедиться, что это не такая простая задача. Когда же счет идет на сотни, очень трудно избежать однообразия и повторений. Однако в произведениях Зданевича мы встречаем тысячи заумных новообразований, бесконечно разнообразных по звуковому составу, ритму и графическому оформлению. В отличие от Хлебникова, Крученых и Терентьева, Зданевич не оставил нам практически никаких «технических указаний», касающихся производства заумных слов. Однако это не означает, что у него не было своих любимых «приемов».¹²

Один из таких приемов образования заумных слов можно видеть в обращении к другим языкам. Сразу оговоримся, что этот прием для Зданевича

¹⁰ Перцова Н. Н. Словарь неологизмов Велимира Хлебникова. Вена, 1995.

¹¹ Markov, *Russian Futurism*, p. 357.

¹² На «сознательность и продуманность» творчества футуристов уже в 1919 г. обращает внимание С. Рафалович. В своем анализе драм Зданевича он отмечает: «У футуристов заумь, конечно, не порыв, не случайность и не неожиданность, а прием и форма. Илья Зданевич, я полагаю, не решится утверждать противное относительно своих пьес» (*Рафалович С. Л. Последнее обнажение // Орион. 1919. № 6. С. 60*). Действительно, Зданевич не только не отрицал, но, напротив, подчеркивал значение сознательного момента в своем творчестве. См. его слова (в передаче поэта Сергея Спасского): «Да здравствует заумь, но организованная, а не случайная, какую предлагает Крученых» (*Спасский С. Д. Маяковский и его спутники. Воспоминания. Л., 1940. С. 19*).

не является главным, однако он дает достаточно интересный и разнообразный материал, в особенности, что касается кавказского периода его творчества. В этом пункте Зданевич вполне солидарен с другими участниками группы «41°», которые также использовали элементы иноязычной речи в своей поэзии. Здесь можно привести следующее замечание Крученых, обращающее внимание на смешение языков (в данном случае возникшее как перевод и комбинация элементов русского и грузинского) как приема, расширяющего поэтические возможности: «Как придать себе звучность: Залцман = Кацомарили, Крученых = Догрехили, Грехиладзе, кровати = кроватэби (по-грузински)».¹³ А другой член группы, поэт Игорь Терентьев, определяет использование поэтического многоязычия как важнейшую задачу поэтики футуризма: «[...] появились грузинские футуристы, сразу человек 25. Обратились ко мне, как к старожилу. Спрашивают: "наши задачи? Кого бить? Чем ругаться? Что делать?" Ответил: "Ничего, кроме поэтического интернационала. Комбинируйте языки на заумной основе. Это будет самое нужное и самое опасное дело"».¹⁴

2.1. Фонетический уровень

Проявления многоязычия в творчестве поэтов группы «41°» можно проследить на нескольких уровнях. Прежде всего, нужно отметить те элементы, которые затрагивают уровень фонетики. В этом отношении попытки Зданевича преобразовать фонетический состав русского языка представляются уникальными, потому что, несмотря на всю радикальность языковых экспериментов русских футуристов, они практически никогда не пытались изменить фонетическую основу языка, и их заумный язык в звуковом отношении остается практически неотличим от русского.¹⁵ Эта близость

¹³ Крученых А. Е. Зугдиди. Тифлис, 1919. С. 4.

¹⁴ Терентьев И. Г. ЛЕФ Закавказья // ЛЕФ. 1923. № 2. С. 177.

¹⁵ Как отмечал Р. Якобсон, «[...] в комбинировании языковых единиц при переходе от низших уровней языка к высшим возрастает шкала свободы» (Якобсон Р. О. Два аспекта языка и два типа афатических нарушений // Теория метафоры. М., 1990. С. 113). Будучи низшим из языковых уровней, фонетический уровень в наименьшей степени допускает индивидуальный творческий момент. На это же обращает внимание и Г. Винокур «[...] не все в языке с одинаковой степенью легкости может быть предметом новаторского изобретения. [...] Так, почти невозможно представить себе сознательное введение, с новаторскими задачами, небывалых звуков речи в

звукового облика зауми к звучанию русского языка дала основание известному французскому дадаисту Рибемон-Дессень написать: «Заумь это язык, напоминающий русский [...] Изобретенный русскими, он по необходимости приобрел звучание русского языка».¹⁶ Интересно, что сами футуристы также осознали и даже настаивали на принадлежности их заумных новообразований к системе русской фонетики, см. заявление, что в «дыр бул щыл» Крученых «больше русского национального, чем во всей поэзии Пушкина».¹⁷

Однако Зданевич нарушает эту практику. В пьесе тбилисского периода «зГА Якабы» он пытается выйти за рамки фонетической системы русского языка, вводя специальные графические знаки для обозначения нехарактерных для русской фонетики звуков. В следующей пьесе «лидантЮ фАрам», изданной уже в Париже, он вводит даже специальную разъяснительную таблицу с описанием произношения звуков, отсутствующих в русском языке («звОнкай х», «слОжнай дж», «слОжнай дз», «шчЁлк языкОм» и т. д.). Обилие сложных в артикуляционном отношении согласных говорит о том, что в творчестве Зданевича тбилисского периода отразилось влияние богатых в фонетическом отношении кавказских языков.

Также и у других поэтов русского авангарда в Грузии нередки любопытные примеры фонетических трансформаций, использующих многоязычие. В этой связи можно отметить поэтический стиль Александра Чачикова, поэта, примыкавшего к группе «41°», в котором явственно слышно звучание различных восточных языков. Как отмечал литературный критик Ю. Деген, стихи Чачикова «имеют определённый звук, голос и хорошо запоминаются благодаря любопытному художественному приёму — неожиданным комбинированием слов нескольких иностранных языков».¹⁸

данный язык, если только этим не преследуется, например, цель какого-нибудь звукоподражания. Сошлюсь на то, что даже и русские футуристы-заумники не предложили в своих словотворческих опытах ни одного звука речи вдобавок к уже существующим в русской фонетической системе» (Винокур Г. О. Маяковский – новатор языка // Винокур Г. О. О языке художественной литературы. М., 1991. С. 325).

¹⁶ Georges Ribemont-Dessaignes, Préface, in: *Iliazd. Ledentu le Phare: Poème dramatique en zaoum* (Paris: Éditions du 41°, 1923), p. 2.

¹⁷ Крученых А. Е., Хлебников В. В. Слово как таковое. М., 1913. С. 9.

¹⁸ Цит. по.: Tat'jana Nikol'skaja, "Александр Чачиков," *Russian Literature*, vol. 24 no. 2 (1988), p. 228.

Многоязычие стихов Чачикова, в свою очередь, вдохновляет Крученых на создание заумных последовательностей, фонетически имитирующих «ориентальное» звучание. Так, в следующем пассаже из предисловия к сборнику стихов Чачикова «Крепкий гром» (1919) Крученых иллюстрирует технику образования заумных слов и демонстрирует свое искусство трансформации конвенциональных слов в заумные:

С проспекта Юрт-Шахе и Консульской Аллеи
Бежит крикливо-сонных улиц ряд...

Они концентрируются у меня в такие звуковые строчки:

кта прос
сульксон эхаш
трю ле-ле-ле
айш соныр осько
сонор
шныт¹⁹

В этом коротком примере сконцентрированы различные приемы «музыкальной перегонки». ²⁰ Так, *кта прос* из первой строчки довольно однозначно восходит к слову *проспекта* как его слоговая метатеза, *эхаш трю* является палиндромом от исходного *Юрт-Шахе*, *сульксон* представляет собой сложную многоступенчатую трансформацию слова *консульской* и т. д. В то же время этот пример представляется более сложным в том отношении, что исходные и образованные от них заумные слова не всегда связаны здесь взаимно-однозначными соответствиями, и в качестве «сырья» для заумных слов выступает весь звуковой комплекс исходного стихотворения. В результате сведенными вместе оказываются звуковые элементы, находящиеся в исходном стихотворении на значительной дистанции, некоторые звуковые комплексы из

¹⁹ Крученых А. Е. Предисловие // Чачиков А. М. Крепкий гром. М., 1919. С. 1.

²⁰ Там же. С. 2.

исходного стихотворения исчезают, а вместо них появляются новые, не имеющие соответствия в первоначальной модели. Очевидно, что наряду с чисто механическими перестановками звуков дополнительным мотивирующим моментом для фонетических трансформаций здесь служит желание передать звуковое впечатление от созвучий, характерных для восточных языков («поэзию Востока на русском языке»).²¹

2.2. Лексический уровень

Однако наиболее плодотворным и многообразным с точки зрения использования многоязычия оказывается лексический уровень, когда в качестве поэтического материала привлекаются слова и выражения из других языков. В драмах Зданевича вкрапления иноязычных слов часто оказываются мотивированы театральным действием. Так, речевая характеристика «немца Ыренталя» из пьесы «Янко крУль албАнской» содержит в себе многочисленные немецкие слова, см., например, «ихабе **кайны мутыр клопс**» (496)²² – что, очевидно, восходит к немецкому *ich habe keine Mutter Klops*. Последнее слово «клопс» в силу своего характерного «немецкого» звучания особенно любимо футуристам. Например, оно также фигурирует в одном из текстов Алексея Крученых:

Для правоверных немцев
всегда есть –
ДЕР ГИБЕН ГАГАЙ КЛОПС ШМАК
АЙС ВАЙС ПЮС, КАПЕРДУФЕН –
БИТТЕ!²³

У Зданевича к немецким словам иногда прибавляются и английские – «ахт гегосин **фир** илевин **драй**» (496) (ср. *acht gegossen*!/ *vier eleven drei*).

²¹ Там же. С. 8.

²² Здесь и далее цитаты из пьес Зданевича приводятся по изданию: *Илья Зданевич (Ильезд)*. Философия футуриста. Романы и заумные драмы. М., 2008. В скобках указаны номера страниц.

²³ *Крученых А. Е.* Зудесник. М., 1922. Без пагинации.

Использование английских слов, возможно, является отголоском более ранней редакции «Янко», в которой присутствовал персонаж с характерным английским именем «граф Эдинбург».²⁴

Эффект подражания в речи немца Ыренталья достигается не только использованием «настоящих» немецких слов, но и заумных последовательностей, которые в звуковом отношении отвечают стереотипным представлениям о звучании немецкой речи:

витписе ставин татменгер
хунквит зи аунбрюбер дас (496)

Характеристики иностранной речи могут распространяться и на других персонажей, которые контактируют с Ыренталем и как бы переходят на его язык:

ыренталь влитаит: цумкатыр хиди гайгай
яanko: гайгай (495)

В ряде случаев происходит смешение немецкого и русского языков, как, например, во фразе из тронной речи Янко «**р хох хох** галоша на фартипляси» (491), в которой, наряду с русскими словами «галоша» и «фартипляси» (последнее, очевидно, представляет собой просторечно-сниженный вариант к «фортепиано»), явственно слышится немецкое *Hoch* – «ура», «да здравствует».

Если в драме «Янко», которая была в основном написана в Петербурге и действие которой связано с событиями европейской политики, заметно влияние европейских языков, то в драмах тбилисского периода (в особенности в «Остраф пАсхи») можно отметить соотнесенность некоторых заумных новообразований с языками Кавказа. Влияние грузинского языка на языковую палитру футуристов было уже отмечено, в частности, в работах Татьяны

²⁴ См.: Марцадури М. Создание и первая постановка драмы *Янко круль албанскай* И. М. Зданевича // Марцадури М., Рицци Д., Евзлин М. (ред.) Русский литературный авангард: Материалы и исследования. Trento, 1990. С. 29.

Никольской.²⁵ Во вступительной статье к недавно опубликованным письмам Зданевича к Владимиру Маркову авторы публикации Елена Обатнина и Андрей Крусанов, говоря о тбилисском периоде творчества Зданевича, замечают, что «Зданевич неоднократно выступал с чтением собственных произведений, созданных приемом фонетической записи русского, грузинского, армянского, персидского, турецкого и других языков, активно используя элементы “заумной” речи».²⁶ Можно предположить также определенные параллели и с другими, менее известными языками. В частности, вызывает интерес сходство звукового состава зауми Зданевича с языками абхазо-адыгской группы Северного Кавказа. Приведем лишь некоторые примеры:

гобича чба (550), ср. Чачба – абхазская княжеская фамилия
чачьемба (550) ср. с абхазскими фамилиями Чанба, Хаджимба
бажба (552), ср. с абхазской фамилией Бгажба
хапач (559), ср. Лакшук Хапач – адыгейский исторический персонаж
бзыпызы (559), здесь очевидны не только сближения с русскими обценными словами, но и с Бзып – рекой в Абхазии
бзабья (563), ср. Бзабь – река в Абхазии

Несомненно, что исследователи, знакомые с этими языками, смогли бы существенно расширить данный список. В поиске подобных сближений, конечно, не следует впадать в крайности – звуковое сходство заумных слов со словами какого-либо из существующих естественных языков может объясняться и простой случайностью. Однако в данном случае обилие однотипных примеров и географическая близость этих языков к месту создания заумных драм говорит само за себя. Сходство большинства подобных слов с именами людей или географическими названиями также вполне объяснимо: Зданевич, который вряд ли был хорошо знаком с языками Северного Кавказа, мог преимущественно обращаться к антропо- и топонимике, так как именно эти звуковые образы были

²⁵ См., например, книгу: Никольская Т. Л. Фантастический город. Русская культурная жизнь в Тбилиси (1917–1921). М., 2000. С. 25–27.

²⁶ Обатнина Е. Р., Крусанов А. В. (публ.) Письма И. М. Зданевича В. Ф. Маркову (1955–1970) // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского дома. СПб., 2014. С. 634.

«на слуху» и не требовали перевода.

3. Многоязычие в современной русской поэзии

В заключение нужно сказать несколько слов о развитии традиции поэтического многоязычия, в частности, о месте многоязычия в современной русской поэзии. Как уже отмечалось, ситуация с тбилисским авангардом представляется в этом отношении уникальной, и линия на использование в поэзии иноязычных элементов не получила дальнейшего активного развития. Несмотря на общемировую тенденцию к глобализации и интернационализации, которая не обошла стороной и Россию, многоязычие в современной русской поэзии остается скорее маргинальным явлением и ограничивается небольшим количеством функций.²⁷ Подавляющее большинство проявлений многоязычия имеет или чисто внешний характер (использование иноязычных реалий), или же так или иначе связано с юмористическими функциями. 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 социальных и политических проблем, таких как колониальное наследие, дискриминация или защита прав меньшинств – всех тех тем, которые так типичны для современной американской и в значительной части для западноевропейской мультилингвальной поэзии.²⁸

Очевидно, что эта особенность имеет глубинные причины, которые связаны как с внутриязыковыми, так и с внешними факторами. При

²⁷ Что, конечно, не исключает и отдельных интересных проявлений многоязычия в поэзии. Так, например, для поэта Вилли Мельникова важнейшим элементом 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»). Подробнее об этом см.: *Никуличева Д. Б. «Омногомеривание» смыслов в творчестве поэта-полиглота Вилли Мельникова // Критика и семиотика. 2015. № 1. С. 328-339.*

²⁸ См., например, обзор: *Juliana Spahr, "Multilingualism in Contemporary American Poetry," in Alfred Bendixen, Stephen Burt (eds.) The Cambridge History of American Poetry (New York: Cambridge University Press, 2015), pp. 1123-1143.*

объективном взгляде мы должны будем признать, что Россия в значительной мере была и остается пространством языкового монизма. При формальном признании 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 масштаба Геннадия Айги, Бахыта Кенжеева, не говоря уже о «heritage speakers» типа Тимура Кибирова, мы практически не встречаем стихов, в которых они хотя бы спорадически использовали свой национальный язык. Это 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.

Пожалуй, единственно, кто начинает пользоваться палитрой многоязычия для размышлений над проблемами общества и собственной идентичности, это поэты, которые живут за границей и сами оказались в положении меньшинства.²⁹ Эта группа включает в себя и русскоязычных поэтов, проживающих в бывших советских национальных республиках, в которых ведущее положение занимает другой язык. В этом отношении их ситуация аналогична ситуации Зданевича и других тбилисских поэтов группы «41°», которые также оказались на положении языкового меньшинства и активно использовали многоязычие в своем творчестве.

²⁹ В качестве характерного примера можно привести сборник стихов поэта Евгения Степанова «So ist das Leben» («Такова жизнь», 2015), навеянный его впечатлениями от жизни в Германии.