

Владимир Фещенко

Транслингвизм в поэзии «русского порубежья»:

ОТ МНАЦАКАНОВОЙ ДО НОВЕЙШИХ ПРАКТИК¹

Vladimir Feshchenko

Translingualism in “Migrating” Russian Poetry: From Mnatsakanova to Contemporary Practices

Владимир Фещенко (Институт языкознания РАН, старший научный сотрудник; доктор филологических наук) takovich2@gmail.com.

Vladimir Feshchenko (Dr. habil.; Senior Researcher, Institute of Linguistics, RAS) takovich2@gmail.com.

Ключевые слова: Елизавета Мнацаканова, русское порубежье, транслингвизм, иноязычие, лингвистическая поэтика

Key words: Elizaveta Mnatsakanova, Russian migrant culture, translingualism, foreignism, linguistic poetics

УДК: 82-1

DOI: 10.53953/08696365_2022_177_5_303

UDC: 82-1

DOI: 10.53953/08696365_2022_177_5_303

В статье рассматривается русскоязычная поэзия последних десятилетий, которая сознательно позиционируется авторами как межъязыковая. Ярчайшим примером транслингвального стиха служит творчество Е. Мнацакановой, практикующей иноязычие на материале нескольких языков. Пограничное положение между двумя языковыми и поэтическими культурами (русской и австрийско-немецкой) сказалось и на чисто лингвистической поэтике ее текстов, инкорпорирующих различные национальные языки в пространство визуально-музыкального стиха. Вторая часть статьи посвящена совсем недавним опытам транслингвального письма у поэтов, мигрирующих между Россией и другими странами: Е. Осташевского, Н. Скандиаки, И. Краснопер.

The article considers several cases of Russian-language poetry of the last decades, which are positioned by the authors themselves as interlingual. An illuminating example of translingual verse is the work of Elizaveta Mnatsakanova, which involves multiple foreignisms in several languages. The borderline position between two linguistic and poetic cultures (Russian and Austrian-German) also affected the linguistic poetics of her texts, incorporating various national idioms into the space of visual-and-musical verse. The second part of the article is devoted to very recent practices of translingual writing by poets migrating between Russia and other countries: Eugene Ostashevsky, Nika Skandiaka, Inna Krasnoper.

примеряю два языка
jag tar prov på språk
снимаю как платья
tar av dem som klänningar
<...>

митг спрок ер стумт
мен йаг ер десс мун

tot yazik nemoj
no on moj

София Камилл. prigovor/дум

Елизавета Мнацаканова (1922—2019) принадлежит к числу русских поэтов-эмигрантов. В существующих информационных ресурсах она названа имен-

1 Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 22-28-00522) в Институте языкознания РАН.

но русским поэтом, несмотря на то что среда и во многом культура и язык ее существования последнего полувека — австрийско-немецкие, а некоторые книги ее изданы по-немецки и хранятся в музеях Вены. Такое пограничное положение между двумя языковыми и поэтическими культурами сказалось и на чисто лингвистической поэтике ее текстов, инкорпорирующих различные национальные языки в пространство визуально-музыкального стиха².

Говоря о поэтическом би- и мультилингвизме в русской литературе последнего века, чаще всего вспоминают фигуры В. Набокова, И. Бродского, Г. Айги. При этом учеными исследуются такие варианты межъязыковых трансферов в поэзии, как билингвизм, иноязычие, гетероглоссия, полиглотизм, автоперевод и некоторые другие³. В самые последние годы в западной науке получает хождение также термин «транслингвизм», на котором будет сделан акцент здесь, поскольку, как показывает чтение текстов Мнацакановой, для ее поэтики транслингвизм характерен в большей мере, чем иные разновидности мультилингвизма.

Впервые термин «транслингвизм» применительно к литературе был использован американским филологом С. Келлманом в книге «Транслингвальное воображение» [Kellman 2000]. Транслингвальными называются здесь писатели, работающие с более чем одним языком или с неродным языком с целью маркировать свободу от культурных и монолингвальных ограничений. Писатели, такие как С. Беккет или В. Набоков, согласно Келлману, могут свободно перемещаться между двумя и более лингвистическими идентичностями⁴.

В недавней книге С. Доулинг «Транслингвальная поэтика» [Dowling 2018] анализируется поэзия, которая сознательно позиционируется авторами как межъязыковая. Материалом для книги служит в основном постколониальная поэзия, на примере которой изучаются механизмы доминирования и вытеснения одним языком другого. Случай Мнацакановой, конечно же, иной, чем представленные в этих двух работах. При свойственном ей билингвизме она в своем творчестве вряд ли стремится выразить свободу от языковых или идеологических диктатов, равно как не обитает в постколониальной ситуации борьбы языков. Тем не менее термин «translingual» уместен в данном случае, как нам кажется, в более узком смысле, как его, например, трактует Е. Осташевский, сам двуязычный поэт-транслингв [Ostashevsky 2018]. Транслингвальной признается им поэтика, в которой каждый из используемых в ней этнических языков не остраивается друг от друга (что происходит в случае иноязычия или гетероглосии), а задействуется как часть единого если не языка, то хотя бы мультилингвального образования⁵.

2 О межсемиотических, вербально-музыкальных взаимодействиях в поэзии Мнацакановой см. нашу работу: [Фещенко 2013].

3 О поэтическом мультилингвизме и подходах к нему см.: [Фещенко 2016].

4 См. также специальный выпуск «Literary Translingualism: Multilingual Identity and Creativity» журнала «L2» под редакцией Ст. Келлмана (2015. № 7 (1) // <https://escholarship.org/uc/item/9tp862z8>).

5 Транслингвизму в русской культуре посвящен недавний спецвыпуск журнала «Translation Studies» «Translingualism and transculturality in Russian contexts of translation» (2018. № 11), а также фундаментальный сборник «Routledge Handbook of Literary Translingualism» (2021).

В русскоязычной поэзии второй половины XX века поистине транслингвальный было, пожалуй, лишь творчество Елизаветы Мнацакановой⁶. Обратимся теперь к тем ее текстам, в которых имеет место транслингвизм как отмеченная техника смены языков.

1. Иноязычие и транслингвизм в поэтическом опыте Е. Мнацакановой

Для начала — несколько слов о языковом фоне в жизни поэтессы. Значимо уже место рождения ее: Баку 1920-х годов представлял собой многоязычную среду, в которой переплетались элементы азербайджанской, армянской, турецкой, персидской, русской культур. Вероятно, первым случаем сознательного языкового контакта в творчестве Мнацакановой стали поездки в Армению, в результате чего в 1960-е годы сложился поэтический цикл «АЙАСТАН», название которого — уже вхождение иноязычного элемента (а именно армянское название Армении, Հայաստան)⁷. К сожалению, цикл этот не был целиком опубликован и, по-видимому, в полном виде не сохранился (по собственным признаниям поэтессы, ей пришлось уничтожить часть своих ранних рукописей перед отъездом в эмиграцию).

В названиях рукописных книг, создаваемых Мнацакановой еще до эмиграции, нередки включения из иностранных языков: «a daydream's book», «Beim Tode zugast», «дас бух забет», «antigrammatical» (в названии последней своего рода билингвема из двух языков). Эмиграция в Вену в 1975 году была не простой случайностью: немецкоязычная культура всегда была привилегированной в ее жизни, начиная от музыки венских классиков (особенно И. Штрауса и В.-А. Моцарта), продолжая переводами на русских австрийских и немецких поэтов (среди них Г. Тракль, Р.-М. Рильке, Новалис, Г. Гёльдерлин, П. Целандр.) и заканчивая дружбой с поэтами и композиторами (Х. Артманом, Г. Рюмом, В. Музилем). В первые годы проживания в Австрии она уже публикует художественные книги по-немецки, делает автопереводы своих стихов, выставляет авторские книги на двух языках в художественных галереях.

Первые примеры транслингвизма встречаются у Мнацакановой в русскоязычной книге, названной, однако, по-немецки «Beim Tode zugast». В ее поэзии часто встречаются вставки из иноязычных поэтов. В одном из стихов этой книги цитируется текст немецкого поэта И. Бобровского «Im Strom», балансирующий на грани любовной лирики и библейских аллюзий. Фраза *Als ich dich liebte* разбивается эхом о русскую фонетику и семантику, включая механизм межъязыковой паронимии: *liebte* — *либо, любо, люби*; *dich* — *тех (ул. 1)*.

Как это часто будет происходить у Мнацакановой, стихотворение строится как песня на какой-либо мотив. В данном случае мотив «любви» варьируется минимальными средствами двух языков — дейктическими шифтерами, союзами и междометиями. В другом стихе этого цикла латинская словоформа

6 Хотя отдельные иноязычные вкрапления встречаются у самых разных значительных поэтов этой эпохи — Г. Айги, Вс. Некрасова, В. Сосноры, А. Драгомощенко.

7 Некоторые из книг автора подписаны трехъязычными гетеронимами: русским *Мнацаканова*, немецким *Netzkowa* и армянским *Мнацаканян*, что также говорит о межъязыковой идентичности поэта.

als ich dich liebte
 ах либо ты либо я
 либо *liebte*
 много
 не долбили *liebte*
 liebte либо
 любят не так
 ли не там ли
 liebte
 бо
 dich liebte
 dich
 не тех
 dich dich
 dich
 люби *liebte*
 мых *dich*

Ил. 1 [Мнацаканова 1982: 36]

в прекрасном таком
 в прекрасном моем
 inkognito
 inkognitua
 inko ignotua
 инко
 нин
 тоин
 ко
 нин
 токог
 ни
 токог
 да бы подольше подальше бы да
 свами отвас ямоем
 прекрасном
 таком
 далеком
 inkognito
 дад да когда да да ког
 дада
 лекода
 леком бы таком и
 инко
 гин
 то ин
 ко
 гинт
 о
 о мне бы гнить подольше бы
 свамисвами отвас от вас
 гисил и
 в прекрасном далеком
 от вас

 INKOGNITUS

Ил. 2 [Там же: 56]

incognito включается (причем с измененной буквой — *inkognito*) в мотивику гоголевского «прекрасного, неизвестного далёка», разбиваясь то на несуществующие в русском формы *инко*, *тоин*, *токог*, то на семантически значимые словоформы *когда*, *гнуть* (актуализируя ключевую для цикла тему смерти) (ил. 2). Процессы такого рода мы будем наблюдать и дальше в более позднем творчестве автора, с нарастанием тенденции к межъязыковой полифонии и музыкализации стиха.

Название другой книги, «Das Buch Sabeth», также содержит своего рода билингвему *Sabeth*, что по-русски читается как «завет», а по-немецки — как сокращенное от *Elisabeth* — имени самого поэта. Не исключено, что имя могло отсылать и к названию довольно известной радиопьесы 1951 года немецкого драматурга Гюнтера Эйха, в которой персонаж Ворон по имени *Sabeth* общается на экзистенциальные темы с девочкой *Elisabeth*, причем диалог часто развертывается между речью и молчанием, что также является принципом строения этой поэмы Мнацакановой. Эта поэма — первая, в которой ведущую роль играют музыкальные структуры, мотивы и интертексты. Части ее строятся как части симфонии или католического хора, что отражается также и в названии частей. Так, первая носит латинское название *laudes* — утренней католической литургии, а в названиях отдельных стихов появляются фрагменты псалмов на латыни или немецком.

В качестве эпиграфов к частям поэмы часто приводятся выдержки из церковных псалмов. Эпиграф к третьей части дается в вариантах на двух языках — русском и немецком, причем немецкий текст представляет собой цитату из «Гипериона» Ф. Гёльдерлина, которая становится частью визуального стиха (ил. 3). Эпиграф же к четвертой части составлен из фрагментов реквиема «Dies

ТРЕТЬЯ ЧАСТЬ

"УГОЛИ МОЯ ПЕЧАЛИ"

LAMENTI*

Кто плач мой
и воздыхание мое
примет аще не Ты?

Wer
als
Du?

Wem sonst
als
Dir?

Wem
als
Dir?***

ЧЕТВЕРТАЯ ЧАСТЬ

DIES IRAE*

Dies irae, dies illa,
Solvat saeculum in favilla:
Teste David cum Sibulla.

... ..

MORS stupebit, et natura

... ..

Lacrimosa, dies illa ...

MORS stupebit

(Dies illa, dies illa...)
MORS stupebit...

MARS stupe ...

MARS mars

... ..

Ил. 3 [Мнацаканова 1994: 52]

Ил. 4 [Там же: 55]

iraе», который автор поэмы продолжает уже от себя, заменяя латинское MORS на MARS, сближая два ключевых паронимических мотива поэмы — «смерти» и «марта» (ил. 4).

part
apart
à part
aparte
о когда-то о когда-то
повстречались лаудамус лаудате
лаудате лаудате
над
про
улком
гулко узком
узком узким
la
идате crimosa
грозы
марта la в марте
date

Ил. 5 [Мнацаканова 1982: 82]

В первом стихе, «Das Buch Sabeth», мы уже наблюдаем, как латинские формы из песенной католической культуры ревербируют в русском тексте. Межъязыковая паронимия разлита по всему тексту в словесных созвучиях (*laudate* — *когда-то*; в *марте* — *aparte*; *crimosa* — *грозы*) и в звукосмысловых комплексах (*lau* — *лау* — *оул*; *mart* — *mart* — *мерт*). Неожиданно некоторые словоформы начинают звучать и на других языках (*part* — *apart* — *aparte* — *à part*), еще больше нагнетая транслингвальное напряжение в тексте (ил. 5). Еще с большей силой, чем в предыдущей книге, происходит транслингвальное разложение слова, когда из переразложенных фрагментов слов образуются новые словообразования: *но ли, не бо, бо ли, бы ли, ли бо* (ил. 6).

*noli
oblivisci
Idus
Martias*

noli noli noli
oblivisci noli oblivisci
но ли ли не
 бо бо бо
 не
 бо бо ли
 ли
бо марта не
не бо ли бо не
 бо не бы ли
ло марта но
 ли бы ли

Ил. 6 [Там же: 84]

Транслингвизм как поэтическая техника играет важную роль в центральном для творчества Мнацакановой опусе — «Реквиеме» «Осень в лазарете невинных сестер». Первая его часть называется латинским словом *SEPTUOGESIMA*, означающим семидесятницу и ассоциирующимся в христианской символике с радостью, маркируя тему семирочности, проходящую через поэму сквозь несколько языков. Начальные строки с использованием латинского и английского задействуют тему сентября как седьмого римского месяца, а *Septimus* становится именем медбрата в больнице.

В Лазарете Сестер Неповинных — сентябрь погибели
September. Septimus. Седьмой гнойной
Круг на Небе Седьмом
Небо меркнет в глазах, Брат Septimus, Брат Septimus

[Мнацаканова 2003]

Межъязыковые переключения сопровождают также мотив света в последних частях поэмы. Латинская фраза из католической молитвы «*Requiem Aeternam*» (*Lux perpetua luceat eis*) включается в двуязычный поток репетитивных фраз, отдаваясь эхом сразу двух фонетик: «веселье лейтесь лейся плоть лейся лейтесь *luceat лейтесь eis лейся / лейтесь luceat лейся eis лейтесь luceat лейся плоть eis лейся*» [Там же]. Присутствующий в этой молитве мотив предвечности света проводится уже при подключении немецкого корнеслова и синтезируется в немецком неологизме *ewiglicht* (= *ewig(lich) + Licht*).

В цикле Мнацакановой «Метаморфозы» соположение русского и немецкого текста и вкрапление немецких фраз в русский текст направлены на контрапунктизацию стиха, его многоголосие на двух языках. В частности, здесь звучат гимны М. Лютера (более всего известные по хоралам Баха). Поэма-книга «*Metamorphosen*» строится на звуковом мотиве из детской песни и представляет собой музыкальную композицию по модели сюиты Баха.

В рассмотренной выше «Das Buch Sabeth» контрапункт выглядит более усложненным: наряду со славянскими свадебными и похоронными песенками по-русски автором вписаны вокруг текста немецкие молитвы [Мнацаканова 2018: 179]. В стихотворении под названием «надгробное коло» трехсложным русским глаголам дается контрапункт из трехсложных немецких отрицательных прилагательных [Там же: 182]. В данном случае перед нами звучат стереоскопические песенные тексты в авторском параллельном прослушивании-проигрывании.

Последнее из опубликованных к настоящему моменту произведений Мнацакановой — поэма «Jelmoli» («Ельмоли») — датирована 2006 годом. Так же, как и «Реквием», она представляет собой семичастную композицию. Заглавное слово *Jelmoli* загадочно; на его мотив разворачивается сонорно-музыкальная ткань всего текста, однако кто такой или такая Ельмоли (и ее варианты Эмилия, Эльмилия и т.п.), остается невыраженным. Единственное, что можно предположить по этому поводу: *Jelmoli* — встречающаяся в Швейцарии фамилия. Так, этой фамилией был назван крупный универмаг в Цюрихе, а в начале XX века в Швейцарии же был довольно известен пианист и композитор Х. Ельмоли. Учитывая присутствующую швейцарскую биографическую топику в поздних текстах Мнацакановой (сама она часто ездила в Швейцарские Альпы на отдых) и музыкальную доминанту ее творчества, вероятно отсылка к имени этого музыканта. Так или иначе, поэма начинается с медитации на звуковую тему этого имени, обретающего самые разные формы на латинице и на кириллице (ил. 7).

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ PART 1

PREGHIERA

ЕЛЬМОЛИ! ЕЛЬМОЛИ! Открой книгу боли

МОЛИТВА

ЕЛЬМОЛИ, ельмоли, скажи, оттого ли JELMOLI ельмоли о молви того ли ЭльМОЛИ того оттого ли
ЕЛЬМОЛИ о молви ELMOLI о молви ОТКРОЙ МНЕ
О, МОЛВИ, JELMOLI, ELMOLI, ELMILII, О, МОЛВИ, о молви ОТКРОЙ мне открой мне О МОЛВИ ЭЛЬМОЛИ

Скажи, оттого ли ЕЛЬМОЛИ ЭЛЬМОЛИ открой мне ЭЛЬМИЛЛИ скажи мне
того ли тебя ли ОТКУДА НА СЕРДЦЕ О МОЛВИ ЕЛЬМОЛИ о молви
давно ли до боли ELMOLI ELMILIE такая остуда EMILLI EMOLLIA
ELMOLIA ДО БОЛИ БЕЗМОЛВНО до боли JELMOLI до боли откуда на сердце остуда
О молви Эльмолия Откуда БЕЗМОЛВИЕ на сердце до боли БЕЗМОЛВНО безмолвно
на сердце ЭЛЬМОЛИА ELMILIA JELMOLNO JELMOLIA ЭЛЬМИЛИА
того ли ЕЛЬМОЛИ до боли JELMOLI, ЕЛЬМОЛИ открой мне
ельмоли, кого ли безмолвно EMILLI EMILIE откуда на сердце
ЕЛЬМОЛИ ответь мне ЕЛЬМОЛИ ответь, о ELMOLI, ответь, о ELMILLI, ответь, о ЭЛЬМОЛИА, откуда

Ил. 7 [Там же: 303]

Отправную мотивику поэмы задает «Божественная комедия» Данте. Часть первая, названная по-итальянски «Preghiera», отсылает к последней части «Комедии» — молитве Деве Марии. Сама топики молитвы становится здесь

ведущей, наряду с топикой безмолвия. В тексте используются цитаты из дантовского опуса, отдельные слова из которых проходят мотивами через строки. Так, *dolente* резонирует с *долины*, а русские *домины* и *домовины* — с латинским *domini*. Латинские фразы подвергаются межъязыковому анаграммированию: *IN DOMINIO DOMINI / в немых домовинах*. В последних частях текста перемежаются фразы как из «Комедии», так и из церковных песнопений, сразу на четырех языках (русском, латинском, итальянском, немецком). Многоязычие соответствует многоголосию поэтического текста, строящегося по музыкальным законам.

Переключения между языками в поэтических текстах Е. Мнацакановой, как ранних, так и поздних, обусловлены полифонической структурой словесно-музыкальных единств в графическом пространстве бумажного листа. По замечанию Н.А. Фатеевой, «так порождаются ряды, в которых поэт говорит одновременно на разных языках и в то же время на своем одном — поэтическом, в котором доминирует звуковое начало» [Фатеева 2010: 299]. Межъязыковые переходы призваны обеспечить выход в иносемиотичное измерение стиха — одновременно и визуальное, и аудиальное. Чаще всего именно музыкальные темы, мотивы, реминисценции мотивируют переключение между языками, поверх языков.

Иноязычие является способом остранения языка как идиоэтнического явления и становится основанием для транслингвальности. В этой связи значимым является обращение самой Мнацакановой в одном из эссе к Аристотелю с его теорией поэтической речи как речи «иноземной»: «речь поэта в сфере его родного национального языка пребывает как бы речью иноязычной, предстает для соотечественника речью иностранца. То есть, иными словами, речь его остранена, абсурдивизирована» [Мнацаканова 1983: 103]. Не случайно эта мысль приведена в связи с поэзией В. Хлебникова, языковые эксперименты которого так же неотделимы от музыкальности стиха. И хотя транслингвизм Мнацакановой иного рода, чем хлебниковское единоязычие, аристотелевский закон поэтической речи реализуется у обоих поэтов в установке на *иноязычие*.

Начиная с 1975 года, покинув страну своего родного языка, Елизавета Мнацаканова пишет из иностранной языковой и культурной среды, делая тем самым русский язык будто бы иностранным для самого себя. Характерно, что одно из ранних стихотворений, «Посвящение» (1966), уже пророчит этот выход из русской среды, чтобы перестать быть только лишь «русским поэтом». Но этот выход делает ее поэтом-транслингвом, в творчестве которого языки звучат как музыкальные голоса в полифонической композиции.

2. Современные практики транслингвизма в поэзии «русского порубежья»

Эмиграция как социально-эстетическая предпосылка транслингвизма в поэтическом письме определяет поэтику такого англоязычного автора с русскими корнями, как Евгений Осташевский. В возрасте одиннадцати лет он переехал из Ленинграда в Нью-Йорк и к моменту публикации первых поэтических текстов в начале 2000-х был уже полностью интегрированным англоязычным американским автором. Тем не менее русский слой его биографии вы-

ходит наружу в его текстах, как собственно авторских, так и переводных. Осташевский переводит на английский русских лингвоэкспериментальных поэтов — Д. Хармса, А. Введенского, А. Драгомощенко, А. Парщикова, Д. Голышко, А. Скидана.

В собственном письме Осташевского русский пласт проявляется не только в референциях и аллюзиях на русскую историю и литературу, но и в чисто языковых пермутациях с русским вокабуляром. Имена русских поэтов трансмутируются в английские имена, как это происходит с Пастернаком в названии книги «Enter Morris Imposternak» (2008). Процесс перевода с русского на английский поэзии Введенского создает колеблющуюся межъязыковую вибрацию, что отражается и на авторских текстах переводчика. Так, в стихотворении «Senselessness for Vvedensky» из его первой книги «Iterature» возникает мотив неопределенности национального статуса поэтического языка автора — то ли английского, то ли русского, то ли их странной взаимной пермутации: *You've lost your ear, you can't distinguish / plosive from surd, Russian from English, / you comprehend nothing. Accept this verse then / from a Eugene trying to be a horseman* [Ostashevsky 2005: 19].

Сам Осташевский считает себя поэтом-транслингвом. Межъязыковые переходы в его текстах заставляют языки резонировать друг в друге, пронизывать друг друга на различных уровнях, как в ситуации языковых интерференций при билингвизме. Осташевский приводит метафору диждейского микса («The Life and Opinions of DJ Spinoza» — название одной из его поэтических книг [Ostashevsky 2008]), в котором музыкальные треки переходят друг в друга не на стыках, а синхронизируясь и прослушиваясь друг в друге.

Множественность языков и идиолектов иронически обыгрывается в этом полифоническом и полиритмическом миксе из гетероглоссических фрагментов. Рождение речи (материнского языка, *Muttersprache*) из бормочущей глоссолалии (*mutter*) как полязыка осмысляется транслингвально: *She says: / t / / k / / p / / mutter babble / Her first words / are not in her Muttersprache / She walks / cries mutter / mutter mutter / Die Mutter kann nicht hören* [Ibid.: 18]. А Бродский рифмуется с Троцким на мотив паронимической близости итальянского *zoccolo* («копыто») и русского *цокать*: *DJ SPINOZA: It's me that stalks by the zoccolo / цокая вокруг да около / Come down softly and open your door / cause I got more rhymes than Joseph Brodsky / I got more rhymes than Leon Trotsky / Brodsky / Trotsky / Brodsky / Trotsky / La-là* [Ibid.: 61].

Многоязычные звуки-семплы вызывают в памяти то ли «язык языков» А. Белого, то ли «язык в языке» С. Малларме: *the sounds words make / as they plead for life // that's all that remains / of the language of language* [Ibid.: 44]. «Птичий язык» выходит на авансцену в другой книге автора, «The Pirate Who Does Not Know the Value of Pi» [Ostashevsky 2017], — причем как в идиоматическом смысле «затемненного смысла», так и в буквальном — в речи главного героя-попугая, который не может понять, на каком, собственно, языке он привлекает звуки и смыслы. А его собеседник — паронимический аттрактор и лингвистический альтер эго Пират — вопрошает в манере витгенштейновских «языковых игр» о том, что же это за язык, на котором общаются два героя (или один в двух обличьях?).

Говорит ли Попугай на «попугайском»? Родной ли он ему язык? Тогда можно ли говорить на неродном «пиратском», и наоборот? Или, может быть, оба говорят на «частном языке», возможность которого ставил под сомнение

тот же Витгенштейн? (См. фрагмент, названный «Discussion between P and P about native language cognitive processing, Wittgenstein's private language».) Вопросы эти, кажется, разыгрывают языковую ситуацию самого «лингвокритического» письма Осташевского: он пишет на некоем транснациональном, трансгрессивном наречии, которое порождается при непрерывных языковых переключениях и сдвигах, уклоняющихся от каких-либо идентичностей.

Русский язык в текстах Осташевского — остранный, словно «инорусский», как в этом фрагменте из «песни Попугая»: *Попугай попугай попугай попугай / Давай попугай как следует / Извергов низвергай визг извергай / Писк испускай попугай повторяй / Припев / Попирать помаленьку / Напирать на попугая* [Ibid.: 30]. В текстах из разных книг, заметим, много от русской (но не только) песенной культуры, звучащей сквозь английские строки как культурный и лингвистический фон. Русскоязычные и русскокультурные вставки подчас производят по-джойсовски бурлескный каламбурный эффект: *O half-power sickle! O cowardly dreadnought! O Battleship / Potemkin Village! Row, row, column, column, сегодня / «лò лāv», завтра не поймал!* [Ibid.: 32] (про русский перевод).

В текстах Осташевского последних лет ситуация транслингвизма осмысливается уже не только в пародийном, но и в трагедийном ключе. Недавний цикл «Die Schreibblockade; or, The Feeding Sonnets» посвящен блокаде Ленинграда, города, обретающего здесь межъязыковые наименования Letterburg и Forgettisburg:

You have been renamed Letterburg. Lately and literally. / For you are a littoral city and the river rhymes around your purse. / Those who part from you place their birthplace on the tip of the tongue, and call it their Forgettisburg address. / The deserts of your squares are speechless, the arch of your General Staff is arch. / Letter-forgetter, letters are for climbing, die Buchstaben sind zum klettern [Ostashevsky 2022: 57].

Сдвиги между русским, английским и немецким языками (Осташевский в настоящее время проживает в Берлине, что добавляет явный немецкий след в его транслингвальные стихи) здесь непрерывно саморефлексируются, как в строке: *Your prospects are ladders of beech, buchene Leitern, for literature is a beech, it is wood or wode. / This wood you call бук, read book, but in the mountains чинарь, makar, and the letter, буква. Бук по-русски означает вид дерева; именно из древесины делают бумагу для книг, содержащих буквы. «Чинарь», очевидно, относится к писателям группы ОБЭРИУ (некоторые из которых пережили блокаду Ленинграда, как Яков Друскин, Николай Заболоцкий и Игорь Бахтерев), чье другое групповое имя было чинари, происходящее от редкого русского архаичного слова, означающего «творец». Но слово makar, следующее за словом чинарь в этом отрывке, читается не только как английское «производитель», но и как русское макар, имеющее идиоматическое значение «способ делать что-либо» и в то же время относящееся к русскому личному имени Макар. Оно, в свою очередь, заимствовано из древнегреческого «макариос», что означает «благословенный, счастливый».*

Тексты этого «блокадного» цикла — отраженный на письме исторический опыт автора, родившегося в городе, давно пережившем блокаду, но по-прежнему живущего «блокадной идеей» и «блокадным словом». Но «блокада» здесь становится метафорой и самого письма, переживающего ситуацию остановки перед сменой языков, зияющего провала, заполняемого знаками раз-

ных языков. Поэтому русское *сугроб* ретимологизируется как ‘дублёр гроба’ (*Snowdrift is sugrob. A sugrob is no drift. It is an understudy for a coffin*) для передачи опыта блокадной зимы 1942-го, когда сугробы буквально становились гробами.

Адриан Ваннер предлагает называть поэтику Осташевского (а также поэтику Ф. Николаева и Ж. Туровской из тех же нью-йоркских кругов) «экспериментальной стилистикой, напоминающей “языковые” тенденции в современной американской поэзии» [Wagner 2021: 208]. Сам Осташевский не отрицает своей наследственности по отношению к «языковым поэтам» (наряду со своим коллегой-поэтом М. Янкелевичем). Однако русская авангардная лингвоориентированная поэзия (от Введенского до Драгомощенко) столь же значимая для него традиция. Возможно, в лице Осташевского две эти траектории языкового эксперимента, длящиеся последние сто лет, сходятся наиболее тесно и производят новый тип англо-русского транслингвального письма. Можно было бы назвать это «trans-language writing», если придавать термину «trans-language»⁸ смысл синтетического, гибридного, креолизованного языка и одновременно языка, в котором происходит постоянный внутренний перевод, перекодировка, языковой трансфер.

Транслингвальные стратегии реализуются в поэзии еще одной русской эмигрантки — Ники Скандиаки, проживающей последние десятилетия, по одним данным, в Британии, по другим — в США. Помимо своего оригинального авторского творчества, она — переводчица русской литературы на английский язык и англоязычной литературы на русский (см. об этом: [Тарасова 2015]). Поэтическое письмо Скандиаки крайне экспериментально и аномально: в нем рушатся все конвенциональные законы грамматической и лексической связности. Можно было бы назвать ее тексты поэтикой glitch — по аналогии с музыкальным стилем в электронной музыке или техникой в цифровом искусстве: в таком письме доминируют вербальные эффекты, обусловленные ошибками и сбоями в использовании языка по правилам, но эти сбои и помехи могут запускать свою систему смыслопроизводства, в результате чего поэтический текст выглядит часто на первый взгляд как компьютерно сгенерированный словесный беспорядок, но пристальное прочтение выявляет вполне поэтически нагруженные интенции автора.

При чтении текстов Скандиаки (публикуемых, как правило, в ее нескольких блогах и выглядящих как «посты» в социальных сетях) складывается впечатление, что автор прибегает к инструментам машинного перевода и переводческих ресурсов. То есть текст, вроде бы написанный на русском языке, производит эффект словно бы переведенного, перекодированного с иных языков. Часто следы этой техники остаются в тексте: (*про мультитран*) / ?*спасибо за смещённый гул / за involute heart (скрученное сердце?; laudable (clappable), / collapstible outskirts of apples (похвальная (для похлопывания), / складная округа яблока)*). В некоторых фрагментах сам текст становится отчетом о переводе — одновременно и какого-то другого текста и самого себя (то есть перевода перевода, или метаперевода), как в этом стихе с упоминанием американской поэтессы Элис Нотли:

8 Близкий термин «translanguaging» был введен в 1980-е годы в контексте теории овладения иностранным языком и широко используется сейчас в педагогике и исследованиях в области образования.

я не могу одновременно переводить стих и процесс перевода
по что со стула встает i greshit человек с турреттом иным способом чем чел без
[^eto k
fragmentu iz notley]
(Alice Notley, «Close to Me & Closer . . .» из Grave of Light (Wesleyan: 1992), стр. 218:
Меня . . . интересует, что от меня . . . здесь. Тогда я смогла бы сказать тебе . . . что
должно
волновать там, где _ты_. Потому что — это нетрудно — они _одно_⁹.

Иногда текст читается как обрывок блокнота с метарефлексией самого процесса написания сразу на двух языках:

Парщиков:

Именно эта коммуникативная реальность акцентирует мгновенную и непосредственную природу «месседжа» — все происходит у нас на глазах, в перспективе реального времени (real time) (с. 7).
yer stuff. not sure if these are the best versions ever [твои. не уверен что это лучшие из возможных версий]¹⁰

Характерной чертой письма Скандиаки является транслитерация другой письменностью, направленная на остранение, своего рода «иностранизацию» исходного языка письма. Латинский шрифт транслитерируется в кириллицу и наоборот: *цoмпeтитиoн ин гивинг ун смoкинг*¹¹; *ja tozhe gorzhus' vashim jandlem*¹².

Экспериментирование с различными символическими системами делает этот вид письма настолько же транслингвальным, насколько и трансмедиальным, когда текст генерируется и воспринимается и как языковое сообщение, и как программный код. Код становится сообщением, а совокупность кодировок способствует транслингвизму текста на основе транскодирования¹³.

В фарватере этих транслингвальных опытов в поэзии русской диаспоры двигается молодая поэтесса Инна Краснопер, проживающая в Берлине. Однако, прибегая к многоязычию, она исследует скорее моторно-ритмические свойства межъязыковой паронимии. Будучи практикующей танцовщицей и перформером, она заинтересована движением, чередованием слов на стыках языков — русского, немецкого и английского. В этих опытах видится, с одной стороны, традиция американского поэтического минимализма и сонорики (идущих от Г. Стайн и Дж. Мак-Лоу), а с другой — развитие линии Е. Мнацакановой, транслингвальной поэтики словомузыки (или музыкoслoвия):

9 https://polutona.ru/premia/2007.php?show=rets46_scandiacka (дата обращения: 10.07.2022).

10 http://www.litkarta.ru/rus/dossier/vozvvr-aury/dossier_6135/ (дата обращения: 10.07.2022).

11 <http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2006-1/skandiaka/> (дата обращения: 10.07.2022).

12 https://polutona.ru/premia/2007.php?show=rets46_scandiacka (дата обращения: 10.07.2022).

13 Transcoding — понятие, введенное Львом Мановичем [Manovich 2001] в отношении современных медиаальных практик, связанных с взаимоналожением кодов при передаче информации. Методы поэтического транскодирования Ники Скандиаки перекликаются с некоторыми практиками американского «языкового письма» (в частности, у Л. Скалапино и Р. Блау-Дюплесси).

Из зума запахло другим человеком / Из иди из зума — иди по дороге // ...Chill a little — out of zoom. And then, chill a little bit more // Out of nowhere — a zoom showed up // Show me some zoom and then zoom-in (slightly) // Шел по шоу, пошел за шоу / Зашел за шоу — show me some more // Шоу some more time out of zoom — истина покажется / Истину возьми, a little bit заверни¹⁴.

Транслингвальность не только осуществляется на письме И. Краснопер, но и автокомментируется в процессе высказывания: *why does “rite” sound like луч to me / i wouldn’t know / let’s let it be луч / a rite could be луч /and could be no лучше than no луч*. Создание таких текстов — игровой и пластичный способ изучения языков в процессе написания, а также обучения переводу и автопереводу с одного языка на другой:

took by surprise — взять за сюрприз / шариться — scuttle through / проходить между — рас-shuffle-иться / раскланяться — take a bow / ударить в грязь лицом — been there done that / всё-таки стену — gegen die wand / побегать тут и там — chop-chop / чебурек и чебурашка — been there done that.

Из таких вербальных операций рождается подвижный язык — язык, просачивающийся сквозь поры интерлингвальных звуков.

Можно было бы привести примеры еще некоторых авторов, работающих прямо сегодня с транслингвальностью письма: живущий между Санкт-Петербургом и Сан-Франциско Иван Соколов; казахско-русский билингв Рамиль Ниязов; или умершая недавно совсем молодой София Камилл, работавшая с языками тех стран, между которыми она перемещалась — шведским, казахским, английским и не только. Это лишь те авторы, которые связаны с русским языком. В недавних выпусках последних двух лет израильского электронного журнала «Двосточие» опубликованы целые подборки языковых пар, с которыми работают современные поэты. Особенно много оказывается авторов, работающих одновременно с русским и украинским языком, что особенно ценно в свете событий последнего времени.

В сущности, речь во второй части настоящей статьи шла о том, что можно было бы назвать поэзией «русского порубежья». В отличие от русского зарубежья, к которому однозначно относится Елизавета Мнацаканова, «порубежье» не ограничено четко эмигрантскими рамками. Современные поэты-транслингвы не обязательно осознают себя вне своей страны рождения или национальности — они скорее номады, перемещающиеся постоянно из страны в страну, из языка в язык. В таком письме проблематизируется сама рубежность, пограничное состояние различных языков, стран и культур. В частности, в этой статье мы рассмотрели транслингвальные преобразования, то есть различные способы сближения и отталкивания слов из разных языков в поэзии «русского порубежья». В частности, в фокусе нашего анализа были звуко-смысловые трансформации в этих видах поэтического письма. Семантические эффекты такого письма вызваны наложением друг на друга разноязыковых интерфейсов, взаимодействием между элементами двух и более коммуникативно-языковых систем. Транслингвальный поэтический текст может служить моделью автоперевода (авторского перевода между несколькими из своих языков) как формального и семантического трансфера.

14 Тексты Инны Краснопер предоставлены нам самим автором.

Библиография / References

- [Мнацаканова 1982] — Мнацаканова Е. Шаги и вздохи. Четыре книги стихов. München et al.: Verlag Otto Sagner, 1982.
(Mnatsakanova E. Shagi i vzdokhi. Chetyre knigi stikhov. München et al., 1982.)
- [Мнацаканова 1983] — Мнацаканова Е. Хлебников: предел и беспредельная музыка слова // Синтаксис. 1983. № 11. С. 101—156.
(Mnatsakanova E. Khlebnikov: predel i bespredel'naya muzyka slova // Sintaksis. 1983. № 11. P. 101—156.)
- [Мнацаканова 1994] — Мнацаканова Е. Vita Breve. Из пяти книг избранная лирика. Пермь: Фонд «Юрятин»; Изд-во Пермского ун-та, 1994.
(Mnatsakanova E. Vita Breve. Iz pyati knig izbrannaya lirika. Perm', 1994.)
- [Мнацаканова 2003] — Мнацаканова Е. Осень в лазарете невинных сестер // Новое литературное обозрение. 2003. № 62 (<https://magazines.gorky.media/nlo/2003/4/osenv-lazarete-nevinnyh-sester.html> (дата обращения: 31.03.2022)).
(Mnatsakanova E. Osen' v lazarete nevinnykh sester // Novoe literaturnoe obozrenie. 2003. № 62 (<https://magazines.gorky.media/nlo/2003/4/osenv-lazarete-nevinnyh-sester.html> (accessed: 31.03.2022)).)
- [Мнацаканова 2018] — Мнацаканова Е. Новая Аркадия. М.: Новое литературное обозрение, 2018.
(Mnatsakanova E. Novaya Arkadiya. Moscow, 2018.)
- [Тарасова 2015] — Тарасова М.А. Билингвизм в оригинальной и переводной поэзии Н. Скандиаки // Критика и семиотика. 2015. № 1. С. 340—349.
(Tarasova M.A. Bilingvizm v original'noy i perevodnoy poezii N. Skandiaki // Kritika i semiotika. 2015. № 1. P. 340—349.)
- [Фатеева 2010] — Фатеева Н.А. Синтез целого: На пути к новой поэтике. М.: Новое литературное обозрение, 2010.
(Fateeva N.A. Sintez tselogo: Na puti k novoy poetike. Moscow, 2010.)
- [Фещенко 2013] — Фещенко В.В. О современных композиторах языка. «Тайная музыка слова» Елизаветы Мнацакановой // Image, Dialog, Experiment — Felder der russischen Gegenwartsdichtung. Muenchen; Berlin; Washington D.C.: Verlag Otto Sagner, 2013. S. 513—520.
(Feshchenko V.V. O sovremennykh kompozitorakh yazyka. "Taynaya muzyka slova" Elizavety Mnatsakanovoy // Image, Dialog, Experiment — Felder der russischen Gegenwartsdichtung. Muenchen; Berlin; Washington D.C., 2013. S. 513—520.)
- [Фещенко 2016] — Фещенко В.В. Поэтический мультилингвизм на карте Европы: языковые контакты и культурные трансферы // Слово.ру. Балтийский акцент. 2016. Т. 8, № 4. С. 16—30.
(Feshchenko V.V. Poeticheskiy mul'tilingvizm na karte Evropy: yazykovye kontakty i kul'turnye transfery // Slovo.ru. Baltiyskiy akcent. 2016. Vol. 8. № 4. P. 16—30.)
- [Dowling 2018] — Dowling S. Translingual Poetics: Writing Personhood Under Settler Colonialism. Iowa City, Iowa: University of Iowa Press, 2018.
- [Kellman 2000] — Kellman S.G. The Translingual Imagination. Lincoln and London: University of Nebraska Press, 2000.
- [Manovich 2001] — Manovich L. The Language of New Media. Cambridge, Mass.: MIT Press, 2001.
- [Ostashevsky 2005] — Ostashevsky E. Iterature. New York: Ugly Duckling Presse, 2005.
- [Ostashevsky 2008] — Ostashevsky E. The Life and Opinions of DJ Spinoza. New York: Ugly Duckling Presse, 2008.
- [Ostashevsky 2017] — Ostashevsky E. The Pirate Who Does Not Know the Value of Pi. New York: NYRB Poets, 2017.
- [Ostashevsky 2018] — Ostashevsky E. Possibilities for Translingualism or Language-Mixing in Contemporary Poetry. Paper presented at ASEES 2018 Congress.
- [Ostashevsky 2022] — Ostashevsky E. The Feeling Sonnets. New York: NYRB Poets, 2022.
- [Wanner 2021] — Wanner A. Russian-English Literary Translingualism // The Routledge Handbook of Literary Translingualism / Ed. by S. Kellman, N. Lvovich. New York: Routledge, 2021. P. 200—210.