

ПОЭТИЧЕСКОЕ «ДВУЯЗЫЧИЕ» 1980-х ГОДОВ

О. И. Северская

Институт русского языка имени В. В. Виноградова РАН

“BILINGUALISM” IN THE POETRY OF THE 1980s

O. I. Severskaya

Vinogradov' Russian Language Institute, RAS

Аннотация: статья посвящена способам трансформации политического дискурса в поэтический, а именно стилистической и смысловой трансформации имен, прецедентных высказываний и концептов официальной культуры в неофициальной поэзии. Исследование выполнено на материале «неподцензурной» поэзии 1980-х гг., рассмотрены тексты поэтов, принадлежащих к концептуализму, иронической поэзии, метареализму, школам, определившим векторы развития поэтического языка, но сформировавшимся в андеграунде. Поэтическое переосмысление ими «советизмов» совпало с началом критического периода рецепции «новояза» в обществе и шло в русле социокультурной ситуации эпохи, в контексте так называемого «двуязычия» первой и второй культур. Поставив целью выявить основные типы стилистических трансформаций «советизмов» и проанализировав тексты методами интертекстуального, семантического и дискурсивного анализа, автор выделяет и описывает две основные стратегии: пародийную демифологизацию советских концептов и реалий (за счет переосмысления прецедентных имен, социальных идиом, шаблонов речевых жанров и «сакральных» текстов) и работу с «чуждой» прямой речью (включая дословное цитирование). Особое внимание уделяется использованию документов как основы поэтического образа и привлечению классической русской поэзии к созданию подтекста. Автор приходит к выводу о преимущественно карнавальном характере поэзии 1980-х, говоря о характерных для каждой из школ «речевых масках» и манифестациях «вербального акционизма», сближающего собственно поэтические тактики с методами формирования политических посланий, свойственных арт-визму. Результаты отраженного в статье исследования будут полезны при изучении истории поэзии, поэтики, поэтического и политического дискурсов, арт-практик акционизма.

Ключевые слова: «неподцензурная» поэзия, поэтика, стилистические трансформации, советские идеологемы, двоекультурие, карнавальная культура, арт-визм.

Abstract: the article is devoted to the transformation of political discourse into poetic, namely, to the stylistic and semantic transformation of names, precedent statements and concepts of official culture in unofficial poetry. The study is based on the material of “uncensored” poetry of the 1980s, the author analyzes the texts of poets belonging to conceptualism, ironic poetry, metarealism, schools that determined the development of the poetic language in the era of perestroika, but were formed in the underground. Their poetic rethinking of “sovietisms” coincided with the beginning of a critical period for the reception of “newspeak” in society and followed the socio-cultural situation of the era, in the context of the so-called “bilingualism” of the “first” and “second” cultures. Having set the goal of identifying the main types of stylistic transformations of “sovietisms” and analyzing the texts using intertextual, semantic and discursive analysis methods, the author identifies and describes two main strategies: a parody demythologization of Soviet concepts and realities (due to rethinking of precedent names, social idioms, patterns of speech genres and “sacred” texts) and work with a “foreign” direct speech (including verbatim quotation). Particular attention is paid to the use of documents as the basis of a poetic image and the attraction of classical Russian poetry to the creation of subtext. The author comes to a conclusion about the predominantly carnival nature of the poetry of the 1980s, speaking about the “speech masks” characteristic of each school and the manifestations of “verbal actionism”, which brings poetic tactics proper to the methods of



forming political messages typical of activism. The results of the research reflected in the article will be useful for studying the history of poetry, poetics, poetic and political discourses, and art practices of activism.

Key words: “uncensored” poetry, poetics, stylistic transformations, Soviet ideological cliches, biculturalism, carnival culture, activism.

Постановка проблемы и теоретические основания

1980-е гг. – один из самых интересных периодов в развитии русской поэзии, он отмечен сосуществованием «подцензурной», имеющей доступ к широкому читателю, и «неподцензурной», публикуемой преимущественно в самиздате [1], неконформистской поэзии – андеграунда [2, с. 2] и так называемой альтернативной, «новой», «нео(авангардной)» [3, с. 28], с началом перестройки получившей возможность публикации в рубрике «Испытательный стенд» журнала «Юность», а затем и в некоторых «толстых» журналах.

Авторов-неконформистов Т. С. Глушакова называет «свободными художниками», акцентируя внимание на том, что свое отсутствие в публичном поле они объясняли «не идейной тенденцией своих стихов или прозы, а отсталостью редакторов и литературных чиновников, их дремуче-рутинным художественным вкусом», хотя и воспринимали «свои политические взгляды, идеи и симпатии как “прогрессивную”, “левую” альтернативу царящим политическому мракобесию, лицемерию и социальной архаике» [2, с. 9], таким образом, их «диссидентство» было художественным, а не политическим [4, с. 32; 5, с. 296]. Вместе с тем исследователи отмечают известную «геттоизацию» андеграунда и неоавангарда [3, с. 30; 6, с. 88] – их самодистанцирование от официальной культуры при одновременном стремлении властей придать этой литературе статус маргинального культурного локуса, что отразилось, например, в стихах М. Айзенберга:

Нас пугают, а нам не страшно
Нас ругают, а нам не важно
Колют, а нам не больно
Гонят, а нам привольно
Что это мы за люди? [...] («Нас пугают, а нам не страшно...», 1982),

и в других примерах карнавализации, шутовства и юродства как реакции на «клеймение» («Будь, поэт, предельно честен...» и «Самиздат 80-х» А. Еременко, 1986–1989; «Клеветнику» И. Иргеньева, 1984 и т. п.).

Важно учитывать и то, что практически полное отсутствие неофициальной поэзии в советской системе не исключало постоянного соизмерения с ней [7, с. 268; ср.: 4, с. 34]. Отсюда и неожиданно большое для «неподцензурных» авторов число упоминаний советских вождей и «советизмов» – как реальных, так и ментальных и языковых, а также отсылок к класси-

кам марксизма-ленинизма и их «продолжателям». В условиях общего для авторов и их потенциальных читателей вербального и поведенческого «двуязычия» [8, с. 165; 9; 10] «советизмы» становились потенциальным инструментом воздействия на умы [9, с. 9–10], поскольку адресат «на раз» считывал интенцию говорить не только *о них*, но и *о себе* и *о нас* «их» языком и легко улавливал оттенок пародийности. «Двуязычие», предполагавшее способность к переключению регистров и кодов речи, само по себе было хоть и узкой, но «лазейкой» для представителей «второй культуры»:

Когда наугад расщепляется код,
как, сдвоившись над моментальным проходом,
мучительно гений плывет над народом
к табличке с мигающей надписью «вход»!
(А. Еременко, «Когда наугад расщепляется код...», 1980).

К тому же именно в 1980-е гг. начинается период «реактивного», переосмысливающего использования советского «новояза» [9, с. 9], и одновременно становится возможным, о чем вспоминает художник И. Кабаков, «смотреть не туда, куда показывает указующий пропагандистский перст, а повернуть голову и посмотреть на сам этот перст; не идти под музыку, льющуюся из рупора, а смотреть и даже разглядывать сам этот рупор...» [11, с. 102]. Иными словами, пропагандистские клише превращаются в объект изучения и оценки, что иллюстрируют строки А. Еременко, увидевшего «железобетон мыслей» в советской архитектуре:

В ней только животный болезненный страх
гнездится в гранитной химере размаха...
(«Печатными буквами пишут доносы...», публ. 1987).

Интересны не сами заимствуемые и осмысливаемые поэзией идеологемы, а характер их трансформаций, которые и будут рассмотрены в этой статье. Материалом исследования послужили тексты с вкраплениями «советизмов» (идеологем и клише), принадлежащие поэтам школ, определивших в 1980-е, по мнению М. Н. Эпштейна [12, с. 151–166, 169–175], векторы стилистического развития: концептуалистам (Д. Пригову, Т. Кибирову), иронистам (Ю. Арабову, В. Друку, Н. Искренко), метареалистам (А. Еременко, А. Парщикова), а также поэту-метафизику В. Кривулину. Все они в начале 1980-х гг. покидают андеграунд, сохраняя свою авангардность уже в «подцензур-

ном» поле. Сосредоточимся на двух основных моментах: пародийной демифологизации советских концептов и языковых реалий и работе поэтов с «чужеродной» партийной прямой речью.

Карнавальные речевые маски советской реальности

Чаще всего стилистическим и смысловым трансформациям подвергаются имена советских вождей и речевые клише «новояза».

В «Реплике к дискуссии о Сталине» Ю. Арабова (1987) появляется «вождь всех времен и народов», «отец страны» (здесь и далее в примерах курсив наш. – О. С.):

Мне *Сталин* надоел, как ямб картошкой.
Добро бы в коммунизм брести оравой,
но только он на время отменен.
[...]
Мне *Сталин* надоел, хоть я рожден,
когда страну он упустил из вида.
Зато моя морока и обида
немыслима любому палачу.
Я ем солянку в ресторане МИДа,
но чувствую, что *Сталиным* перчу, –

однако в этих стихах, отражающих некоторое разочарование «постоттепелью» и перестройкой, это собирательные прецедентные имена, так как присутствуют в тексте не только *Джугашвили-Сталин*, названный прямо, но и *картавый Ленин* (благодаря аллюзивному жесту к особенностям речи вождя революции и клише «*Сталин – это Ленин сегодня*» в крылатой формулировке А. Микояна), и пытающийся управлять умами «голос Америки», воплощенный в фигуре *фанерного дяди Джо* (вводимого в текст и по созвучию с фамилией *Джугашвили*, и с помощью аллюзии на расхожий символ Америки – дядю *Сэма*). Не случайно и упоминание *четырёхстопного ямба*: этот простой, «банальный» стих с «народной» смежной рифмовкой уже использовался для изображения антигероев В. Кропивницким и И. Холиным [13, с. 218–219] в «барачном» периоде их поэзии, в 1970-е гг.

Важно и то, что, примерив вначале карнавальную маску Пушкина (а первая строка отсылает нас к первым строкам его «Домика в Коломне»: *Четырёхстопный ямб мне надоел: / им пишет всякий*; подкрепляет эту ассоциацию и использование восьмистишия – упомянутой Пушкиным октавы), Ю. Арабов в последней строфе использует ритмику и «лесенку» Маяковского (возможно, намекая и на обстоятельства гибели поэта):

Не верь латунным
тугим усам.
Бесполезно мыкаться
или биться.

Поскольку *Сталин* –

это ты сам.

И выход единственный – самоубийство,

тем самым перемещая в фокус внимания читателя не только совет «убить Сталина в себе», но и тему взаимоотношений поэта и власти. Тот же прием, «кивая» то на Пушкина (и «Евгения Онегина»), то на Маяковского (и «Во весь голос»), использует В. Друк в «Памятниках» (самиздат 1980-х гг., публ. 1990), представляя вереницу «честно правивших» и в разной мере «заставивших себя уважать» советских вождей – *Сталина, Хрущева, Брежнева*, оставивших после себя *общий памятник* «построенного в боях» *Театра Дружбы Народов*.

И. Иргеньев в «Застойной песне» (1989) упоминает *Брежнева*, перекладывая вину за «застой» с партийного лидера на «мастеров искусства»:

Не говори мне про *застой*,
Про то, что *Брежнев* в нем виновен,
А я-то думал, что *Бетховен*,
Ну, в крайнем случае, *Толстой*...

Языковой игры здесь нет, пародийный эффект достигается с помощью алогизма и анахронизма в сопоставлении имен, что подчеркивается иронической интонацией.

Н. Искренко тоже пишет о партийной элите, но имен не называет, предлагая читателю гротескный собирательный образ членов ЦК КПСС в «Колыбельной речи» (1986–1987): *О члены из членов о лучшие лю-/тики...* – паронимическая аттракция помогает поэту дискредитировать *лучших людей*.

Карнавальному пересмыслению и демифологизации подвергаются и основные концепты социалистической идеологии.

Д. А. Пригов в стихотворении «Наша жизнь кончается...» (1981) иронизирует над «коммунистическим светлым будущим»: *Как прекрасна ваша жизнь! / А как прекрасна – мы не знаем / Поскольку наша кончилась уже.* «Советский человек» у В. Друка превращается в *человечка еле-еле* в одноименном стихотворении (публ. 1987); у других авторов он тоже не выглядит счастливым, например, у И. Иргеньева в «Ах, отчего на сердце так тоскливо...» (публ. 1988) текст явно противоречит сталинскому «Жить стало лучше, жить стало веселее», символу ложного оптимизма.

Не обходят поэты вниманием и «интернациональную общность – советский народ». Например, Д. А. Пригов в раннем цикле «Изучение темы народа» (1976) рассматривает это понятие с разных сторон: *Народ с одной понятен стороны / С другой же стороны он непонятен; Народ он делится на не народ / И на народ в буквальном смысле; изучая народа вы-*

раженъе и приходя к выводу: *Ему всегда так не хватает / Объективации себя / И потому ему всегда / Нужны враги для этой цели* (и тем самым актуализируя шкалу *народ – не народ – враг народа*). А позже в «Вот могут, скажем ли...» (1983) задается полуриторическим вопросом:

Вот могут, скажем ли, литовцы
Латышцы разные, эстонцы
Россию как родную мать
Глубоко в сердце воспринять
Чтобы любовь была большая?

Конечно, могут, кто мешает...

И это вполне соотносится с уже упомянутым образом «театральной» дружбы народов В. Друка.

В том же поле находятся и переосмысления некоторых перестроечных клише. Например, «человеческий фактор», названный на XXVII съезде КПСС движущей силой в «революционной перестройке всех сторон жизни общества и ускорении социально-экономического прогресса страны», высмеивается Т. Кибировым в «Ветре перемен» (1986):

Мчится, мчится запущенный трактор.
Но кабина пуста – погляди!
Где же ты, человеческий фактор?
Ну, куда же запрятался ты?

В стихах подчеркивается абстрактный смысл социальной идиомы, сводящей человека к *человеческому фактору*, что недалеко от расхожего советского представления о людях – *винтиках* в государственной машине.

Работают поэты 1980-х гг. и с шаблонами речевых жанров советского дискурса.

В стихи превращаются тексты документов, и традиция эта идет из 1970-х гг., от цикла «Поп или конкрет стихи» И. Холина, где верлибром со стихотворным ритмом и паузировкой записываются объявления о приеме на работу, справка с работы, табличка на двери лаборатории в поликлинике [13, с. 226–227] и т. п. Н. Искренко вписывает в свою «Колыбельную речь» (1986) объявление (*Всем, всем, всем! Завтра в семь!*), стенограмму отчетного собрания профсоюза (*Уважаемые товарищи / Достаточно привести несколько цифр / Нынешние отчеты и выборы в первичных организациях ПРОХОДЯТ / Центральное место в деятельности профкома ЗАНИМАЮТ* и т. д.) и производственные и «кадровые вопросы» и заканчивает произведение «*бурными и продолжительными аплодисментами*». В подзаголовке текста «Из жизни терминов» (1987) она указывает: *протокол заседания комиссии по наименованию и переименованию от 10 февраля*, придавая стихам вид документа; здесь же мы найдем лозунг *ВСЕ*

СИЛЫ ОТДАДИМ БОРЬБЕ, а под ним – продолжающую стих «инфографику»: *от стресса к стрессу от себя к себе*. На с. 40 ее сборника «Референдум» (1991) появляется изображение флажка с серпом и молотом и надписью: *Эта страница принята автором на социалистическую сохранность* (пародия на таблички на домах и подъездах эпохи «развитого социализма»). В отличие от И. Холина, Н. Искренко использует не сам документ или артефакт, а пародию на их форму и содержание, вписывая обрывки привычных синтагм в несвойственный им контекст и тем самым сводя клишированное содержание к абсурду: *Памятник архитектуры отреставрирован / Под вытрезвитель / Сбоку табличка / Прием в стирку / Прием в стельку / Прием в доску* («Колыбельная речь»).

Особое место в ряду пародий на распространенные речевые жанры советского «новояза» занимают карнавальные переделки так называемых «сакральных» текстов. Их не так много, но они показательны: отталкиваясь от более или менее точной цитаты из первоисточника, поэты предлагают свою версию, варьируя смысловое наполнение шаблона.

В. Друк, например, перифразирует, выворачивая наизнанку и проецируя на современные реалии, тексты революционных гимнов – «Варшавянки» (рус. текст Г. М. Кржижановского), гимна революции 1905 г.: *вихри враждебные / бури магнитные...* («Вихри враждебные...», самиздат 1980-х гг.) и «Интернационала» (рус. текст А. Я. Коца), гимна Советского государства и СССР (1918–1944), а затем гимна ВКПб, КПСС, КПРФ: *Я новый мир хотел построить, / да больше нечего ломать* («Эпитафия», самиздат 1980-х гг., публ. 1990). Здесь используется тот же прием, что и в перепевах Д. А. Приговым и Т. Кибировым идейно значимых советских шлягеров [14, с. 13–14].

Н. Искренко за два года до распада СССР и начала разработки Конституции 1993 г., которая принималась после Всенародного голосования (12 декабря 1993 г.), публикует свой «Проект Конституции» (1989), где, с одной стороны, «вышучивает» реальные статьи действующего на тот момент «основного закона государства» [15, с. 304–305], с другой – предлагает новые: *Граждане СССР имеют право на ПРОЕЗД и ПРОВОЗ БАГАЖА [...] Гражданам СССР гарантирована также свобода ВХОДА и ВЫХОДА / Примечание: с 7 до 9 утра вход ограничен / а с 16 до 19 выход только через Казанский вокзал*, монтируя таблички, лимитирующие в транспорте свободу передвижения, с концептом «самоопределения вплоть до отделения от государства», или доходя до откровенного абсурда, гарантируя гражданам *право на широкую ногу, а также на узкую [...] и на обе ноги одновременно, или же право налево / либо задорого*

/ дедку за репку / бабу за дедку / две ампулы под лопатку / и сто грамм на посошок / и пошел пошел пошел пока не позовут. Главным же правом граждан СССР Н. Искренко объявляет право КОНСТИТУИРОВАТЬ и БЫТЬ КОНСТИТУИРУЕМЫМИ. Тем самым «сакральный» текст главного правового документа государства десакрализуется.

И. Иргеньев прибегает к пародии на традиционное общение вождей партии с народом, сочиняя свое Новогоднее обращение к стране («Я поздравляю с Новым годом...», 1989), в котором карнавальной «маской» становятся и сам речевой жанр, и «сакральные» литературные тексты – «Бородино» Лермонтова и «Бьют часы на Спасской башне...» С. Михалкова [15, с. 305–306]. Подтекст для этой пародии создает и «Елка в Кремле» (1989) самого И. Иргеньева: у него в Новый год, что объявлен декретом ВЧК, елку украшает усиленный наряд из пулеметных лент, на ней висит матрос, висит солдат, висит интеллигент, и с криками «ура!» / часы на Спасской башне бьют / бухие любера. Интерференция «мирного» и революционного планов здесь обеспечивается многозначностью ключевых слов, а контекст интерпретации революционных образов задается в стихотворении аллюзиями на «Двенадцать» Блока и «Доктора Живаго» Пастернака.

В рассмотренных примерах мы видим ту или иную игру с «чужим» и «чужеродным» словом. Однако наибольший интерес представляют те случаи, когда практически дословные цитаты вписываются в художественную ткань произведения и обретают в нем свою эстетическую функцию.

Переосмысление «прямой речи» лидеров КПСС и классиков марксизма

В поэзии 1980-х гг. встречаются не только аллюзии к отдельным высказываниям партийных лидеров разных лет (некоторые примеры уже были приведены выше), но и почти точное цитирование партийных документов, речей генсеков КПСС и классиков научного коммунизма.

Опять же традиция идет из 1970-х гг., от И. Холина, который записывает в виде стихотворной строфы параграф о «всестороннем и гармоническом развитии личности» Третьей программы КПСС, воспроизводя его почти дословно, но перекодировав информационно-воздействующую функцию текста в эстетическую [16, с. 261]. В 1980-е гг. документ уже включается как часть в произведение, где оформляется как цитата.

Так, Т. Кибиров в поэме «К. У. Черненко» (1984) в одной из глав почти дословно воспроизводит начало речи «Утверждать правду жизни, высокие идеалы социализма», произнесенной К. У. Черненко 25 сен-

тября 1984 г. на юбилейном пленуме Союза писателей СССР (цитируемый фрагмент выделен в тексте курсивом. – О. С.):

Вот гул затих. Он вышел на подмостки.
Прокашлявшись, он начал: «Дорогие товарищи! Наш пленум посвящен пятидесятилетию события значительного очень...» Михалков, склонясь к соседу, прошептал: «Прекрасно он выглядит. А все ходили слухи, что болен он». – «Тс-с! Дай послушать», «...съезда Писателей советских, и сегодня на пройденный литературой путь мы смотрим с гордостью. Литературой, в которой отражение нашли XX-го столетия революционные преобразования!» Взорвался аплодисментами притихший зал. Проскурин неистовствовал. Слезы на глазах у Маркова стояли. А Гамзатов, забывшись, крикнул что-то по-аварски, но тут же перевел: «Ай, молодец!» Невольно улыбнувшись, Константин Устинович продолжил выступление. Он был в ударе. Мысль, как никогда, была свободна и упруга. «Дело, так начатое Горьким, Маяковским, Фадеевым и Шолоховым, ныне Продолжили писатели, поэты...» И вновь аплодисменты.

Автор надевает «маску» очевидца события, смотрящего из зала на сцену и трибуну, с которой вещает оратор, и улавливающего реакцию зала (а на самом деле, как указано в подзаголовке, создающего свою псевдостенограмму «по материалам журнала “Агитатор”»). Наряду с живущими поэтами волей автора речи внимают и Пастернак, и Блок, первый «певец революции», его устами звучат слова: *Идите! Идите все! Идите за Урал!* – благодаря соотнесенности с соответствующими идиомами и выражающие удивление, и посылающие оратора и сочувствующих «куда подальше», и намекающие на ссылку инакомыслящих (а сосланных в России отправляли на Север, на Урал и за Урал, т. е. в Сибирь); вектор литературы затем уходит вглубь веков: *А там и Пушкин! Там и Ломоносов! / И Кантемир! И Данте! И Гомер!* – у каждого из великих поэтов прошлого были свои отношения с правителями и властью и, как формулировал К. У. Черненко в пародируемой речи, «одна жизнь с народом и страной». В эпилоге Т. Кибиров высказывает свой взгляд на партийность литературы: *пора поставить точку и набело переписать*, и отчасти определяет жанр своей пародии: *надгробный псалом эпохе*. Благодаря тому, что Т. Кибиров предваряет свой

текст цитатой из «Гамлета» Пастернака и сообщает тексту речи К. У. Черненко «шекспировскую интонацию», в подтексте различается гамлетовский вопрос «быть или не быть», особенно актуальный в период «парада смертей» руководителей партии, а тем самым акцентируется и представление о скоротечности жизни и мимолетности пребывания на вершине власти.

Иногда партийный документ и сопровождающие его речи могут становиться отправным пунктом художественного осмысления не только партийного дискурса, но и стоящих за ним реалий. Например, Постановление ЦК КПСС от 7 мая 1985 г. «О мерах по преодолению пьянства и алкоголизма» и речи генсека М. С. Горбачева, положившие начало кампании с лозунгом «Трезвость – норма жизни», вызвали ряд реакций в поэтической форме. В частности, В. Кривулин пишет в цикле «Новое зрение» (публ. 1988): *Приказано трезветь. Печальнее приказа / не знаю. Мы росли под сенью пьяной вишни, / в листве религиозного экстаза – отрезало*, «обращая внимание на общественный и политический абсурд антиалкогольной кампании Горбачева» [17, с. 48]. Откликается на начало кампании и А. Еременко в «Стихах о сухом законе» (1986), определяя его как «сухой закон» *со спиртом пополам и живописуя парад пьяниц по саунам, правительственным дачам, по кабакам, где счет всегда оплачен, по штабам, по лагерям* и т. д. – при Сталине, Хрущеве, Брежнев, Андропове. Отголоском дискуссии о «пьянстве и алкоголизме» выглядит и хрестоматийное стихотворение А. Еременко «Сгорая, спирт похож на пионерку...» (публ. 1987):

*Сгорая, спирт похож на пионерку,
которая волнуется, когда
перед костром, сгорая со стыда,
завязывает галстук на примерку.
[...]
Сгорая, спирт напоминает воду.
Сгорая, речь напоминает спирт.
Как вбитый гвоздь, ее создатель спит,
заподлицо вколоченный в свободу.*

В этом стихотворении с ярким, легко «считываемым» зрительным образом (всполохи горящего спирта сравниваются с пламенем костра и напоминающими язычки пламени острыми концами красного пионерского галстука, красные блики сливаются с румянцем на лице пионерки) есть и множество ассоциаций: с партийной «речью о спирте», об освобождении от пьянства «молодого поколения», с гимном пионерской организации – песней «Взвейтесь кострами, синие ночи!» на слова А. А. Жарова, с «Балладой о гвоздях» Н. С. Тихонова (ср.: *Гвозди бы делать из этих людей...*), с расхожей формулой «пионер – всем ребятам пример». Важно здесь и противопоставление

воды (в одном из словарных значений «пустых, бессодержательных фраз, многословия при бедности содержания») и напоминающей спирт речи *с градусом* (как указано в словаре, «плотной, концентрированной»), которое лежит в основе сравнения политических речей с поэтическими.

Несмотря на то, что без научного коммунизма в СССР было невозможно получить диплома об образовании, а значит все поэты 1980-х гг. так или иначе его осваивали, цитат из классиков марксизма в их стихах практически нет. Маркс для них, как и для большинства «советских людей», – не более чем объект условного почитания, или, как это удачно сформулировал Ю. Каграманов, образ «замечательного человека» с окладистой бородой, в которой столько поколений запуталось – и с какими последствиями! [18, с. 183]. Впрочем, есть одно значимое исключение.

В поэме А. Парщикова «Я жил на поле Полтавской битвы» (1985), в главе «Первая пушка» есть такой фрагмент:

Кто знал, что *паровоз* эту тьму растревожит?
«У него, – писал Маркс, – было в сущности две ноги,
которые он попеременно поднимал, как лошадь».

Приведенная в тексте цитата оформлена по всем правилам, в сноске дается библиографическая отсылка: *Маркс К. Капитал. «Партиздат», 1936. Т. 1, стр. 311*, и это абсолютно точное воспроизведение слов Маркса о первом локомотиве [19, с. 301], том самом *паровозе*, который поэту *напомнила пушка на шестиколесном помосте*. В русском языке слово *помост* многозначно, поэтому отсылает к *театральным подмосткам* и *театру военных действий*. «Театральность» в тексте А. Парщикова связана и со зримостью образов, их доступностью чувственному восприятию. В одной из «мизансцен» поэмы *пушка* надвигается на человека, как локомотив, тащит его за собой, и это переключается уже с замечанием Маркса о способе взаимодействия человека с машиной как «чувственно воспринимаемой сущности» [19, с. 295]; одновременно А. Парщиков заостряет внимание на многозначности слова *орудие*, благодаря которой *инструмент, приспособление для выполнения работы* (а именно о таких *орудиях* в широком контексте рассуждает Маркс) становится *оружием*:

Представим, что враг стоит напротив ствола.
Выстрел! [...]
*тело руками обхватывает бесконечную машину,
тищется, становясь меньшим узлом большого узла...*

Это не единственное совпадение. Маркс в «Капитале» пишет о применении *лошадей* не только на поле [19, с. 297]. А. Парщиков, напротив, помещает *пушку*, похожую на *локомотив с повадками лошади*, на поле,

где в кресле-качалке сам он намерен «листья руководство по садоводству». В поэме мелькает и лошадь – в других, мирных образах: *боец [...] увидел в автобусе панну и мчится потрогать – / за лошадиную морду он принимает на поручне согнутый локоть, [...] а лошадь / ноги забрасывает на солнце ляжками сумки через плечо*. Так причудливо выстраивается имплицитное противопоставление *мирных полей и полей сражений*. Мотив мирного, плодоносящего поля контрапунктом проходит через всю поэму, начиная с вступления:

Не в благоденствии дело, но чтоб дух прокормить, соберем травы,
на хуторах плодоносных петля в окрестностях
теплой Полтавы,

через совмещение с «полем сражения» в развитии:

[...] в землю входящая плотно,
лопата кидает пласт книзу лицом, огороднику это
во благо,
череп я нахожу, у него в челюстях кляп из чужого
флага;

в небе складками молний трещат хрустальные
флаги,
клубни картошки торчат из земли, словно локти
из драки;

до последних строк:

Будь поле чисто, как воздух!
Железо, брысь!

Отсылка к Марксу кажется, на первый взгляд, чужеродной и неуместной и выглядит как «десакрализующая» основоположника марксизма почти хулиганская выходка. И попалась пригодившаяся цитата автору на глаза, скорее всего, случайно – во время занятий политэкономией капитализма: «Капитал» Маркса входил в обязательную программу. Но это не пародия и не демарш.

У А. Парщикова в обращении к Марксу нет ничего от политики. Поэт, видимо, верит, что внимательный читатель найдет приведенную цитату в оригинальном варианте и поймет: важны рассуждения Маркса о взаимном превращении форм. Образ *локомотива-лошади* – только знак, который указывает на нужный фрагмент оригинального текста. А в этом тексте мы можем обнаружить метатекст, в котором и идет речь о механике и формах: «До какой степени *старая форма [...] господствует вначале над [...] новой формой*, показывает, между прочим, даже самое поверхностное сравнение современного [...] со старым, [...] с первоначальным немощным механическим воспроизведением обыкновенного [...]. *Только с дальнейшим развитием механики и с накоплением практического опыта форма [...] начи-*

нает всецело определяться принципами механики и потому совершенно освобождается от старинной формы [...]» [19, с. 297].

А. Парщиков в своей поэме также рассуждает о принципах механики, когда говорит об *изобретении оружия, первой пушке* и прочем. Но он интересуется прежде всего механикой возникновения образа. И образ, заимствованный у Маркса, помогает сопоставить две «машинерии» – реальную и поэтическую. Близки поэту и рассуждения Маркса о духе и «языке» вещи. Кроме того, Маркс более всего ценил науку и технику – за то, что они разрушают мир традиций [18, с. 186], а А. Парщиков не раз говорил в начале 1980-х гг. о научных открытиях эстетического характера, видя свою миссию в том, чтобы «найти то, чего еще не существует, говорить о тайне в поэзии, а не об известном» [20, с. 61]. Как видим, точек соприкосновения здесь достаточно, и можно говорить об интерференции политического и поэтического дискурсов.

Заключение

Анализ рассмотренного в статье материала показывает, что в поисках своего языка передовая поэзия 1980-х гг. отталкивалась не только от поэтического и культурного наследия, но и от официального дискурса, не идя против советской власти, а существуя «помимо и параллельно» [3, с. 31], – как это определял поэт А. Еременко, «с храбрым кукишем в кармане» («Будь, поэт, предельно честен...»), храня свои самиздатские книжки под подушкой, как «крамольный динамит» («Самиздат 80-х»), уходя в «определятельные мимо» («Горизонтальная страна»).

Обнаруженные стилистические трансформации отвечают двум тенденциям «новой» поэзии, на которые указывал К. Ковальджи в эссе «Впереди дорога» [21, с. 54; ср.: 22, с. 26]: это пародийность, памфлетность, развивающая традицию эстрадной сатирической маски Хармса и Зошенко (в творчестве концептуалистов Д. А. Пригова, Т. Кибирова, иронистов Ю. Арабова, В. Друка, Н. Искренко и И. Иртеньева), и субъективное «мифотворчество» с усложнением изобразительных средств (характерное для метареалистов А. Еременко, А. Парщикова и метафизика В. Кривулина). Первую тенденцию можно назвать подлинно карнавальной. Карнавал создается за счет популярного в 1980-е гг. годы «монтажа» [23; 24] (в коллажном центонном стихе или «пастише»), в котором «чужие» слова превращаются в речевые маски. Но эти «маски» поэты носят по-разному.

У поэтов-концептуалистов главным объектом изучения становится модель речевого поведения [25, с. 128; 26, с. 72], с этой позиции оцениваются и «советизмы». Но если Д. А. Пригов объективирует в своем тексте речевую маску, отстраняясь от ее носи-

теля [27, с. 130, 133], то Т. Кибиров примеряет ее на себя [26, с. 73]. Поэты иронического направления используют «советизмы» как строительные кубики, но либо «напяливают» на изучаемый объект маску из чуждого «советизму» дискурса (например, цитату из русской классической поэзии), либо, используя в разговоре с читателем «общие места» массовой культуры и повседневной речи, «разоблачают» скрывающиеся под «маской» официального дискурса субъекты и объекты, которые подвергаются осмыслению и переосмыслению. Поэтический «карнавал» отвечает общей тенденции, проявившейся в последней четверти XX в.: отказу искусства от художественности в классическом понимании в пользу арт-процесса и арт-практик [28, с. 181], в которых артефактам придается статус произведений искусства [24, с. 195], а художественные репрезентации заменяются прямыми презентациями объектов, фактов, опыта [24, с. 196]. Многие исследователи говорят и о «перформатизации» литературы, ее переориентации на «акционистские» практики [29, с. 442; 26, с. 72], о сближении этих практик с пародией [30; 31]. Представляется, что концептуализм и ироническая поэзия, не чуждые и перформанса в прямом смысле, прибегают к тому, что можно было бы назвать вербальным акционизмом. Разнородность соединяемых в тексте словесных фактур позволяет им объективировать «чужеродное» слово, представив его как арт-объект, презентацию артефакта. Поэтические техники структурирования словесных арт-объектов при этом напоминают используемые акционистами практики энвайромента и хеппинга. В первом случае организованное художником арт-пространство подобно реальному, но является собой «энергетически активную многомерную среду», полностью поглощающую реципиента и влияющую на его психосматику [28, с. 183]. Обрывки фраз у Д. А. Пригова, Т. Кибирова, В. Друка, И. Иртеньева воссоздают словесную реальность, привычную как авторам, так и читателям, живущим среди цитат из классики – литературной и партийной, клише, обрывков разговоров, песен, и ограничиваются, на первый взгляд, ее презентацией, но сообщают при этом потенциал репрезентативности всей конструкции, запускающей механизм интертекстуальности. В случае хеппинга, разворачивающегося на глазах у зрителя «театрализованное» действие с включением музыки, танцев, визуальных демонстраций, монологов, в котором реципиент превращается из «соглядатая» в соавтора [26, с. 183], важны элементы, апеллирующие к сенсорному опыту и воображению, и именно эту технику Н. Искренко использует в «Колыбельной речи» и других текстах цикла, названного ею «Хеппингом в одиночку», вербализуя «живые картины», «предъявляя» читателю стенограммы, документы, фрагменты шлягеров, монологи, размышления и телодвижения.

Иного рода обращение с речевыми символами официальной культуры у поэтов второго, «мифотворческого» направления (метареалистов А. Еременко и А. Парщикова, метафизика В. Кривулина): «чужое» слово становится в их текстах поверхностной структурой глубинного образа, соединяющего в единое целое пласты «первой» и «второй» реальностей, – не словесным артефактом, а литературным фактом в тыняновском смысле.

В целом передовая поэзия 1980-х гг. придерживается искусства вне политики, впрочем, не без протестного потенциала. Вербальный «акционизм» поэтов 1980-х гг. позволяет отнести избранные ими речевые стратегии к практикам «артивизма» (термин Ж. Линдгаард [32]), которые используют карнавальные пародийные тактики для создания особой коммуникативной ситуации разделения идей и настроений с «обычными гражданами» и формирования недогматичных, ироничных посланий [33], иногда политического характера. Именно в 1980-х гг. берут начало тактики разговора оппозиционных поэтов с властью, которые с успехом воплощают сегодня уже в медиаполе, в контексте политического дискурса – Д. Быков и Л. Каганов, а в поле новой социальной поэзии – П. Барскова, Д. Голышко-Вольфсон, К. Медведев, Р. Осминкин, Г. Рымбу, К. Чухров и др.

ЛИТЕРАТУРА

1. Федулов А. Н. Литературно-художественный самиздат в СССР в 1970–1980-е гг. // Известия АлтГУ. 2008. № 4–5. С. 219–221.
2. Глушакова Т. Герои, но «анти» // Ярославский педагогический вестник. 2002. № 4 (33). URL: http://vestnik.yspu.org/releases/molodye_issledovateli_shkole/18_1/
3. Бочаров В. С. Особенности советского литературного андеграунда // Челябинский гуманитарий. 2017. № 1 (38). С. 28–32.
4. Жумати Т. П. Рядом, но не вместе : альтернативы художественного андеграунда. Дистанцирование от диссента // Человек в мире культуры. 2017. № 4. С. 31–35.
5. Преображенский С. Ю. Поэтические репутации 1970–1980-х : подцензурная неподцензурность // Toronto Slavic Quarterly. 2017. № 61. Pp. 292–297.
6. Соколов С. С. Карнавал в «гетто» : некоторые черты литературного андеграунда 1960–1970-х гг. в СССР // Вестник культуры и искусств. 2017. № 2 (50). С. 87–97.
7. Пенская Е. Всеволод Некрасов и Самиздат. Подступы к изучению // Toronto Slavic Quarterly. 2017. № 61. Pp. 266–291.
8. Барбакова К. Г., Мансуров В. А. Интеллигенция и власть. М. : Институт социологии АН СССР, 1991. 194 с.
9. Киселева Н. Е. Трансформация лексики советского человека : культурологический анализ : автореф. дис. ... канд. культурол. М., 2008. 26 с.

10. Паперный В. Культура Два. М. : Новое литературное обозрение, 1996. 383 с.
11. Кабаков И. 60-е – 70-е... Записки о неофициальной жизни в Москве. М. : НЛЮ, 2008. 368 с.
12. Эпштейн М. Н. Парадоксы новизны. О литературном развитии XIX–XX веков. М. : Сов. писатель, 1988. 416 с.
13. Орлицкий Ю. Стихотворная палитра И. Холина // *Toronto Slavic Quarterly*. 2017. № 61. Pp. 216–231.
14. Северская О. И. Язык поэтической школы. Идиолект, идиостиль, социолект. М. : Словари.ру, 2007. 126 с.
15. Северская О. «А кто отвечать будет? Пушкин!» (о ссылках на «неподцензурный авторитет» в поэтическом диалоге с властями) // *Toronto Slavic Quarterly*. 2017. № 61. Pp. 298–307.
16. Патолятов Д. Рекламно-бюрократический стиль в поэзии Игоря Холина 50–70-х гг. XX в. // *Toronto Slavic Quarterly*. 2017. № 61. Pp. 250–265.
17. Саббатини М. Виктор Кривулин на переломе эпох. Заметки о смене поэтики во второй половине 1980-х годов // *Вестник СПбГУ. Сер. 9: Филология. Востоковедение. Журналистика*. 2014. Вып. 4. С. 44–50.
18. Каграманов Ю. Карл Маркс между поэзией и алгеброй // *Новый мир*. 2008. № 10. С. 183–188.
19. Маркс К. Капитал. Т. 1 / пер. с нем. С. Алексеева ; сост. и предисл. Ю. Борхардта. М. : АСТ, 2001. 352 с.
20. С чем идем в мир? Материалы круглого стола // *Поэзия : альманах*. 1988. № 50. С. 66–76.
21. Ковальджи К. Впереди дорога // *Юность*. 1987. № 4. С. 54–55.
22. Зайцев В. А. О художественно-стилевых течениях в русской поэзии XXI века // *Вестник МГУ. Сер. 9: Филология*. 2009. № 4. С. 16–38.
23. Кукулин И. Машины зашумевшего времени : как советский монтаж стал методом неофициальной культуры. М. : НЛЮ, 2015. 536 с.
24. Тарасов А. Н. Влияние социокультурной трансформации на изменение сущностных границ искусства // *Аналитика культурологии*. 2011. № 21. С. 193–197.
25. Айзенберг М. Взгляд на свободного художника. М. : Гэндальф, 1997. 272 с.
26. Нурмухамедова Р. А. Лирический субъект Тимура Кибирова и дискурс постмодернистской поэзии // *Вестник Вят. гос. ун-та*. 2008. № 1. С. 72–75.
27. Абашева М. П., Селиванова А. А. Поэтический перформанс в русской поэзии на рубеже XX–XXI вв. (Д. Пригов, Р. Осминкин) // *Вестник Перм. гос. пед. ун-та. Сер. 3: Гуманитарные и общественные науки*. 2017. № 1. С. 125–135.
28. Калиновская М. С. Арт-практики андеграунда в системе современного философского дискурса // *Вестник СПбГУК*. 2015. № 4 (25). С. 181–184.
29. Житенев А. Поэзия неомодернизма. СПб. : Инапресс, 2012. 480 с.
30. Меньшиков Л. А. Перформанс как пародия // *Вестник Академии русского балета им. А. Я. Вагановой*. 2018. № 2 (55). С. 113–129.
31. Тарасов А. Н. Постмодернистские арт-практики : хэппенинг, перформанс // *Аналитика культурологии*. 2009. № 15. С. 99–101.
32. Lindgaard J. Artivisme // *Vacarme*. 2005. № 31. Pp. 30–37.
33. Зайцева А. Спектаклярные формы протеста в современной России : между искусством и социальной терапией // *Неприкосновенный запас : дебаты о политике и культуре*. 2010. № 4 (72). С. 47–69.

REFERENCES

1. Fedulov A. N. Literaturno-khudozhestvennyj samizdat v SSSR v 1970–1980-e gg. [Literary and artistic samizdat in the USSR in the 1970–1980s]. In *Izvestiya Altajskogo gosudarstvennogo universiteta*. No. 4–5. 2008. Pp. 219–221.
2. Glushakova T. S. Geroy, no «anti» [Heroes, but «anti»]. In *Yaroslavskij pedagogicheskij vestnik*. No. 4 (33). 2002. Available at: http://vestnik.yspu.org/releases/molodye_issledovateli_shkole/18_1/
3. Bocharov V. S. Osobennosti sovetskogo literaturnogo andegraunda [Features of the Soviet Literary Underground]. In *Chelyabinskij gumanitarij*. No. 1 (38). 2017. Pp. 28–32.
4. Zhumati T. P. Ryadom, no ne vmeste: al'ternativy khudozhestvennogo andegraunda. Distantirovanie ot dissenta [Nearby, but not together: alternatives to the artistic underground. Distancing from the dissident]. In *Chelovek v mire kul'tury*. No. 4. 2017. Pp. 31–35.
5. Preobrazhenskij S. Yu. Poeticheskie reputatsii 1970–1980-kh: podtsenzurnaya nepodtsenzurnost' [Poetic reputations of the 1970–1980s: censored uncensored]. In *Toronto Slavic Quarterly*. No. 61. 2017. Pp. 292–297.
6. Sokovikov S. S. Karnaval v «getto»: nekotorye cherty literaturnogo andegraunda 1960–1970-kh gg. v SSSR [Carnival in the “ghetto”: some features of the literary underground of the 1960–1970s. in the USSR]. In *Vestnik kul'tury i iskusstv*. No. 2 (50). 2017. Pp. 87–97.
7. Penskaya E. Vsevolod Nekrasov i Samizdat. Podstupy k izucheniyu [Vsevolod Nekrasov and Samizdat. Approaches to the study]. In *Toronto Slavic Quarterly*. No. 61. 2017. Pp. 266–291.
8. Barbakova K. G., Mansurov V. A. *Intelligentsiya i vlast'* [Intelligence and power]. Moscow: Institut sotsiologii AN SSSR, 1991. 194 p.
9. Kiseleva N. E. *Transformatsiya leksiki sovetskogo cheloveka: kul'turologicheskij analiz* [Transformation of the vocabulary of Soviet people: cultural analysis]. PhD Dissertation Abstract. Moscow: Mos. state University of Culture and Arts, 2008. 26 p.
10. Papernyj V. *Kul'tura Dva* [Culture Two]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 1996. 383 p.
11. Kabakov I. *60-e–70-e... Zapiski o neofitsial'noj zhizni v Moskve* [Notes on unofficial life in Moscow]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 2008. 368 p.
12. Epshtejn M. N. *Paradoksy novizny. O literaturnom razvitiu XIX–XX vekov* [The paradoxes of novelty. On the literary development of the XIX–XX centuries]. Moscow: Sov. pisatel', 1988. 416 p.
13. Orlicskij Yu. Stikhotvornaya palitra I. Kholina [Poetic palette of I. Kholin]. In *Toronto Slavic Quarterly*. No. 61. 2017. Pp. 216–231.
14. Severskaya O. I. *Yazyk poehticheskoy shkoly. Idiolekt, idiostil', sotsiolekt* [the language of the poetry school. Idiolect, idiostyle, sociolect]. Moscow: Slovare.ru,

2007. 126 p.

15. Severskaya O. «A kto otvechat' budet? Pushkin!» (o slykakh na «nepodtsenzurnyj avtoritet») v poehticheskom dialoge s vlastyami ["And who will answer? Pushkin!" (on references to "uncensored authority" in a poetic dialogue with the authorities)]. In *Toronto Slavic Quarterly*. No. 61. 2017. Pp. 298–307.

16. Patolyatov D. Reklamno-byurokraticheskij stil' v poehzii Igorya Kholina 50–70-kh gg. XX veka [Advertising and bureaucratic style in the poetry of Igor Kholin 50–70's. XX century]. In *Toronto Slavic Quarterly*. No. 61. 2017. Pp. 250–265.

17. Sabbatini M. Viktor Krivulin na perelome ehpkoh. Zametki o smene poehtiki vo vtoroj polovine 1980-kh godov [Victor Krivulin at the turn of the eras. Notes on the change of poetics in the second half of the 1980s]. In *Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta. Ser. 9: Filologiya. Vostokovedenie. Zhurnalistika*. No. 4. 2014. Pp. 44–50.

18. Kagramanov Yu. Karl Marks mezhdru poehziej i algebroj [Karl Marx between poetry and algebra]. In *Novyj mir*. No. 10. 2008. Pp. 183–188.

19. Marks K. *Kapital* [Capital]. Vol. 1 / Transl. from German S. Alekseev. Comp. and foreword. Yu. Borchardt. Moscow: AST, 2001. 352 p.

20. S chem idem v mir? [What are we going to the world with?]. Materials of the round table. In *Poehziya: al'manakh*. No. 50. 1988. Pp. 66–76.

21. Koval'dzhi K. Vperedu doroga [Ahead of the Road]. In *Yunost'*. No. 4. 1987. Pp. 54–55.

22. Zajtsev V. A. O khudozhestvenno-stilevykh techeniyakh v russkoj poehzii XXI veka [About the art-style trends in Russian poetry of the XXI century]. In *Vestnik Moskovskogo universiteta. Ser. 9: Filologiya*. No. 4. 2009. Pp. 16–38.

23. Kukulin I. *Mashiny zashumevshego vremeni: kak sovetskij montazh stal metodom neofitsial'noj kul'tury* [Machines of the noisy time: how the Soviet installation became a method of unofficial culture]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 2015. 536 p.

24. Tarasov A. N. Vliyanie sotsiokul'turnoj transformatsii na izmenenie sushhnostnykh granits iskusstva [The influence of sociocultural transformation on changing the essential boundaries of art]. In *Analitika kul'turologii*. No. 21. 2011. Pp. 193–197.

25. Ajzenberg M. *Vzglyad na svobodnogo khudozhnika* [A look at the free artist]. Moscow: Gehndal'f, 1997. 272 p.

26. Nurmukhamedova R. A. Liricheskij sub'ekt Timura Kibirova i diskurs postmodernistskoj poehzii [Lyrical subject of Timur Kibirov and the discourse of postmodern poetry]. In *Vestnik Vyatskogo gosudarstvennogo universiteta*. No. 1. 2008. Pp. 72–75.

27. Abasheva M. P., Selivanova A. A. Poehticheskij performans v russkoj poehzii na rubezhe XX–XXI vv. (D. Prigov, R. Osminkin) [Poetic performance in Russian poetry at the turn of the XX–XXI centuries. (D. Prigov, R. Osminkin)]. In *Vestnik Permskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. Ser. 3: Gumanitarnye i obshhestvennye nauki*. No. 1. 2017. Pp. 125–135.

28. Kalinovskaya M. S. Art-praktiki andegraunda v sisteme sovremennogo filosofskogo diskursa [The underground art practices in the system of modern philosophical discourse]. In *Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury*. No. 4 (25). 2015. Pp. 181–184.

29. Zhitenev A. *Poehziya neomodernizma* [Poetry of Neo-modernism]. St. Petersburg: Inapress, 2012. 480 p.

30. Men'shikov L. A. Performans kak parodiya [Performance as a Parody]. In *Vestnik Akademii russkogo baleta im. A.Ya. Vaganovoj*. No. 2 (55). 2018. Pp. 113–129.

31. Tarasov A. N. Postmodernistskie art-praktiki: kheppening, performans [Postmodern art practices: happening, performance]. In *Analitika kul'turologii*. No. 15. 2009. Pp. 99–101.

32. Lindgaard J. Artivisme [Artivism]. In *Vacarme*. No. 31. 2005. Pp. 30–37.

33. Zajtseva A. Spektakulyarnye formy protesta v sovremennoj Rossii: mezhdru iskusstvom i sotsial'noj terapij [Spectacular forms of protest in modern Russia: between art and social therapy]. In *Neprikosnovennyj zapas: debaty o politike i kul'ture*. No. 4 (72). 2010. Pp. 47–69.

Институт русского языка имени В. В. Виноградова РАН

Северская О. И., кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник отдела корпусной лингвистики и лингвистической поэтики
E-mail: oseverskaya@yandex.ru

Поступила в редакцию 20 февраля 2020 г.

Принята к публикации 25 марта 2020 г.

Для цитирования:

Северская О. И. Поэтическое «двуязычие» 1980-х годов // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2020. № 2. С. 126–135. DOI: <https://doi.org/10.17308/lic.2020.2/2848>

Vinogradov' Russian Language Institute, RAS
Severskaya O. I., Candidate of Philology, Leading Researcher of the Corpus Linguistics and Linguistic Poetics Department
E-mail: oseverskaya@yandex.ru

Received: 20 February 2020

Accepted: 25 March 2020

For citation:

Severskaya O. I. "Bilingualism" in the poetry of the 1980s. *Proceedings of Voronezh State University. Series: Linguistics and Intercultural Communication*. 2020. No. 2. Pp. 126–135. DOI: <https://doi.org/10.17308/lic.2020.2/2848>